didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 192**
Data wydania: kwiecień 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/kto-sie-boi-feminizmu

/ REPERTUAR

Kto się boi feminizmu

Marcelina Obarska

Teatr Narodowy w Warszawie

Rebecca Solnit

Mężczyźni objaśniają mi świat

reżyseria Klaudia Gębska, adaptacja: Mariusz Gołosz, Klaudia Gębska, scenariusz: Mariusz Gołosz, dramaturgia: Mariusz Gołosz, Patryk Kozłowski, scenografia, kostiumy, reżyseria światła: Julia Furdyna, Zofia Tomalska, muzyka: Olga Pasek, choreografia: Magdalena Kawecka

premiera: 27 marca 2026

Spektakl rozpoczyna wejście na scenę kobiety w garniturze, domyślnie Rebekki Solnit (w tej roli Aleksandra Justa), która – zza intensywnie czerwonej mównicy – zapowiada, że „teraz wszystko nam wytłumaczy". Można więc odnieść wrażenie, że ta żartobliwa wolta stanie się dramaturgiczną dominantą przedstawienia opartego na słynnym eseju Solnit *Mężczyźni objaśniają mi świat*, dotyczącym męskiego tłumaczenia kobietom rzeczywistości; że to kobieta będzie *ex cathedra* wyjaśniać widowni świat,

dowodząc… no właśnie, czego? Już sam początek wywołał we mnie pewne obawy o wymowę spektaklu mającego być adaptacją tekstu należącego do kanonu głównonurtowego zachodniego feminizmu. Mówiąc szczerze, obawy te pojawiły się nawet wcześniej, kiedy dowiedziałam się, że pomysł scenicznej realizacji eseju Solnit nie wyszedł od reżyserki, ale od teatru, a także w trakcie lektury przedpremierowych wywiadów z Klaudią Gębską. Czuję więc, że właściwe byłoby najpierw wyznać, z jakim nastawieniem szłam na spektakl na najmniejszej scenie Teatru Narodowego.

Pierwsza obawa wiązała się z poczuciem, że taka propozycja to przykład repertuarowego tokenizmu, czyli pozorowanej reprezentacji grup i głosów marginalizowanych, dyskryminowanych czy uniewidocznianych. Tokenizm to fasadowa strategia, która służyć ma bardziej wizerunkowi podmiotu ją stosującego, niż rzeczywistej widzialności tych grup oraz rozwiązywaniu systemowych problemów. Dyrektor Narodowego Jan Klata nie tak dawno ironicznie pytał w jednym z wywiadów o „feminatyw od słowa «przemocowiec»" (Wodecka-Lasota, 2023), a jego wybór na najwyższe stanowisko w warszawskiej instytucji komentowany był jako świadectwo zwrotu konserwatywnego w polskim teatrze (Kyzioł, 2025; Mrozek, 2025). W swoim programie Klata pisał o „teatrze opartym na wielkiej literaturze", „polskiej racji stanu", powoływał się na Wyspiańskiego i Mickiewicza, wymieniał także dramaty „klasycznych autorek" – jak Gabriela Zapolska czy Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Swoją wizję oparł na metanarracjach, wielkich dziełach i równie wielkiej Historii. Z jakiegoś powodu tytuł *Mężczyźni objaśniają mi świat* znalazł się w jego programie w sekcji dotyczącej konfrontacji ze strachem w obliczu napięć geopolitycznych. Być może konotacja feminizmu z lękiem nie była tu zupełnie przypadkowa. W każdym razie, tak jak Marcinowi Kościelniakowi trudno uwierzyć w przemianę reżysera na poziomie etyki pracy (Kościelniak, 2025), tak mnie

niełatwo przychodzi wiara w ruchy zorientowane na destabilizację androcentryzmu, które zwiastować ma między innymi, jak rozumiem, zawarte w propozycji programowej pytanie Klaty o to, „dlaczego kanon, który znamy, jest biały, męski i eurocentryczny". Kościelniak zresztą sugerował także, że gdyby nowo wybrany dyrektor ujawnił w programie swoje rzeczywiste poglądy na temat równości, „miałby utrudniony start w konkursie prowadzonym przez obecne władze MKiDN".

Druga obawa, wynikająca z lektury wypowiedzi prasowych Klaudii Gębskiej, w zasadzie wiązała się z pierwszą. Obecne w tych wypowiedziach stwierdzenia, takie jak „feminizm nie musi być walczący, żeby istnieć" (Hagmajer-Kwiatek, 2026), „musimy zadbać o to, aby mężczyźni w tym świecie czuli się potrzebni" (Janikowski, 2026) czy „chcemy, by słowo feminizm stało się neutralne" (Mokrzycka-Pokora, 2026), doskonale wpisują się bowiem w reakcyjną narrację, która pod pozorem deklaratywnej dbałości o „równość" pacyfikuje postawy i działania emancypacyjne. Feminizm nie może być „neutralny", bo to pracowałoby właśnie na rzecz konserwowania patriarchalnego kapitalizmu dążącego do ujarzmienia i wchłonięcia (ewentualnie utowarowienia) ruchów emancypacyjnych. Dlatego, widząc, że spektakl otwiera figura stanowczej, nieco aroganckiej intelektualistki, poczułam, że być może właśnie o taką „równość" – spod znaku „kobiety też bywają przemądrzałe, niemiłe i przemocowe" – będzie tutaj chodzić.

Choć na stronie Teatru Narodowego oraz plakacie obok tytułu spektaklu widnieje nazwisko Rebekki Solnit jako autorki, przedstawienie zrealizowane zostało na podstawie autorskiego scenariusza Klaudii Gębskiej i Mariusza Gołosza inspirowanego esejem otwierającym książkę amerykańskiej pisarki. Na marginesie: w relacjach z przedsezonowego spotkania Klaty z mediami przeczytać można, że dramaturg (pracujący już wcześniej z Gębską przy

okazji *Pieśni piekarzy polskich* w Teatrze Telewizji) zaangażował się w adaptację tekstu Solnit „dla równowagi krytycznego spojrzenia na rzeczywistość” (Cieślak, 2025). Mam wątpliwości co do potrzeby „równoważenia” feministycznego głosu przez mężczyznę. Czy bez jego udziału spojrzenie na rzeczywistość nie byłoby wystarczająco krytyczne? Czy naprawdę potrzebujemy uzupełniać kobiecą perspektywę męską w imię „równowagi”? Nie sama obecność adaptatora-mężczyzny jest problematyczna, ale sposób, w jaki się o niej myśli i pisze.

Dla przypomnienia: zbiór *Mężczyźni objaśniają mi świat* rozpoczyna się tekstem, w którym Solnit opisuje, jak w trakcie przyjęcia w Aspen jeden z mężczyzn tłumaczył jej, o co chodzi w książce, którą sama napisała. Twórcy, wychodząc od tej sytuacji, powołali do scenicznego życia nowe postaci i zaproponowali swoją wariację na temat wydarzeń w amerykańskim kurorcie. Wprawdzie w pewnym momencie pada kwestia, że jest to „polskie Aspen”, ale poza tą słowną deklaracją trudno określić, jakie elementy świata przedstawionego miałyby tego dowodzić. Zwłaszcza że w spektaklu pojawiają się także ikoniczne figury z popkultury Stanów Zjednoczonych: Laura Palmer i Dale Cooper z *Twin Peaks* Davida Lyncha. A myślę, że ciekawym wyzwaniem dla realizatorów byłoby głębsze zastanowienie się nad tym, co mogłoby „zagrać” polski odpowiednik ekskluzywnego miasteczka w stanie Kolorado. Jesteśmy więc w trochę polskim, trochę amerykańskim Aspen, przy czym mam wrażenie, że spektakl nie wykorzystuje w pełni potencjału płynącego ze sproblematyzowania faktu, że u Solnit świat objaśniany jest na elitarnym przyjęciu w jednym z najdroższych miejsc do życia w Stanach i najdroższych ośrodków narciarskich na świecie.

Wracając do fabuły: wkrótce po obietnicy Solnit, że wszystko nam, widzkom i widzom, wyjaśni, na scenie pojawia się Padawanka (Patrycja Soliman) –

narciarka korzystająca z miejscowych stoków, a zarazem fanka amerykańskiej intelektualistki. Scenariusz oprze się na „podróży bohaterki", czyli próbie dotarcia do odpowiedzi na pytanie, dlaczego Solnit nie sprzeciwiła się w Aspen aroganckiemu męskiemu zachowaniu, które deprecjonowało jej osiągnięcia. Kiedy jednak Padawanka sama staje w bliźniaczej sytuacji, w obliczu „mężczyzn objaśniających jej świat", okazuje się, że również jej stanowczy sprzeciw sprawia problem. Bohaterka grana przez Soliman jest wpatrzona w swoją mistrzynię, choć ta z jakiegoś powodu umniejsza jej osiągnięcia, sugerując, że jej fanka ma „co najwyżej licencjat", podczas gdy ona sama jest doktorą biologii. Można więc spekulować, że postać znanej zachodniej feministki przedstawiona została w taki sposób „dla krytycznego spojrzenia na rzeczywistość".

W wyobrażonym przez Gębską i Gołosza hotelu w Aspen widzimy także sprzątaczkę Kamilę (Edyta Olszówka), jej córkę Agnieszkę pracującą jako portierka (Zuzanna Saporznikow) – oraz kelnera (Piotr Kramer) obsługującego gości w hotelowej restauracji typu *fine dining*. Obserwujemy ich zmagania dnia codziennego. Twórcy, jak stwierdzili, zdecydowali się pokazać w spektaklu osoby pracownicze, by zwrócić uwagę na kontekst klasowy. Sam pomysł wydaje mi się trafny – ustawia się w kontrze do nimbu otaczającego liberalny feminizm akcentujący raczej narratywizowanie indywidualnego sukcesu spod znaku *girl power* niż rzucający światło na systemową dyskryminację na tle socjalnym. Realizując tę koncepcję, autorzy postawili jednak na wątpliwe, moim zdaniem, rozwiązania dramaturgiczne. Na przykład: na kelnera przez telefon krzyczy szefowa-kobieta. Czyżby znowu po to, by pokazać, że „przemoc nie ma płci"? To prawda, gnębienie osób pracowniczych w gastronomii nie ma płci, przede wszystkim dlatego, że w Polsce istnieje głęboki systemowy problem związany z warunkami pracy i prawami osób pracowniczych. W spektaklu jednak pokazanie tego, że kobiety

też bywają nieetyczne, zaś na słabszej pozycji może stać także mężczyzna, służy nie tyle naświetleniu intersekcjonalnego charakteru dyskryminacji w patriarchalnym kapitalizmie, ile podejrzanej symetrii będącej na usługach regresywnego podejścia do równości. Sprzątaczka Kamila przedstawiona została z kolei jako osoba zajęta przede wszystkim balejażem, paznokciami, swataniem córki i relaksem przy komedii romantycznej na podstawie książki Katarzyny Grocholi, co niestety sprawia wrażenie „kabaretowego" portretowania prostolinijnej pracownicy niezbędnej (*essential worker*). Agnieszka jest natomiast kolejną po Padawance wielbicielką Solnit, absolwentką kulturoznawstwa, bałwochwalczo wpatrzoną w eseistkę i cytującą z pamięci kolejne fragmenty jej książki, a nawet śpiewającą piosenkę na jej cześć. Przerysowaną sympatię Agnieszki do Solnit odczytać można oczywiście jako ironię, która ma wypunktować obraz feministki-celebrytki.

W spektaklu widzimy także aroganckiego Nauczyciela (Wiesław Cichy), zdeklarowanego feministę-podcastera, który, poznawszy przez aplikację randkową Magdę (Kinga Ilgner), próbuje wyjaśnić jej rzeczywistość w gustownym hotelowym barze. Pojawia się także Kasandra (Aleksandra Lobedan), postać inspirowana esejem *Syndrom Kasandry* dotyczącym kobiecego prawa i zdolności do mówienia. Kasandra staje się medium wprowadzającym do spektaklu historię Gisèle Pelicot. Ta decyzja nie wydaje mi się jednak fortunna. Wstrząsająca sprawa dotycząca kobiety przez lata gwałconej przez męża i stręczonej innym mężczyznom staje się w przedstawieniu Gębskiej wzmianką opowiedzianą Nauczycielowi z głębi sceny. Moim zdaniem sprawy takie jak doświadczenie i świadectwo Gisèle Pelicot powinno się tematyzować z dużą uważnością i po uprzednim głębokim wglądzie, nie zaś jako anegdoty pasujące do generalnego tematu „feminizm". Byłam tym zdziwiona tym bardziej, że w przedpremierowych

wywiadach reżyserka wyrażała żal, że Solnit w swoich esejach niekiedy wprowadza drastyczne wątki (między innymi te dotyczące zbiorowych gwałtów) i zostawia z nimi czytelniczkę, „ucina temat". Mam wrażenie, że właśnie to wydarzyło się także w spektaklu.

Jest natomiast w przedstawieniu Gębskiej jedna scena, w trakcie której miałam ochotę wstać, wznosić okrzyki i kibicować bohaterkom jak na meczu piłkarskim. Mam na myśli moment, w którym w apartamencie Nauczyciela spotykają się Kamila i Padawanka zaproszona przez mężczyznę do nagrania podcastu. Niezadowolony z pracy Kamili Nauczyciel odmawia wypłacenia jej wynagrodzenia, zauważając, że nie podpisali nawet umowy, zaś w trakcie kłótni ze sprzątaczką protekcjonalnie odnosi się też do biolożki mającej opowiadać o komunikacji roślin. W pewnej chwili Padawanka, kontynuując swoją opowieść o solidarności roślin ostrzegających się przed zagrożeniem, patrzy na Kamilę, przez moment ignorując obecność Nauczyciela. Spojrzenia kobiet spotykają się, narracja o porozumieniu roślin nabiera innego znaczenia. Spodziewałam się wtedy uwolnienia feministycznej utopii w postaci wspólnej walki o wynagrodzenie i umowę dla sprzątaczki, jakiegoś wspólnego wzmożenia, solidarnego, siostrzeńskiego ferworu, który wprawiłby aroganta w stupor. I to właśnie tego rodzaju wizji miałam ochotę żarliwie kibicować. Ale nic takiego się nie stało: Nauczyciel w końcu rzuca pieniędzmi we wkurzoną Kamilę, a ta z wyrzutem pyta Padawankę, czemu nie zareagowała. To pytanie zawisa w powietrzu, scena się kończy. Złość i samotna walka Kamili stanie się w ostatniej sekwencji spektaklu paliwem napędzającym niezgodę Padawanki wyrzucającej Nauczycielowi, że jego protekcjonalne zachowanie przypominało jej się w trakcie przygotowywania artykułów naukowych.

Snułam też utopijną fantazję dotyczącą postaci Agnieszki – zastanawiałam

się, czemu pracownica portierni ostatecznie nawiązuje znajomość z Kelnerem, a nie na przykład wyprowadza się ze współdzielonej z matką kwatery pracowniczej, skoro w spektaklu pojawiają się także nawiązania do *Własnego pokoju* Virginii Woolf, eseju o związku między wolnością duchową (intelektualną) a ekonomiczną. O tym w zasadzie pisała Woolf: kobieta, aby być wolna i móc realizować swoją transcendencję, musi mieć swoje pieniądze. Pokój u Woolf jest synekdochą szerszej kategorii materialnej swobody i bezpieczeństwa. Miałam poczucie, że w spektaklu pojęcie „własnego pokoju" pojawia się niczym puste znaczące: kojarzy się i z hotelem, i z feminizmem, więc zostało użyte bez większego namysłu nad znaczeniem i jego potencjalnymi konsekwencjami dla przedstawienia.

Przypomniałam sobie też, że do *Własnego pokoju* nawiązywała również Natalia de Barbaro w *Czułej przewodniczce*, sugerując, że rozwiązaniem dla kobiety dzielącej z rodziną niewielkie mieszkanie może być kupno parawanu na Allegro (2021, s. 93), co wydało mi się interpretacją banalizującą myśl Woolf. Książka de Barbaro jest przykładem mainstreamowej literatury skupiającej się w dużej mierze na okrągłej, zgrabnej frazie i aforystycznym brzmieniu. Do tego samego nurtu należy moim zdaniem twórczość Solnit, która pisała na przykład, że wieszanie prania może być „drogą ku światłu" (2017, s. 49). Właśnie to – trywializacja i estetyzacja myśli feministycznej – jest problemem przedstawienia w Narodowym. Feminizm staje się wówczas czymś „lekkostrawnym", prostym, względem czego raczej wszyscy się zgadzamy. O tym ruchu popowego feminizmu ku estetyzacji i stawaniu się produktem pisała między innymi Viviane Fairbank, wyjaśniając, dlaczego „nie czyta Rebekki Solnit" i krytycznie oceniając „instagramizację" treści feministycznych (Fairbank, 2017).

Twórcy, pisząc autorski scenariusz, mogli zawrzeć w nim dowolną

emancypacyjną fantazję. Ale kodą przedstawienia jest między innymi skłonienie się ku sobie pary najmłodszych bohaterów niczym w finale komedii romantycznej, w której przemiana losu bohaterki uzależniona jest od powodzenia heteronormatywnej relacji. W końcowych scenach spektaklu zawarto także próby „konwertowania" Nauczyciela na feminizm. Dokonują się one oczywiście opiekuńczym i przewodniczym wysiłkiem Magdy, jak gdyby to na kobietach spoczywała odpowiedzialność za edukowanie mężczyzn. Rebekka pyta natomiast, czy mogłaby zostać „padawanką" Magdy, skoro ta tak świetnie naucza. Obserwujemy więc zwiastun kontynuowania układu mistrzowskiego, tyle że w wydaniu kobiecym.

Tekst Solnit dekadę temu był rzeczywiście istotny dla zachodniego, popowego feminizmu, ale zastanawiam się, co nowego może nam powiedzieć ze sceny dzisiaj, w Polsce. Wszystkie tego doświadczyłyśmy, w mniejszym lub większym stopniu. Wszystkim nam coś protekcjonalnie tłumaczono. Uczestniczyłam w zajęciach akademickich, na których jako pierwszy na temat książki dotyczącej systemowej dyskryminacji kobiet wypowiedział się mężczyzna, który – jak sam przyznał – nie przeczytał jej, ale miał na jej temat raczej krytyczne zdanie. Doświadczyłam tłumaczenia mi przez zamożnego, białego mężczyznę, dlaczego czytanie radykalnych krytyk z zakresu feminizmu dekolonialnego „odbiera radość z życia". Myślę, że wszystkie to znamy. A jednak trudno jest mi zaangażować się w znaną już dobrze narrację o męskim tłumaczeniu świata intelektualistkom w luksusowym kurorcie, będąc podmiotką polityczną w kraju, w którym od trzydziestu trzech lat panuje restrykcyjne prawo antyaborcyjne i nic nie zwiastuje, że miałoby się to zmienić w możliwej do przewidzenia przyszłości.

Nie mam przekonania, że wypowiedzi takie, jak spektakl *Mężczyźni objaśniają mi świat*, są głosem ważnym, przemyślanym i potrzebnym. I piszę

to z przykrością. Przedstawienie jest doskonale zagrane, a wysiłek zespołu aktorskiego sprawia, że mimo wszelkich zastrzeżeń do dramaturgii i wymowy spektaklu śledziłam go z zaciekawieniem i podziwem dla przekonujących kreacji. Na uwagę zasługuje również nieskomplikowana, ale wyrazista i przemyślana plastyka spektaklu. Wizualność tego świata, stworzona przez Julię Furdynę i Zofię Tomalską, jest z jednej strony atrakcyjna i zwyczajnie przyjemna dla oka (z uwagi na paletę barw i równowagę między figuratywnością a abstrakcją), z drugiej – pozwala, przede wszystkim dzięki kurtynom i modułowym meblom, na wykorzystanie możliwości najmniejszej sceny Teatru Narodowego. Dawno nie widziałam też tak dobrze przygotowanego, bogatego merytorycznie programu do przedstawienia, zawierającego między innymi wywiady z Rebekką Solnit, wiersze Anny Świrszczyńskiej, kontekstowe eseje autorstwa Agnieszki Graff, Aleksandry Majak i Aleksandry Korczak oraz interesujący tekst Agnieszki Zając o (nie)widzialności Wandy Laskowskiej w dominującej narracji o historii XX-wiecznego teatru w Polsce (redaktorami programu są Anita Jachimowicz, Przemysław Pawlak i Marek Zagańczyk). Szkoda, że twórcy przedstawienia nie wykorzystali okazji do poprowadzenia narracji o solidarności, zamiast wpisywać się w nośne, ale przekłamujące rzeczywistość atomizowanie wysiłków emancypacyjnych w indywidualnych biografiach.

W tym kontekście niezwykle istotne jest według mnie, by zaznaczyć, że – wbrew temu, co czytamy w materiałach promocyjnych spektaklu – fala ruchu #MeToo nie przeszła przez świat „za sprawą Rebekki Solnit”. To oddolne, kolektywne, spontaniczne działanie tysięcy kobiet dzielących się ze sobą doświadczeniem przemocy seksualnej sprawiło, że ruch ten nabrał takiej mocy, ujawniając swoją „wielogłosowość, partycypacyjność, solidarność, intersekcjonalność” (Kwaśniewska-Mikuła, 2025, s. 10). Odnoszę niestety wrażenie, że w Narodowym powstał spektakl, który idzie w sukurs

reakcyjnym narracjom. Jednak widziałam na widowni sporo młodych kobiet i dziewczyn i myślę, że jeżeli po wyjściu z teatru chociaż jedna z nich poczuje się zainspirowana, by następnym razem powiedzieć „nie” protekcjonalnie traktującemu ją wujkowi, nauczycielowi, konduktorowi czy koledze, to to również jest ważne.

Wzór cytowania:

Obarska, Marcelina, *Kto się boi feminizmu*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 192, https://didaskalia.pl/pl/artykul/kto-sie-boi-feminizmu.

Autor/ka

Marcelina Obarska

Marcelina Obarska – absolwentka teatrologii na UJ i gender studies w Instytucie Badań Literackich PAN. Doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW, gdzie przygotowuje rozprawę poświęconą reprezentacjom aborcji w polskim teatrze po 1918 roku. Autorka tekstów z zakresu teorii i historii sztuk performatywnych.

Bibliografia

Cieślak, Jacek, *Klata w Narodowym i „kolejne pokolenia armatniego mięsa historii”*, https://www.rp.pl/teatr/art43014091-klata-w-narodowym-i-kolejne-pokolenia-armatniego-miesa-historii [dostęp: 16.04.2026].

de Barbaro, Natalia, *Czuła przewodniczka. Kobieca droga do siebie*, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2021.

Fairbank, Vivianne, *Why I Don’t Read Rebecca Solnit*, https://thewalrus.ca/why-i-dont-read-rebecca-solnit/ [dostęp: 10.04.2026].

Janikowski, Grzegorz, *Warszawa. Klaudia Gębska o »Mężczyźni objaśniają mi świat«: ten spektakl jest o tym, w jaki sposób możemy się usłyszeć*, https://e-teatr.pl/warszawa-klaudia-gebska-o-mezczyzni-objasniaja-mi-swiat-ten-spektakl-jest-o-tym-w-jaki-sposob-mozemy-sie-uslyszec-67490 [dostęp: 2.04.2026].

Kościelniak, Marcin, *Schizma. Jan Klata w Narodowym*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 187/188, https://didaskalia.pl/pl/artykul/schizma-jan-klata-w-narodowym [dostęp: 7.04.2026].

Kwaśniewska-Mikuła, Monika, *#MeToo na rzecz przyszłości. Projekty artystyczne o przemocy (seksualnej) w teatrze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2025.

Kyzioł, Aneta, *Po pierwsze nie szkodzić*, „Polityka” 2025, nr 7, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/352767/po-pierwsze-nie-szkodzic [dostęp: 7.04.2026].

Lepiej spłonąć niż zblaknąć, z Janem Klatą rozmawia Dorota Wodecka, „Gazeta Wyborcza” 2023, nr 88, https://encyklopediateatru.pl/artykuly/330512/lepiej-splonac-niz-zblaknac [dostęp: 7.04.2026].

Jesteś wolna, ważna, potrzebna, z Klaudią Gębską rozmawia Monika Mokrzycka-Pokora, https://narodowy.pl/aktualnosci,1896,jestes_wolna_wazna_potrzebna_rozmowa_z_klaudia_gebska.html [dostęp: 13.04.2026].

„Mężczyźni objaśniają mi świat”. Eseje Rebekki Solnit na deskach Teatru Narodowego, z Klaudią Gębską rozmawia Katarzyna Hagmajer-Kwiatek, https://www.polskieradio.pl/8/404/Artykul/3664441,Rezyserka-Klaudia-Gebska-o-mensplainingu-nie-dowiedzialam-sie-od-Rebekki-Solnit [dostęp: 2.04.2026].

Mrozek, Witold, *Uczynić teatr znów wielkim*, „Dwutygodnik” 2025, nr 406, https://www.dwutygodnik.com/artykul/11724-uczynic-teatr-znow-wielkim.html [dostęp: 7.04.2026].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/kto-sie-boi-feminizmu*