didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 193/194**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/pulsowanie

/ REPERTUAR

Pulsowanie

Magdalena Ożarowska

TR Warszawa
Erica Jong
Strach przed lataniem
przekład: Anna Dzierzgowska, reżyseria: Weronika Szczawińska, adaptacja i dramaturgia: Piotr Wawer jr, scenografia i kostiumy: Marta Szypulska, choreografia, współpraca reżyserska, ruch sceniczny: Alicja Czyczel, reżyseria świateł: Monika Stolarska, opracowanie muzyczne: Julia Gadzina, współpraca scenograficzna i kostiumograficzna: Natalia Dziarczykowska

premiera: 13 czerwca 2026

Isadora Wing, bohaterka, a zarazem narratorka powieści Eriki Jong, ma dwadzieścia dziewięć lat. Jest niemal moją rówieśniczką, raptem trzy lata starszą, ale jej doświadczenia znacząco odbiegają od moich. Zdążyła dwukrotnie wyjść za mąż. Pierwsze małżeństwo zakończyło się rozwodem, kiedy jej partner życiowy oświadczył, że jest Jezusem Chrystusem i trafił do zamkniętego ośrodka z objawami psychozy. Drugie małżeństwo z psychoanalitykiem Bennettem trwa już pięć lat. Zawodowo bohaterka pisze wiersze oraz wykłada literaturę na nowojorskim uniwersytecie. Jej

pragnienia, potrzeby i motywacje pokazują upływ czasu oraz zmieniające się standardy i obyczaje. Książka ukazała się w 1973 roku i po dwóch pochlebnych recenzjach opublikowanych w „New Yorkerze" i „New York Timesie" stała się feministycznym bestsellerem, uważanym za kobiecą wersję *Buszującego w zbożu* J.D. Salingera czy *Zwrotnika Raka* Henry'ego Millera. W programie do spektaklu powieść Jong zostaje wskazana jako inspiracja dla nagradzanej i niezwykle popularnej powieści Mirandy July *Na czworakach* – w pewnym sensie podobnej narracji o ogromnej potrzebie zmiany i całkowitym oddaniu się fantazjom seksualnym.

Obecnie książkę Jong czyta się raczej jako opowieść o kryzysie wieku średniego niż jako nieco opóźnione *coming-of-age*. W Isadorę wcieliła się czterdziestotrzyletnia Marta Nieradkiewicz. Towarzyszą jej na scenie pięćdziesięciojednoletni Rafał Maćkowiak (Bennett Wing, mąż Isadory) oraz dwudziestoczteroletni Filip Zaręba (jej kochanek Adrian Goodlove). Wiek aktorki i aktorów nie musi mieć znaczenia interpretacyjnego – może wynikać wyłącznie z decyzji obsadowych. Jednocześnie taka konfiguracja pozwala dziś, po pięćdziesięciu latach od wydania książki, subtelnie przestawić akcenty i na nowo uruchomić napięcia. W latach siedemdziesiątych była pozycją rubaszną i skandalizującą, pobudzającą seksualnie czytelniczki. Reżyserka Weronika Szczawińska oraz autor adaptacji i dramaturg Piotr Wawer jr proponują nowe odczytanie i wprowadzają odmienne sensy, przesuwając interpretację w rejestry milfowskie i rejony bardziej współczesnych figur pożądania. W powieści mężczyźni są starsi od Isadory zaledwie o kilka lat.

Teatralna i literacka Isadora fantazjuje o „wyjebanym zamku" (ang. *zipless fuck*) – niezobowiązujących, szybkich, niebezpiecznych przygodach erotycznych, takich jak uprawianie seksu z nieznajomym w pociągu.

Łaknienie i podniecenie seksualne w książce napędzają narrację skupioną wokół cielesności i afektów, w spektaklu natomiast stają się szkieletem koncepcyjnym i dramaturgicznym, ale też katalizatorem performatywności. Cielesność i seksualność rozgaszczają się na scenie, wypełniając całą przestrzeń. Tyłek i genitalia Isadory zajmują równie ważne miejsce, co umysł i emocje. Dosłownie – Nieradkiewicz gra pośladkami. W jednej ze scen tyłek Isadory prowadzi dialog z tyłkiem jej przyjaciółki Pii (Aleksandra Matlingiewicz).

Scenografia i kostiumy autorstwa Marty Szypulskiej są wielobarwne, dzikie i seksowne (artystka współpracowała z Natalią Dziarczykowską). W centralnym punkcie stoi „góra" z kolorowych materacy, a scenę okalają lateksowe zasłony. Nastrojowym detalem są wiszące lampy stworzone na podobieństwo słynnego modelu *Paris* autorstwa Poula Henningsena dla duńskiej firmy Louis Poulsen. Kunszt wzornictwa łączy się z prostotą sali gimnastycznej i dosłownością, jaką narzuca lateks, kojarzący się przede wszystkim ze sferą seksualną. Kostiumy, wzorowane n modzie lat siedemdziesiątych, są kampowe, perwersyjne i podkreślające sylwetkę – gdzieniegdzie przejrzysty materiał odsłania fragmenty ciała, niektóre elementy można błyskawicznie rozpiąć, odczepić i zrzucić jak drugą skórę. *Zipless fuck* w praktyce.

Spektakl rozpoczyna się zgodnie z literą pierwowzoru. Isadora znajduje się na pokładzie samolotu lecącego ze Stanów Zjednoczonych do Wiednia; wraz z mężem wybiera się na wielki kongres psychoanalityków. Jak podpowiada tytuł powieści, Isadora boi się latać. Jest neurotyczką, więc jej lęk objawia się również psychosomatycznie – lodowatymi dłońmi i wzmożoną potliwością. Osoby aktorskie rytmicznie pulsują i ocierają się o siebie, symulując akt seksualny. Isadora dzieli się teorią z*ipless fuck* i przywołuje sytuacje, które

wpisują się w jej autorską koncepcję.

Pierwszego dnia kongresu poznaje Adriana, który wydaje się mężczyzną, jakiego pragnęła. Całe ciało mówi jej: „to on!”. Choć to osobliwy wybór, musimy uwierzyć bohaterce. Dzisiaj tę postać odbiera się jako nieodpowiedzialną, pretensjonalną, a może nawet odrobinę mizoginistyczną. Daje jednak bohaterce coś, czego ona bardzo pragnie, a czego nie dostaje od męża: pocałunki i minety. Pomiędzy tą trójką wydarza się coś na kształt poliamorycznej triady, aż w końcu Isadora podejmuje decyzję, żeby naprawdę „wyjebać zamek” i wyjechać z Adrianem.

Nie tyle sam romans z mężczyzną, ile przede wszystkim kilkutygodniowa podróż przez Europę pozwalają literackiej Isadorze przyjrzeć się swoim lękom, traumom, potrzebom i relacjom międzyludzkim. W książce Isadora nieustannie opowiada – nie wiadomo komu: sobie, Adrianowi czy czytelniczce – o siostrach, rodzicach, małżeństwach, samotności w związkach romantycznych i pragnieniu adrenaliny. Bohaterowie chcą wcielić w życie idee egzystencjalizmu, stać się amerykańskimi wersjami Simone de Beauvoir i Jeana-Paula Sartre’a. Nie pozwalają sobie myśleć o przyszłości; liczy się tu i teraz oraz to, co już się wydarzyło. Czas wypełniają jedynie rozmowa i seks. Iluzja szybko się kończy, kiedy Adrian oznajmia, że musi wracać do dzieci i rodziny. To dla Isadory policzek i moment trzeźwości. Zostaje sama w Paryżu i w końcu odwraca kamerę – na siebie i swoje ciało. Mimo że kierowała się cielesnym pragnieniem, zapominała o całej reszcie, chociażby o głodzie czy bólu towarzyszącym menstruacji.

W spektaklu cała ta podróż zostaje sprowadzona do długiej sekwencji choreograficznej (niesamowita praca Alicji Czyczel). Isadora i Adrian zrzucają kolejne warstwy ubrań. Nie symulują stosunków dosłownie – choreografia przypomina raczej dziecięcą zabawę. Gonią się, wchodzą za

poszwy materacy i napierają na siebie niczym adepci sztuk walki. W pewnym momencie Isadora przynosi reklamówki wypełnione pitnymi jogurtami i płatkami kukurydzianymi. Początkowo jogurt rozbryzguje się o lateksowe materace, tworząc sugestywne plamy przypominające wytrysk spermy, po czym pokrywa ciała performerów. Adrian wychodzi, a Isadora zostaje sama. W stroju kąpielowym i rajstopach ślizga się po podłodze. Z toreb wyjmuje płatki i wysypuje je na siebie. Śmieje się, a mnie uśmiech nie schodzi z ust. Jest to bowiem jedna z najpiękniejszych scen o wyzwalaniu się z patriarchatu i poczuciu wolności związanym z porzucaniem norm społecznych, jakie kiedykolwiek widziałam w teatrze. Kobieta rozbiera się do naga, wchodzi do umownej wanny i konsumuje na zmianę słodkie i słone potrawy.

Nieradkiewicz stworzyła fantastyczną bohaterkę, która kieruje się własną przyjemnością i nikogo za to nie przeprasza. W powieści ma wyrzuty sumienia, każe Adrianowi wozić się na lotnisko, by mogła wrócić do Bennetta, ale kiedy docierają na miejsce, rozmyśla się. W przedstawieniu porzuca lęk na rzecz humoru i autoironii. Można śmiać się razem z nią, ale też z niej samej. Kręci się w kółko i wykrzykuje „Boże wszechmogący", kiedy fantazja wyprzedza rozsądek. Maćkowiak wspaniale oddał oziębłość i zdystansowanie Bennetta, natomiast Zaręba sprawnie dryfuje pomiędzy pyszałkowatością a urokiem osobistym oraz energetycznością młodego mężczyzny, ocieplając wizerunek Adriana.

Romanse są osią wydarzeń, ale w spektaklu oprócz Nieradkiewicz występują dwie wspaniałe aktorki. Beata Bandurska gra matkę – jest jednocześnie feministyczną ikoną i rodzicielką doprowadzającą córkę do szału, ale też „edypalnym" tłem przypominającym psychoanalityczny kontekst całej opowieści. Aleksandra Matlingiewicz wciela się w dwie skrajne postaci – siostrę Isadory, Randy, matkę dziewięciorga dzieci, oraz przyjaciółkę głównej

bohaterki, Pię, bezdzietną singielkę, z którą pisarka jako nastolatka tworzyła literaturę pornograficzną. Aktorka w urokliwy sposób bawi się erotycznością i dzikością. Przedstawia również autentyczny obraz dojrzewania, kiedy seksualność rodzi się w obecności osób tej samej płci, nawet jeśli są to osoby heteroseksualne. Kiedy Isadora z Pią przywołują fragmenty erotycznej prozy swojego autorstwa, zaczynają się całować.

Strach przed lataniem nie jest autobiografią, choć w życiu Eriki Jong i życiu Isadory jest wiele punktów wspólnych. Jong również uczyła literatury oraz tworzyła poezję, później też prozę. Jej wiersze pojawiają się w powieści jako utwory pisane przez Isadorę. W tamtym czasie była już po dwóch małżeństwach. Pierwszy mąż miał diagnozę schizofrenii, a wskutek jego choroby związek się rozpadł. Szczawińska i Wawer jr podejmują ten autobiograficzny kontekst, uruchamiając strategię bliską autofikcji. Pokazują, że siłą rzeczy każda opowieść o sobie jest konstrukcją podlegającą stylizacji i fabularyzacji. W jednej ze scen każdy z bohaterów i każda z bohaterek walczy o uwagę. Chcą opowiedzieć swoją fantazję bądź historię, używając różnych stylów narracyjnych, estetyk i poetyk. Przekrzykują się nawzajem, walcząc o stworzenie najlepszej fikcji ze swojego życia. To najnudniejszy moment w spektaklu; rytm i energia się wytracają. Zabawa narracyjna powoduje również zdystansowanie wobec cielesności, która pozostaje jednak kanwą całego widowiska.

Mimo tej jednej nieudanej sceny adaptacja i dramaturgia zasługują na ogromne uznanie. Piotr Wawer jr czytelnie wprowadził postaci i wyeliminował nadmiar – w książce narratorka pozwala sobie na wylewne opowieści, czego nie powtórzono w przedstawieniu. Twórcy zdecydowali się nie tematyzować żydowskiej tożsamości głównej bohaterki ani szczegółowo nie nakreślać jej skomplikowanej sytuacji rodzinnej. Dramaturgia zwraca się

ku ciału i pozwala mu napędzać narrację. Zakładam, że doświadczenie aktorskie Wawra było ogromnym atutem w procesie pracy nad spektaklem i sprzyjało owocnej współpracy z choreografką Alicją Czyczel. Udało mu się również wydobyć komizm tekstu, co doceniła publiczność, żywo reagując na żarty Isadory.

Wzór cytowania:

Ożarowska, Magdalena, *Pulsowanie*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 193/194, https://didaskalia.pl/pl/artykul/pulsowanie.

Autor/ka

Magdalena Ożarowska – krytyczka teatralna, teatrolożka, fotografka i pracownica kultury. Ukończyła wiedzę o teatrze na Uniwersytecie Jagiellońskim. Studiowała również na Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. Pracuje w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego, gdzie łączy zainteresowania teatralne i fotograficzne.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/pulsowanie*