didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 191**
Data wydania: luty 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/zniewoleni-wolnoscia

/ REPERTUAR

Zniewoleni wolnością

Aleksandra Bałda

Teatr Nowy Proxima w Krakowie

Sodoma

reżyseria: Piotr Mateusz Wach, współpraca dramaturgiczna: Grzegorz Niziołek, Eliasz Niezgoda, tekst: Piotr Mateusz Wach, Eliasz Niezgoda, muzyka: Michał Smajdor, aranżacje utworów, Jan Marczewski, scenografia, projekcje: Jakub Kotynia, stylizacje: Kamila Wdowska, choreografia, koordynacja scen intymnych: Szymon Dobosik, warsztat tantryczny: Daniel Leżoń, światło: Wojtek Kiwacz, produkcja: Edyta Krysiewicz, charakteryzacja: Kamila Wdowska, Artur Świetny, Julia Kubacka

premiera: 5 grudnia 2025

Śledząc rozwój artystyczny Piotra M. Wacha (studenta czwartego roku reżyserii Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie i absolwenta Wydziału Teatru Tańca w Bytomiu), przekonałam się, że świetnie operuje on strategią szoku i subwersją. Mam na myśli spektakle: *Najdłuższa Szychta Świata, czyli katastrofa górnicza w Copiapó, na pustyni Atakama, 830 km od Santiago, stolicy Chile. Struktury* prezentowany na 15. Forum Młodej Reżyserii w Krakowie i *grzybobranie/ZIMA NUKLEARNA* w Teatrze AST w 2024 roku. W

Sodomie Wach kontynuuje te strategie i porusza, między innymi, tematy relacji gejowskich, uzależnienia, chemseksu i transgresji. Spektakl jest rozliczeniem z przeszłością reżysera, który wydobywa na światło dzienne mroki środowiska gejowskiego. Podjęcie tego tematu w 2026 roku w kraju, gdzie walka o podstawowe prawa społeczności LGBTQ+ wciąż trwa, jest gestem najwyższej odwagi. Wach pokazuje mechanizmy dominacji i uległości w relacji seksualnej, w której ustalone początkowo granice stopniowo ulegają zatarciu, a zabawa wymyka się spod kontroli. Zamiast tęczy jest ból, upokorzenie i relacje gejowskie, które powielają patriarchalne mechanizmy władzy i krzywdy. Warto jednak zaznaczyć, że Wach nie generalizuje, ale pokazuje, że nadużycia i przemoc zdarzają się również się w tym środowisku.

Temat chemseksu polskiej publiczności teatralnej został zaprezentowany przy okazji pokazu spektaklu Driesa Verhoevena *NarcoSexuals* (2022) w Nowym Teatrze w Warszawie, w ramach festiwalu Nowa Europa. Verhoeven stworzył rodzaj instalacji performatywnej – dom, przez okna którego można podglądać, co dzieje się w środku. Widzimy gejów, którzy przy muzyce techno odgrywają narkotyczny trans i eksperymentują z seksem, jakby byli w samym środku imprezy. Podobnie jak w *Sodomie*, początkowa atmosfera hedonistycznej zabawy zanika, zostawiając widzów z wrażeniem pustki i samotności. Jednak Wach wykorzystuje inne środki wyrazu. Tworzy spektakl na styku teatru choreograficznego, performansu i wykładu performatywnego, luźno inspirowany tekstem markiza de Sade *120 dni Sodomy* i filmem Piera Paola Pasoliniego *Salò, czyli 120 dni Sodomy*, z których zaczerpnięto przede wszystkim motyw kata i ofiary w relacji seksualnej.

Sodoma to historia młodego artysty, który grany jest przez pięcioro performerów (Patryk Sojka, Zuza Meyer, Alicja Sędzikowska, Grzegorz

Kestranek i Wojciech Rybicki). W poszukiwaniu seksualnych eksperymentów przychodzi do mieszkania Andrzeja (Jacek Poniedziałek) i jego partnera Kafki (Jan Marczewski). Początkowo entuzjastycznie zgadza się na udział w praktykach BDSM i wspólne branie narkotyków, ale stopniowo zabawa staje się brutalną przemocą. Jesteśmy świadkami cierpienia, upokorzeń fizycznych i psychicznych. Wraz z rozwojem akcji poznajemy kolejne wcielenia głównego bohatera, nazywanego w spektaklu „Wachu", a w ramach seksualnych gier pseudonimami, między innymi Lukrecja czy Bytomska Księżniczka. Reżyser wyszedł poza binarne schematy obsadzania postaci. Meyer i Sędzikowska, wchodząc w role uległych gejów, wnoszą dodatkowe napięcie – kobiecość, stereotypowo kojarzona w patriarchacie z uległością i posłuszeństwem, podkreśla podległość postaci wobec dominującego Andrzeja. Jednak jest jeszcze jeden powód rozpisania głównego bohatera na pięć osób – osobowość odurzonej narkotykami ofiary, która doświadczyła wielokrotnego upokorzenia, dezintegruje się, tracąc spójną i stabilną podmiotowość.

Głównym kostiumem w spektaklu Wacha jest nagość. Ta historia nie mogła zostać opowiedziana inaczej, ponieważ dotyczy przemocy rozgrywającej się na ciele. Obecność nagich, uprzedmiotowionych i bezbronnych ciał pozwala ujawnić mechanizmy zacierania granic, które w narracjach o radykalnym, antyhomonormatywnym queerowym „wyzwoleniu" pozostają niewidzialne. Przed rozpoczęciem spektaklu wyświetlany na kurtynie napis informuje, że ta historia wydarzyła się naprawdę. W dalszej części spektaklu opis miejsca akcji powraca kilkakrotnie jako projekcja na tylnej ścianie, by nieustannie przypominać, że reżyser opowiada o tym, co przeżył w apartamencie Andrzeja. Spektakl rozpoczyna zdanie chłopaka (Grzegorz Kestranek): „Ja nie wiem, czemu to robię". Kurtyna rozsuwa się, widzimy minimalistyczną scenografię autorstwa Jakuba Kotyni, składającą się z fortepianu, sofy,

białych parawanów, a także dwóch pokrytych fioletowym futrem rzeźb przypominających groźne psy w kolczastych obrożach, z szeroko otwartymi paszczami. Skojarzenie z psami podsuwa pewien trop – mogą symbolizować posłuszeństwo, do którego zmuszany będzie główny bohater. W późniejszych scenach, gdy już dowiemy się, jak zepsuci moralnie są Andrzej i Kafka (sprawca przemocy i świadek, który na nią pozwala), rzeźby staną się wizualnym symbolem ich degeneracji. Przestrzeń to mieszkanie Andrzeja – artysty, który pod pretekstem organizowania „warsztatów z otwierania ciała" praktykuje filozofię libertynizmu, nie respektując granic bezpieczeństwa. Widzimy, jak młody Wach, dopiero co ukończywszy szkołę teatralną, uczy się uległości wobec Andrzeja, wchodząc z nim w relację sadomasochistyczną. Za obopólną zgodą rozpoczynają seksualne eksperymenty – Wachu ma zwracać się do partnera „Panie" i w ramach umowy realizować wszystkie jego seksualne fantazje.

W pierwszej części spektaklu reżyser przybliża poniżające doświadczenia eksplorowania seksualnej relacji kata i ofiary, pokazując, czym może być *Sodoma* w 2025 roku.W spektaklu Wacha nie jest ona wymysłem twórcy filozofii libertynizmu, ale staje się bardzo realna. To przekonanie umacnia intensywna, cielesna obecność performerów, jednak brutalne sceny, jak zmuszanie do włożenia w odbyt dużej erotycznej zabawki, przywiązanie wbrew woli do łóżka, karanie batami, nie zostają odegrane dosłownie. Aktorzy opowiadając o nich, zmuszają widza do wyobrażania sobie szczegółów, co tylko potęguje afektywny wymiar narracji. Dramaturgia tej części oscyluje wokół wspólnych narkotycznych uniesień i nieustannego upokarzania Wacha. Chłopak pozwala się wykorzystywać, myśląc o „liście kontaktów w komórce pana Andrzeja, dłuższej niż jego życie". Andrzej z kolei umniejsza dokonaniom artystycznym swojej ofiary – drwi, że nie potrafi zabawić widzów, a po każdym jego zawahaniu zarzuca mu spięcie i brak

umiejętności zabawy. Manipuluje nim, dodając swoim brutalnym praktykom filozoficznego, artystycznego wymiaru. Postać grana przez Jacka Poniedziałka jest jedną z najmroczniejszych w polskim teatrze ostatnich lat.

Druga część spektaklu rozpoczyna się wykładem performatywnym Jana Marczewskiego, który na chwilę wychodzi z roli Kafki i wciela się w teoretyka-aktywistę i przybliża myśl Leo Bersaniego (2010). Wystąpienie na wzór TEDxPolska wprowadza teorie męskości, zaczerpnięte ze słynnego eseju *Czy odbytnica jest grobem* z 1987 roku. Co się dzieje, gdy kurczowo (także w gejowskich relacjach) trzymamy się patriarchalnych relacji, bazujących na dychotomii dominujący-uległy, penetrowany-penetrujący? Rozegrana w komediowej konwencji sekwencja pozwala złapać oddech po scenach przemocy pierwszej części. Marczewski, sprawnie posługując się konwencją stand-upu, zaprasza do namysłu, jak zakorzenione w kulturze postrzeganie „zniewieściałości" i uległości jest immanentnie związane z „niemęskością", przed którą „prawdziwy" mężczyzna musi się bronić. Wykład uświadamia widzom, że relacje oparte na dominacji jednej osoby nad drugą, stereotypowo kojarzone z heteronormatywnymi związkami, są obecne również w stosunkach między mężczyznami. Wykład kończy się niepokojącym cytatem z Bersaniego, że „gejowski seks staje się naprawdę wywrotowy dopiero wtedy, gdy […] staje się zgodą na utratę granic". Warto pamiętać, że Bersani analizował te mechanizmy głównie w kontekście polityki ciała i amerykańskiej kultury lat osiemdziesiątych, przyjmując perspektywę radykalnego, antyasymilacyjnego queeru, który stawia opór homonormatywnym oczekiwaniom. Reżyser wykorzystuje tę myśl i zastanawia się nad ryzykiem związanym z radykalnym przekroczeniem wszelkich granic i dążeniem do nieograniczonej seksualności.

Po wykładzie następuje blisko półgodzinna, medytacyjna sekwencja ruchowa

(choreografia Szymona Dobosika), w której opresyjne praktyki cielesne zostają zawieszone. Wszyscy performerzy są nadzy, przyjmują różnorodne pozy (przypominające seksualne pozycje) – indywidualnie i grupowo. Nagość traci tu jednak perwersyjny wymiar, ciała nie są uprzedmiotowione ani traktowane jako obiekty pożądania. Ruch jest minimalistyczny, jakby wyprowadzony z praktyk uważności, ciała trwają obok siebie, dotykają się lub oddalają bez napięcia. Ta scena działa jak performatywna medytacja nad możliwością istnienia ciała poza hierarchicznymi, przemocowymi relacjami. Przerywa ją wejście Andrzeja, a spektakl wraca do eskalowania opowieści o brutalnej przemocy seksualnej. Następuje kumulacja wyznań upokorzonego bohatera – w swoim monologu Zuza Meyer opisuje abiektalne akty dokonywane na odurzonym Wachu – gwałty oraz zmuszanie do aportowania dildo. Wachu nie pamięta, „kiedy ostatni raz jadł coś ciepłego" i stwierdza, że nienawidzi *Sodomy.* Już w niczym nie przypomina entuzjastycznie nastawionego do seksualnych eksperymentów chłopaka. Do apartamentu Andrzeja zaprowadziła go chęć doświadczenia nieskrępowanej wolności, wyzwolenia od wszelkich norm, a opuszcza go zniewolony i złamany.

Punktem zwrotnym opowieści jest decyzja Wacha, by wrócić do mieszkania swojego kata i doświadczyć sadomasochistycznych praktyk na trzeźwo. Obraz, który zapadł mi w pamięć, to główny bohater desperacko błagający o wyłączenie okaleczającej go erotycznej zabawki. Kafka próbuje ją wyjąć, Wachu skręca się z bólu, a Andrzej wpatruje się w nich z nieskrywaną satysfakcją. Siła tej sceny polega na intensywnym oddziaływaniu na wyobraźnię widza, który nie widzi dokładnie, co dzieje się ze skulonym za sofą ciałem Wacha. Krzyki i desperackie wołanie o pomoc przygotowują publiczność na coś strasznego. Następuje cisza, widzimy wpatrzonego w podłogę Kafkę. Wachu mówi, że na podłodze jest kałuża krwi. W bezsilności, klęcząc, słysząc kolejne rozkazy Andrzeja, powtarza jak mantrę, że „nie wie,

dlaczego to robi”. Być może zdanie to ma świadczyć o trudnej do wytłumaczenia potrzebie doświadczenia transgresji na własnym ciele, a przy tym o braku narzędzi do stawiania granic? *Sodoma* nie precyzuje, jak w porę rozpoznać i zareagować na przedstawione w spektaklu rodzaje przemocy – fizyczną, jak i symboliczną, która (według Pierre’a Bourdieu, 2004) jest ukryta, niepozorna, a tutaj usprawiedliwiana jako „artystyczna”, otwierająca i wyzwalająca – „my się tylko tak bawimy”. Andrzej jest uosobieniem tego rodzaju opresji – gdy Wachu odmawia seksualnych gier, zostaje uznany za „spiętą pizdę”. Ofiara ma się wstydzić, że psuje zabawę.

Pod koniec spektaklu Poniedziałek i Marczewski ubierają się, rozmawiają ze sobą prywatnie. Doświadczamy dysonansu – aktorzy, którzy przed chwilą grali aktywnego i biernego oprawcę, przytulają się, rozmawiają ze sobą jak przyjaciele. Przy akompaniamencie niemalże filmowej muzyki Michała Smajdora widzimy między nimi bliskość. Dlaczego akurat z takim obrazem twórcy chcą nas zostawić? Ma on przynieść nadzieję na istnienie świata zdrowych relacji? Ta improwizowana scena jest także etycznym komentarzem do wcześniejszych wydarzeń – na zasadzie kontrastu ustawia prywatne doświadczenie przemocy Piotra M. Wacha z odpowiedzialnie zaprojektowanym procesem prób, o którym opowiadał w wywiadzie dla Radia Kraków (*Pornograficzne sceny…*, 2025), zabezpieczonym m.in. obecnością koordynatora intymności (Szymon Dobosik). Reżyser pokazuje nam fragment innego świata, w którym nie ma miejsca na przemoc. Czy na pewno „pedałem” zostajesz tylko wtedy, gdy „matka ubolewa, że żyjesz”, jak mówi w spektaklu Andrzej? To przekonanie funkcjonuje jako jedna z wielu norm, konstruowanych wewnątrz radykalnie antyasymilacyjnej części społeczności gejowskiej, które spektakl demaskuje. *Sodoma* funkcjonuje jako queerowa psujzabawa (termin Sary Ahmed, 2024). To forma oporu wobec *status quo*, odnosząca się do wszelkich norm społecznych, czyli również tych

wewnątrz gejowskiej społeczności. Poprzez nazywanie problemów psujzabawa wywołuje dyskomfort i konfrontuje pozostałych z niewygodną prawdą. Wach wydaje się iść za myślą Ahmed, pokazując, że to, co bywa przedstawiane jako przyjemność i zabawa, może w praktyce oznaczać przemoc oraz ograniczenie autonomii jednostki, jej zniewolenie.

Wzór cytowania:

Bałda, Aleksandra, *Zniewoleni wolnością*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2026, nr 191, https://didaskalia.pl/pl/artykul/zniewoleni-wolnoscia.

Autor/ka

Aleksandra Bałda – studentka wiedzy o teatrze UJ.

Bibliografia

Ahmed, Sara, *Przewodnik feministycznej psujzabawy*, przeł. M. Kunz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2024.

Bersani, Leo, *Is the Rectum a Grave?*, [w:] *Is the Rectum a Grave? and Other Essays*, red. L. Bersani, University of Chicago Press, Chicago 2010.

Bourdieu, Pierre, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004.

Pornograficzne sceny, hipokryzja środowiska gejowskiego i ciało. Przed nami premiera „Sodomy" [z Piotrem Mateuszem Wachem rozmawia Tadeusz Marek], Radio Kraków, 3.12.2025, https://www.radiokrakow.pl/aktualnosci/krakow/pornograficzne-sceny-hipokryzja-srodowiska-gejowskiego-i-cialo-jako-glowny-nosnik-tresci-przed-nami-premiera-sodomy/ [dostęp: 15.02.2026].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/zniewoleni-wolnoscia*