

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, Eliaz Niezgoda, tekst: Piotr Mateusz Wach, Eliaz 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 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 (Patrik 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 obrozach, 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 przybliży poniżające doświadczenia eksplorowania seksualnej relacji kata i ofiary, pokazując, czym może być *Sodoma* w 2025 roku. W spektaklu Wachy 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 Wachy. 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 zawieszane. Wszyscy performerzy są nadszy, 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 Wachu, 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 Wachu. 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 wy tłumaczenia 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 cytowana:

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/arttykul/zniewoleni-wolnoscia>