

Podkop pod dorosłymi

AUTOR: DOMINIK GAC

Czy teatr dla dzieci to na pewno odpowiednie miejsce na eksperymenty? I kto powinien o tym decydować? Rodzice? Nauczyciele? A może same dzieci? Nie jestem ani pierwszym, ani drugim, ani trzecim, dlatego wołam: odwagi, tędy droga!

■ Wirujące oczy patrzą. Hipnoza? Nie ma czasu, nuda jest blisko. Na widowni wieri się czereda przedszkolaków. Na scenie zgraja bohaterów: Magiczny Prostokąt (to on tak patrzy), Niedźwiadek, Smok, Pani Królik, rodzina Jaszczurek, wujek Wąż, Fenek, Stworki, wreszcie Pizza. To nie wszyscy, ale i tak liczy się przede wszystkim Narrator (Marcin Chomicki). Pojawia się na ekranie umieszczonym w głębi sceny zamienionej w kartonowe pudełko (scenografia Natalii Krynickiej). To on bohaterów powołuje i odwołuje, wprowadza i zrzuca, a wszystko to nie podług konceptu, fabuły czy historii, lecz emocji i impulsów – naturalnych praw zabawy. Mówi na przykład: „Szedł sobie niedźwiadek i spotkał... I spotkał... tylko... smoka!”. Wycinanki, którymi bawi się przed kamerą, po chwili zamieniają się w żywych aktorów na scenie. Znudzony stwierdza: „Nie ruszają się stworki. Bo nie chcę się nimi bawić” – ferajna posłusznie zamiera, a mnie przebiega dreszcz. Okrutny to teatr. Odsłonięty.

Opisywana wyżej sztuka nosi tytuł *Ślimak i lew, czyli bajka o Niedźwiadku, Smoku, Pani Królik, Rycerzu, Mrówce, Dinozaurze, Pięciu Jaszczurkach, Fenku, Stworkach i Magicznym Prostokącie*. Jej prapremierę w poznańskim Teatrze Animacji wyreżyserował Artur Romański. Autorem jest zaś pięcioletni Leonard Delimata, który rzecz opowiedział; spisała ją jego mama, dramatopisarka Malina Prześluga. To właśnie Leoś jest owym wszechwładnym narratorem. Spektakl wziął się – jak opowiada Prześluga – z domowej zabawy w teatr. Leoś decydował, który z pomysłów może zostać nagrany, spisany i wystawiony. Praca dramatyczna jego mamy polegała na wyborze (spośród około dwudziestu) zabaw, opowieści i piosenek oraz ułożeniu ich w odpowiednim porządku przy zachowaniu spójności pojedynczych historii. To kolejne podejście Prześlugi, Romańskiego i muzyka Piotra Klimka do dziecięcej twórczości. W 2016 roku w tym samym Teatrze Animacji miała miejsce premiera spektaklu *Miłość nie boli, kolano boli (czyli dzieci piszą, dorośli grają)* – tytuł wszystko wyjaśnia. „Tekściarze mają od 2 do 6 lat, ich dzieła nie uległy żadnej korekcie, dorośli stworzyli dla nich jedynie muzyczno-sceniczną oprawę” – głosi opis na stronie teatru. Spektaklu nie widziałem, ale właśnie go słucham. Przezorni artyści ułożyli z piosenek płytę¹.

Innymi jednak kierowali się pobudkami niż w przypadku *Ślimaka*... Czerpiące z rocka, popu, bluesa i funku aranżacje w niczym nie przypominają muzycznych produkcji dla dzieci. Czy to dowód szacunku wobec młodych słuchaczy traktowanych jak dorośli, czy też świadome celowanie w starszego odbiorcę? Obstawiam to drugie. I choć wniosek to nieco naciągany, to lektura recenzji Juliusza Tyszki podpowiada, że dzieci także wyczuły, kogo się tu zaprasza do zabawy:

Wszystko było fajnie, aż się przefajnowało – po jakimś czasie dzieci stały się namolne i agresywne, niektóre dążyły wręcz do tego, by dorosłym aktorkom i aktorom zrobić poduszką jakąś krzywdę. Do zabawy wkradła się agresja i zawziętość. Aktorzy usiłowali, nieco bezradnie, wyjść poza postać i już jako oni – aktorka X czy aktor Y zmietygować rozbuchane emocje młodych widzów – teraz już niefortunnym współsprawców scenicznej akcji. Bez skutku. Trzeba było dłuższej akcji pacyfikacyjnej (przynajmy: łagodnej i pozbawionej przemocy), by dzieci wróciły (nie wszystkie i nie do końca) do grzecznej wersji ról widzów².

Opis ten zabawnie podważa powracające w piosenkach przesłanie dziecięcego wszak autorstwa: „Nikt nie chce żyć w takim bałaganie”. Pasuje za to do utworu *Współsmutek*, w którym „człowiek się czuje taki trochę gniewny”. Agresja, o której pisze Tyszka, wydaje się nierozdzielnie związana z dziecięcą zabawą. Często powtarzamy, kiwając głową ze zrozumieniem tej niemiłej wszak prawdy: dzieci są okrutne. Widać to w zniecierpliwieniu i niepokojącym rozgorączkowaniu pochłoniętego zabawą Narratora *Ślimaka*... Ale skoro już sięgnęliśmy do językowych prawd, przypomnijmy i tę, że muzyka łagodzi obyczaje. Szukanie kontaktu z najmłodszymi poprzez dźwięki to metoda znana i sprawdzona, choćby przez Teatr Choreia, który wyprodukował płytę *Lulabajki* – istotę przedsięwzięcia wyjaśnia podtytuł: *śpiewają Dzieci, Natalia Przybyś i Wielki Chór Młodej Chorei*. Piosenkowanie sprawdza się również dlatego, że stanowi zbiór krótkich narracji, nie wymaga więc skupienia na długiej fabule i w sprzyjających okolicznościach – nie nudzi.

Z fragmentów złożono także drugi spektakl, któremu chciałbym uważniej przyrzeć się w tym tekście: *Królestwa* Marty Stańczyk (reżyseria



fot. Maciej Zakrzewski / Teatr Animacji w Poznaniu

Ślimak i lew, reż. Artur Domański, Teatr Animacji w Poznaniu [2022]

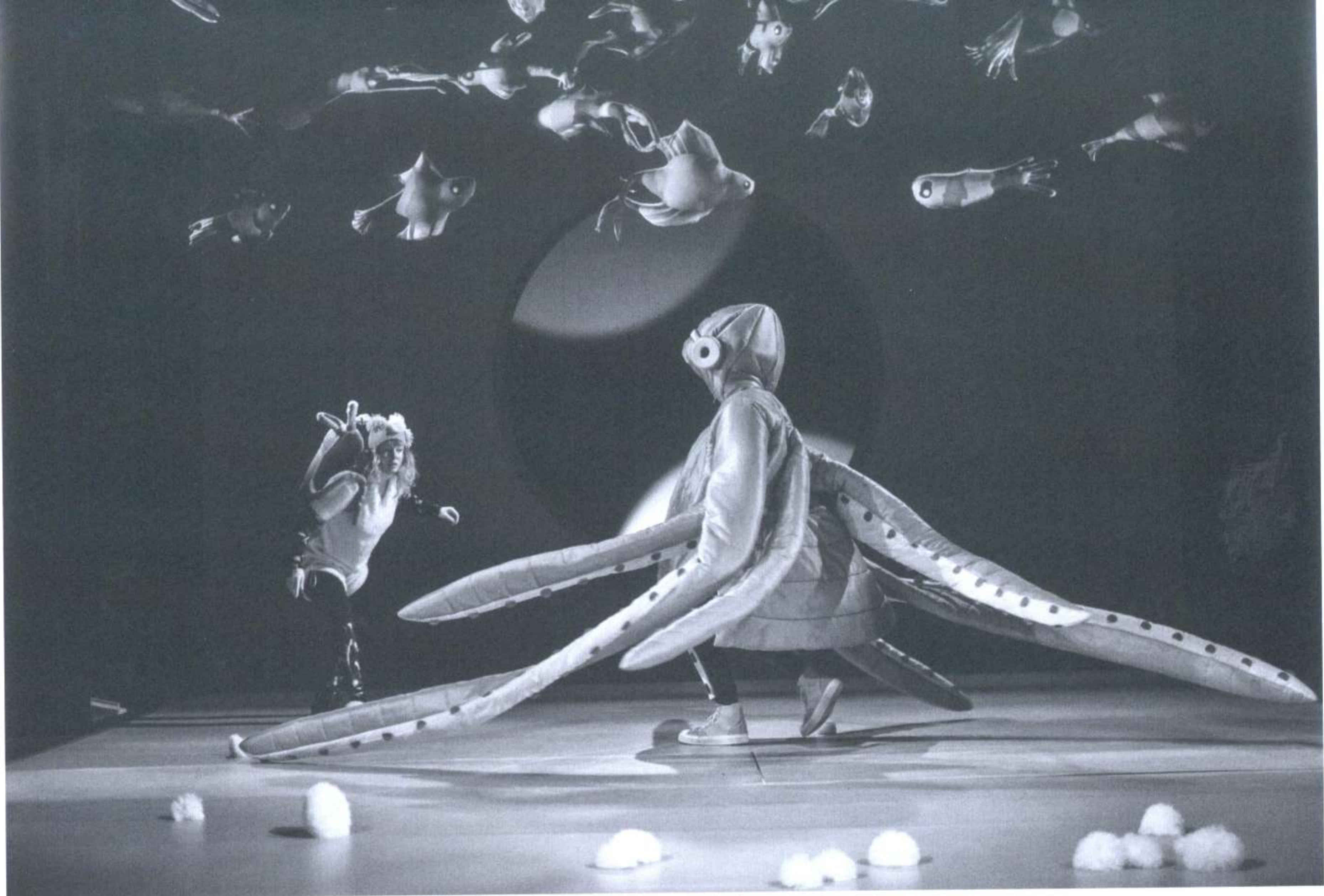
Justyna Sobczyk, Teatr Guliwer w Warszawie). Autorka jest aktorką Teatru 21 i osobą w spektrum autyzmu. „To zestaw krótkich historyjek, których bohaterkami są siostry zakonne Bernardeta i Klementyna” – pisze dramaturżka i de facto współautorka³ Justyna Czarnota, dodając: „[...] starałam się pisać prosto i korzystać ze zdań Marty”⁴. Sama Stańczyk na scenie pojawia się w nagraniu wideo jako Eustachia, królowa Wenus. Motywacją dla tego zabiegu było „zapewnienie widzialności artystów z niepełnosprawnością” – ważne w całej działalności Teatru 21, który współprodukował przedstawienie. Leosia w *Ślimaku*... nie widzimy, lecz słyszymy. Jego audialna obecność pełni w gruncie rzeczy podobną funkcję – realizuje ideę teatru jako miejsca spotkania z innym, w tym wypadku dzieckiem, a więc artystą nieprofesjonalnym. Ktoś powie, że takie spotkania to żadna nowość, przywykliśmy przecież do teatru otwartego na performerów niespełniających wymogów aktorskiej profesji. I rzeczywiście, nie brakuje takich realizacji w teatrze dla dorosłych, ale na scenach dla dzieci to wciąż wyjątki. Skąd się wzięły? Poza oczywistymi pobudkami tolerancji, inkluzywności i partycypacji? Poszukiwania twórców teatru dla najmłodszych i dla dorosłych wcale się od siebie tak bardzo nie różnią, co ma też swoje minusy. Tak mówi o tym Prześluga:

Kilkulatkom często opowiada się na przykład o kryzysie uchodźczym lub klimatycznym. Wiele spektakli dotyczy wojny. Nie jestem zwolenniczką trzymania dzieci w złotej klatce i ukrywania przed nimi faktów. Opowiadajmy im o nich, jeśli zapytają. Sama piszę uwrażliwiające sztuki i uważam, że to jedna z głównych misji każdego twórcy, ale może spuśćmy czasem z tonu i zróbmy coś, by poczuć się dobrze i stworzyć wspólnotę, choćby na chwilę zapomnieć o smutnych i przykrych sprawach, na które dzieci mają jeszcze całe życie. Z jednej strony teatr ma prowokować do stawiania pytań, ma pomagać młodym odbiorcom w nawigacji w rzeczywistości. Z drugiej bardzo bym chciała, by był także bramą do innego świata, by uwodził i porywał we wspaniałe, równoległe kosmosy⁵.

A tak pisze Czarnota: „[...] miałam wrażenie, że teatr dla dzieci przepełniony jest trudnymi tematami i skomplikowanymi konstrukcjami formalnymi, a rzadko myśli o fundowaniu doświadczenia czystej przyjemności zanurzenia się w wykreowaną rzeczywistość”⁶.

Warto wyodrębnić dwa pojęcia: zanurzenia i wykreowanej rzeczywistości (rozumianej jako przestrzeń konkretnej historii, a więc świat-tekst). Nie muszą one przecież funkcjonować wspólnie. To pierwsze jest podstawą teatru dla najniższych, czyli widzów za młodych zarówno na *Królestwa*, jak i na *Ślimaka*..., co nie znaczy, że zbyt młodych na teatr. To publiczność szczególna, często wolna od podstawowego oczekiwania widza – opowieści. Zainteresowana bezpośrednim doświadczeniem, wyjątkowo podatna na nudę. W sukurs przychodzi jej dyscyplina sprawująca często kłopoty starszym teatromanom, zwłaszcza tym przywiązany do teatru dramatycznego – choreografia. Przykładem może być spektakl *_on_line_* Kolektywu Holobiont, który stanowi unikalny, bo za każdym razem inny, performatywny zapis ruchu. Widzowie zostają zaproszeni na przykrytą białym kartonem scenę. Uzbrojeni w rysujące i malujące narzędzia zapisują na niej swój ruch, kierując się wskazówkami performerów, muzyką lub własną wyobraźnią – nie ma tu żadnych zasad. W finale karton zostaje podniesiony i zaprezentowany widzom. Okazuje się, że wspólna zabawa zaowocowała malarską abstrakcją. Czy dzieci doceniają fakt, że współtworzyły dzieło? Trudno powiedzieć, ale dorośli mogą odetchnąć z ulgą – godzina zabawy nie poszła na marne, są owoce. O innym tanecznym spektaklu dla najniższych (*InstynkTY*, reżyseria Alicja Morawska-Rubczak, Polski Teatr Tańca w Poznaniu) tak pisał wspomniany już Juliusz Tyszk:

Performans trwa, rozpoczęty, pobudzony, a przy tym – co ważne i cenne – jeszcze nie porzucony przez grupę dorosłych performerów i performerów. Zainicjowali go i rozwinęli, a teraz cierpliwie i bez szemrania bawią się z dziećmi,



fot. Bartek Warzecha / Teatr Guliwer w Warszawie

Królestwa, reż. Justyna Sobczyk, Teatr Lalek Guliwer w Warszawie, Teatr 21 (2022)

dzieląc z nimi solidarnie rekwizyty, które, owszem, wprowadzili we wspólną przestrzeń i wstępnie zaangażowali, lecz które są teraz jak najbardziej wspólne, dzielone po równo z małymi widzami-współuczestnikami⁷.

Teatr dla nieco starszych dzieci także wciąga je do wspólnej zabawy, choć na bardziej ograniczonych warunkach. Artyści są na scenie, widzowie w fotelach. Z reguły jest im tam niewygodnie i gdyby nie czujne i dyscyplinujące oczy dorosłych opiekunów, próbowałyby zapewne zmienić układ przestrzeni – choćby minimalnie, wstając z przypisanych im miejsc. Pomimo dozoru rodziców i nauczycieli zdarzają się skromne anarchistyczne wiktorie – głównie na polu okrzyków i komentarzy. Nie dziwi więc, że twórcy właśnie w tej sferze szukają kontaktu, zadając pytania czy prosząc o podpowiedzi. W *Ślimaku...* sytuacja jest zgoła odwrotna. To utwór przetłumaczony z anarchii na prawo. Co jakiś czas słyszymy z offu głos autora i staje się jasne, że gdyby został z nami tylko on, wraz ze swoją pięcioletnią deklinacją i uroczym seplenieniem, nie dalibyśmy rady w tej historii wytrwać dłużej niż kwadrans. Potrzebni są wyszkoleni aktorzy, potrzebna jest scenografia i atrakcyjna gra świateł (Natalia Krynicka), dynamiczne piosenki (Piotr Klimek) i wyrafinowane animacje poklatkowe (Julia Talaga). Obecność tych wszystkich elementów sprawia, że pozostajemy w dobrze znanej i oswajonej przestrzeni spektaklu teatralnego, ale teatr ten igra sobie z naszym interpretacyjnym wytrenowaniem i widzowskimi przyzwyczajeniami. Stoi za nim rewolucyjna idea sztuki dla dzieci od dzieci, która chce z nimi gadać ich własnym językiem. Dać im spektakl wolny od wpisanej w bajkę dydaktyki, nieprzejmujący się morałami – teatr dziki. Ekstrakt z czystej fantazji. Nie wychowywać, nie uczyć, nie tresować, pobawić się na ich zasadach. Czy się udało? Dziewczynka z czwartego rzędu woła głośno do Narratora: „Jesteś bardzo niegrzeczny! Nu! Nu! Nu!”. Malina Prześluga zwraca uwagę, że takie zachowanie to „dorosła narracja”:

Tak mówi przedszkolanka, gdy dzieci się ze sobą bawią i jedno drugiemu zgniecie rysunek. Gdyby miały to rozwiązać same, to być może zniszczyłyby sobie rysunki nawzajem, a może zaczęłyby rysować po rękach, pewnie w końcu wypracowałyby jakieś rozwiązanie konfliktu... Jest tyle scenariuszy, do których

nie mamy dostępu, bo znamy i uznajemy ten jeden – tak nie wolno, tak nie należy. Bywa, że dorośli wychodzą z tego spektaklu zdziwieni i zszokowani. Czasami wręcz zbulwersowani: jak można robić coś takiego z językiem?! Być może nie wiedzą, że autorem jest pięcioletek, być może tradycyjne myślenie o teatrze jako o świątyni językowej ogłady przeszkadza im w odbiorze. Do teatru napływały maile od rodziców, którzy pisali, że próbują swoim biednym dzieciom wytłumaczyć, jaki był morał, i nie wiedzą, co z tym zrobić. Najwięcej kontrowersji wzbudza jednak piosenka o zniszczeniu przedszkola. Okazuje się być zbyt obrazoburczą i antysystemową jak na spektakl dla dzieci. A przecież wszyscy mamy prawo do negatywnych emocji, ja też czasami po powrocie z pracy mam ochotę zniszczyć teatr. Co zrobić, gdy dziecko przychodzi wkurzone z przedszkola i nie chce tam wracać? Mamy mu pozwolić o tym mówić, wyrazić wprost swoją złość i pomóc ponazywać te mniej komfortowe emocje, czy umniejszać je i im zaprzeczać, tłumaczyć, że przedszkole jest super, a Ty się, dziecko, mylisz?

Trudno wyobrazić sobie rodziców oburzonych Guliwerowymi *Królestwami*, choć i w nich obowiązuje zasada redukcji spodziewanych elementów, jak czytamy w opisie na stronie internetowej: „[...] nie ma metafor, drugiego dna ani opisaną psychologii postaci”. Wydaje się, że w obydwu realizacjach i wypowiedziach twórczyn pobrzmiewa tęsknota za sztuką, która nie jest zadaniem, testem czy egzaminem, pracą domową, którą widz po wyjściu z teatru powinien odrobić. Jest przestrzenią wyłączoną z dyktatu produktywności. O taką sztukę w teatrze głównego nurtu trudno, bo przecież szkoda czasu, energii i pieniędzy na rzeczy błahe. No chyba że mówimy o teatrze komercyjnym, któremu funduszy na zwalnianie z myślenia nie szkoda, ponieważ na tym zarabia.

Teatr dla dzieci funkcjonujący na scenach finansowanych publicznie także powinien spełniać pewne normy, nie tylko dotyczące zawartości morałów. Jego najważniejszym zadaniem jest – co do tego panuje powszechna zgoda – edukacja. Toteż uczy: o języku jak w *Chodź na słówko* tejże Maliny Prześlugi, o anatomii jak w *Ciałości* Magdaleny Mrozińskiej i Leny Alberskiej, o solidarności społecznej jak w *Kapeluszu Pani Wrony* Danuty Parlak, którą to książkę na potrzeby teatru zaadaptowała Laura Słabińska, wreszcie o rozpalających debatę publiczną problemach

etycznych – jak w przypadku *Urodzin w Nigdylandii* Marty Guśniewskiej, sztuce poruszającej temat aborcji. To ledwie kilka tytułów będących aktualnie na afiszach. Nie bez znaczenia jest fakt, że bardziej eksperymentalne *Królestwa* oraz *Ślimaka...* zrealizowano na scenach w Poznaniu i Warszawie, tymczasem wymienione wyżej przykłady pochodzą z mniejszych ośrodków: Kielc, Olsztyna, Torunia i Bielska-Białej. Być może bogatsza oferta teatralna dużych miast pozwala na śmielsze poszukiwania. Rodzi się jednak pytanie: czy teatr dla dzieci to na pewno odpowiednie miejsce na eksperymenty? I kto powinien o tym decydować? Rodzice? Nauczyciele? A może same dzieci?

Nie jestem ani pierwszym, ani drugim, ani trzecim, dlatego wołam: odwagi, tędy droga! Dopóki celem jest prawdziwa rozmowa z młodym widzem, dopóty wybór języka jest sprawą wtórną, a omawiane tu spektakle dowodzą, że poszukiwanie nowych sposobów komunikacji ma w sobie duży potencjał artystyczny i choćby z tego powodu warto je kontynuować. Zwłaszcza że publiczność na moim seansie *Ślimaka...* odbierała spektakl nie gorzej niż widzowie innych przedstawień dla najmłodszych, które miałem okazję oglądać. Ja zaś czułem się – co w teatrze zdarza mi się nieczęsto – połączony z rzeczywistością wyjątkową przestrzenią cudzej wyobraźni. Radykalnej, bo zupełnie o mnie – dorosłym widzu – nie myślącej. Podobało mi się zakłopotanie towarzyszące gorączkowym poszukiwaniom odpowiednich etykietek i referencji. Niedźwiadek spotyka Dinozaura, Sarenka zamienia się w Pizzę, a ja myślę: surrealizm, teatr absurdu, Antonin Artaud... I śmieję się sam z siebie. A przecież znałem kiedyś język, którym operuje Leos. Dlaczego dziś tak trudno mi w nim rozmawiać? No jasne, dorosłem, wykształciłem pewne kompetencje. Ale czy nie jest prawdziwie wielką sztuką, która zmusza do weryfikacji tak przezroczystego wartościowania? Jak mówi Prześluga:

Nie chcemy się wymądrzać, nie chcemy być ponad to, co dziecko ma do powiedzenia. Teatr lubi to robić. Bywa, że i ja sama piszę dramaty z perspektywy dorosłego, który wie: „Zobaczcie dzieci, ja wam teraz wytłumaczę, jak ten świat jest skonstruowany”. Tym razem chcieliśmy zrobić spektakl, o którym będzie można powiedzieć, że nic dorosło-mądrego nie wnosi, jest bez sensu i o niczym. Choć to „o niczym” jest bardzo krzywdzące wobec dzieci. Dziecięce historie zawsze są „o czymś”, tyle że dla nas to „coś” przestało być uchwytnie i może dlatego to dezawuuujemy.

Nie jestem pewien, jak wiele spektakli dziecięcego *in crudo* mógłbym obejrzeć i czy wraz z kolejnymi tytułami zacząłbym przypominać sobie ów zapomniany język, ponownie stając się dzieckiem – tak jak chcieliby twórcy *Ślimaka...* – czy też przeciwnie, szybko bym się znudził tym, co niezrozumiałe, fragmentaryczne, pełne chaosu i pozbawione dorosłego sensu. Znudzony zacząłbym zaś marudzić i grymasić. Na twórców, którzy obiorą tę metodę, czekają również inne niebezpieczeństwa. „W pewnym momencie – wspomina Prześluga – musieliśmy się powściągać, niosło nas bowiem w abstrakcję. Balansowaliśmy na granicy z jednej strony dziecięcego absurdu, który chcemy opowiedzieć, a z drugiej przetworzeń tego języka, będących wytworem naszych dorosłych głów”. Dochodzimy więc do momentu, w którym artyści czyniący realny wyłom dla wolności dziecięcej zabawy muszą się we własnej zabawie ograniczyć. „Sami nie jesteśmy w stanie być dziećmi” – konstatuje dramatopisarka. „Możemy się tylko cieszyć, że udało nam się zrobić podkop pod dorosłymi i dotrzeć do miejsca, z którego wszyscy się wywodzimy”. Jest w tym coś smutnego. Podkop się udał, ale nie można z niego w pełni skorzystać. A może

nie ma czego żałować? Bo co to tak naprawdę znaczy: znów stać się dzieckiem? Prześluga przywołuje ostrzeżenia socjologa Tomasza Sobierajskiego, który mówi o „kulturze zdziecinnienia” i uczula na niebezpieczeństwo stanu, w którym staniemy się „pielęgniarem wewnętrznego dziecka”⁸. Dominująca dziś perspektywa terapeutyczna rzeczywiście może zwodzić na manowce.

Wstrzemięźliwość w artystycznej zabawie – mniejsza z jakich stosowana pobudek – to oczywiście postawa odpowiedzialna. Twórca musi pamiętać o odbiorcach i ma wobec nich konkretne zobowiązania. Zwłaszcza gdy stawia przed nimi nowe wyzwania: „[...] jak sprawić, żeby spektakl był emanacją wrażliwości autorki tekstu? Jak rzeczywiście uwzględnić percepcję i odpowiadać na potrzeby grup docelowych – dzieci przedszkolnych i osób w spektrum autyzmu?”⁹ – zastanawiała się w pracy nad *Królestwami* Czarnota. Skuteczność próby, którą podjął stołeczny Guliwer, kompetentnie mogą określić jedynie przedstawiciele owych grup lub ich opiekunowie.

Pytanie, czy spektakle w rodzaju *Ślimaka...* i *Królestw* powinny mieć swoich następców, czy też lepiej, aby zostały jednorazowymi eksperymentami, jest źle postawione.

Z teatrem jest jak z dietą – mówi Prześluga – im bardziej urozmaicona, tym lepiej. To nie musi być coś za coś. Teatr dla dzieci czeka na swoje szaleństwo, można w nim troszeczkę porozwalać i mieszać. Sama szukam możliwości wyburzania ścian, bo trochę się w nich duszę. Czasami przerywam nowy tekst po trzech stronach, bo wiem, że to już było, a nie chcę i nie mogę znowu tak samo.

Warto zauważyć, że omawiane tu tytuły wytyczają dwie odmienne drogi, dwie różne urządzają nam przestrzenie. *Królestwa* to przykład teatru bezpiecznego, zaprojektowanego dla dzieci i dorosłych, których percepcja jest nieco odmienna od tej uznawanej za normę. W związku z tym twórcy dbają choćby o to, aby widza wrażliwego na gwałtowne zmiany nic w spektaklu nie zaskoczyło – służy temu specjalny *Przedprzewodnik*, który można znaleźć na stronie internetowej teatru¹⁰. Tymczasem *Ślimak...* właśnie na gwałtownych i zdawać by się mogło niepowstrzymanych zmianach polega. Niesie też w sobie emocje, których w przedstawieniu z Guliwera raczej nie znajdziemy. Bo przecież powrót do dzieciństwa to nie tylko zanurzenie się w radosnym żywiole zabawy, ale także konfrontacja z tym, co dzieci znoszą trudniej niż dorośli – stąd w jednej ze scen ów ciemny ton rozpaczliwej niemal potrzeby kontaktu z rodzicem. To chyba najlepszy dowód na to, że i taki teatr może być – jak każde dobre dzieło sztuki – złożony i poruszający. ■

1 ■ Można ją odtworzyć w serwisie Spotify oraz na stronie: <https://soundcloud.com/user-573860865/-sets>.

2 ■ J. Tyska, *Dzieci dzieciom i dorosłym (z małą pomocą przyjaciół)*, „Teatralny.pl”, 29.06.2016; źródło: <https://teatralny.pl/recenzje/dzieci-dzieciom-i-doroslym-z-mala-pomoca-przyjaciol,1629.html>, dostęp: 9.01.2023.

3 ■ Artystki otrzymały wspólnie nagrodę w XXVIII Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

4 ■ J. Czarnota, *Emanacja wrażliwości*, „Dialog” nr 9/2022; źródło: <https://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/emanacja-wrażliwości>, dostęp: 9.01.2023.

5 ■ Wszystkie wypowiedzi Maliny Prześlugi pochodzą z rozmowy przeprowadzonej przez autora na potrzeby tego tekstu.

6 ■ J. Czarnota, *Emanacja...*, dz. cyt.

7 ■ J. Tyska, *Inicjacja, animacja i partycypacja*, „Teatralny.pl”, 4.01.2023; źródło: <https://teatralny.pl/recenzje/inicjacja-animacja-i-partycypacja,3677.html>, dostęp: 9.01.2023.

8 ■ *Kultura zdziecinnienia – jak nie wpaść w sieci pielęgniarzy wewnętrznego dziecka*, [z T. Sobierajskim rozmawia K. Morełowska-Siluk], „Zwierciadło”, 2.12.2022; źródło: <https://zwierciadlo.pl/lifestyle/5308-30,1,kultura-zdziecinnienia-jak-nie-wpasc-w-sieci-pielęgniarzy-wewnetrznego-dziecka.read>, dostęp: 9.01.2023.

9 ■ J. Czarnota, *Emanacja...*, dz. cyt.

10 ■ Można go znaleźć na stronie internetowej teatru; źródło: https://teatrguliwer.pl/wp-content/uploads/2022/01/Teatr-Guliwer-PRZEDPRZEWODNIK-Krolestwa-07_10.pdf, dostęp: 9.01.2023.