didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 189**
Data wydania: październik 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/razem-mamy-takie-hobby

/ ZAGRANICA

Razem mamy takie hobby

Marcin Miętus

Studio Dries Verhoeven

NarcoSexuals

pomysł: Dries Verhoeven, temat opracowany we współpracy z wykonawcami oraz Tamar Blom, dźwięk: Thijs van Vuure, dramaturgia: Hellan Godee & Miguel Melgares, producent: Studio Dries Verhoeven

premiera: czerwiec 2022, SPRING Performing Arts Festival

pokazy w ramach 6. Międzynarodowego Festiwalu Nowa Europa – „Lekki hardcore" w Nowym Teatrze w Warszawie, 19–21 września 2025

Wrześniowym pokazom *NarcoSexuals* w Nowym Teatrze towarzyszyła podsycana przez media aura skandalu. Prezydent Warszawy Rafał Trzaskowski, obejmując organizowany od 2020 roku Międzynarodowy Festiwal Nowa Europa dofinansowaniem, wykluczył z puli wsparcia spektakl Driesa Verhoevena. Ratuszowi zapewne nie spodobała się tematyka chemseksu, czyli przyjmowania środków psychoaktywnych w celu wzmocnienia doznań seksualnych, popularnego w społecznościach

gejowskich. Sprawę wycofania pieniędzy z budżetu Miasta Warszawy nagłośniła prasa, pisząc o próbie cenzury. Pojawiły się też głosy z prawej strony, alarmujące, że „naćpani homoseksualiści będą uprawiać seks na scenie w stolicy” za pieniądze podatników. Jak zwykle w takich przypadkach ci, którzy próbowali spektakl zablokować lub zdyskredytować, nie mieli szansy go zobaczyć. Nawet przed obejrzeniem trudno było mi sobie wyobrazić, że temat gejowskiego seksu i narkotyków może uchodzić za tak szokujący, by pisać o nim alarmistyczne artykuły, a tym bardziej wycofywać publiczne finansowanie. Zaskakuje, że w 2025 roku nagie ciało na scenie wciąż potrafi wzbudzać sprzeciw, a jeśli problem nie dotyczy samych zainteresowanych – jak im się przynajmniej wydaje – najlepiej udawać, że nie istnieje[1]. O różnych aspektach takiej współzależności oraz narzucaniu oczekiwań przez normatywną większość opowiada zresztą dzieło Verhoevena.

„Who needs family if you can have an orgy?”[2]

Pokazy *NarcoSexuals*, choć bez finansowego wsparcia prezydenta, odbyły bez większych przeszkód. Chyba nikogo nie zdziwił fakt, że Verhoeven nie miał zamiaru ani skandalizować, ani edukować. Dyskusja o słuszności zachowań, czy nawet etyce bohaterów jego spektaklu mija się z celem, wywołując raczej rodzaj ironicznego uśmiechu wśród bywalców Nowego Teatru, przyzwyczajonych do mocnych wrażeń (hasło tegorocznej edycji festiwalu, „Lekki hardcore”, również zobowiązuje). Reżyser nie przystawia nam żadnego lustra, nie chodzi tu również ani o gloryfikację, ani krytykę chemseksu. Raczej o wyostrzenie pewnych jego aspektów i skonfrontowanie ich z publicznością, po to, by pokazać, że wszyscy jesteśmy częścią tego zjawiska. Czy tego chcemy, czy nie.

Oczywiście chemseks rzadko bywa przedstawiany inaczej niż ciemna strona gejowskiej codzienności. Łatwiej przecież pokazywać „dobrych gejów": biorących śluby na Maderze i kredyty hipoteczne, grających w planszówki lub wyprawiających się w weekend do sklepu meblowego. To oni mieliby być nową twarzą homonormatywności, skrojonej na miarę późnego kapitalizmu: produktywni pracownicy, wzorowi konsumenci, obywatele z poczuciem stylu. Oczywiście po tym, gdy otrzymają (na co się prędko nie zanosi) równe prawa w naszym kraju. Politycy, ale też niektóre media, nie mają więc problemu z demonizowaniem chemseksu i jego uczestników, traktując ich jako przeciwieństwo porządnych, udomowionych obywateli. A jednak badacze[3] podkreślają, że chemseks nie jest prostą negacją tego wzorca, lecz odpowiedzią na system, stanowi bowiem praktykę ukształtowaną przez neoliberalną rzeczywistość polityczno-ekonomiczną i jednocześnie przez samą homonormatywność. To właśnie czyni go zjawiskiem ambiwalentnym – wymyka się logice późnego kapitalizmu, choć jednocześnie pozostaje przez nią warunkowany. Verhoeven odczytuje tę sprzeczność bez złudzeń: chemseks nie jawi się w *NarcoSexuals* jako eskapistyczna fanaberia, lecz jako desperacka próba wyrwania się spod podwójnego przymusu – bycia prawilnym gejem i lojalnym trybikiem systemu.

„Candy is everywhere!"

W spektaklu prośba o nieprojektowanie na to, co widzimy, „liberalnej fantazji o chłopaku z sąsiedztwa", zostaje wypowiedziana wprost. To ostrzeżenie, które jednak łatwo zignorować: siedmiu performerów (Tibau Beirnaert, Pierre Emö, Vincent Clavaguera, Wojciech Grudziński, Estefano Romani, Barnaby Savage, Victor Mendes) zamkniętych w rozłożonej na placu Nowego Teatru, imitującej mieszkanie scenografii, obserwujemy niczym przez witryny sklepowe. Estetyczne, młode, cis-męskie ciała, przypominające

zdjęcia z gejowskich aplikacji randkowych układają się w całkiem atrakcyjną wizję grupowego seksu. Tak jak w aplikacji, widz na początku ma wrażenie, że oto dostał katalog supermarketu ze słodyczami. Verhoeven świadomie operuje skrótem i nie próbuje uniwersalizować doświadczenia chemseksu, ale właśnie w tej strategii kryje się ambiwalencja: czy to krytyka logiki podglądactwa i homonormatywnego ideału „dobrego geja", czy raczej kontrreprodukcja tego wzorca w całkiem estetycznej, łatwej do przyswojenia formie?

Mieszkanie, w którym dzieje się akcja *NarcoSexuals*, wydaje się swojskie, niemal znajome. W sypialni łóżko i telewizor, w salonie kanapa, stół, krzesła, a lekko zdezelowany kuchenny zlew nadaje miejscu znamiona skrzeczącej pospolitości. Na półkach z książkami widać pozycje, które każdy wykształcony gej znać powinien – albo przynajmniej o nich słyszał. Jest wieża CD, z której uczestnicy orgii (orgietki? spotkania?) puszczają muzykę, i dwa telewizory, których zastygający obraz tworzy rodzaj wyrwy w systemie. W przedpokoju, tuż obok portretu transaktywistki Marshy P. Johnson, wisi fetyszowa maska zwierzęca. Gdy przyjrzeć się uważniej, tu i ówdzie leżą strzykawki, blistry po tabletkach, a na parapetach – obok sfreezowanego screenu z odpalonym grindrem – zużyte poppersy. Ten mikrokosmos jest więc jednocześnie codzienny i upiorny: banalne przedmioty współistnieją z resztkami transgresji, tworząc przestrzeń, w której chemseks staje się zarówno estetycznym widowiskiem, jak i świadectwem ryzyka, ambiwalencji oraz napięć.

„It's not about the quality, it's the quantity"

Jako widzowie nie tylko podglądamy z zewnątrz, ale jesteśmy widziani, co musimy dość szybko zaakceptować. To w naszą stronę kierowana jest

choreografia zbliżeń, seksualnych uniesień i narkotykowych zjazdów. Na przykład, gdy w wygłaszanym unisono monologu, który słyszymy w słuchawkach, pada wzmianka o takim jednym superseksownym mężczyźnie, każdy z performerów, znajdując się w innej części mieszkania, zwraca się do wybranego widza stojącego po drugiej stronie szyby. Można to odczytać jako rodzaj flirtu, może nawet jako subtelne zaproszenie do przekroczenia bezpiecznych granic wyznaczonych przez scenografię. Szukanie spojrzenia to również prośba o patrzenie, jakby bycie obserwowanym było uzależniające niczym seks i dopalacze. Próba łapania kontaktu odbywa się w zasadzie przez cały czas.

Publiczność najczęściej daje się wciągnąć w tę grę, zbliżając się do okien i nie odwracając oczu. Niektórzy wolą obserwować z dystansu, podglądając również tych, którzy krążą wokół rozświetlonego różnymi kolorami domku niczym ćmy. Bycie blisko niesie pewne ryzyko: performer może przytrzymać twoje spojrzenie zbyt uporczywie albo, co gorsza, w kluczowym momencie przenieść je na kogoś innego. Ciał, na które można patrzeć, jest wiele, a każde oferuje inny rodzaj napięcia. Czasem bywa jednak tak, że nie da się uciec przed natarczywym wzrokiem uczestników chemseksowej imprezy, nawet jeśli byśmy tego chcieli. Do małego łazienkowego okna podstawiona została drabina, prowadząca do dopełnienia fantazji o idealnym peep-show, pomyślanym tylko dla jednego widza. W łazience w tym samym czasie tłoczy się kilkoro performerów złaknionych spojrzeń, walczących o naszą uwagę i obecność, stawiając nas w centrum tej napiętej, erotycznej wymiany.

Nie znajdziemy tu dosłownej pornografii; Verhoeven prowadzi dialog z gejowskim porno, estetyzującym zarówno seks, jak i aktorskie ciała. Obok tańca, beztroskich wygłupów i symulowania kopulacji z wyposażeniem mieszkania (w tym z tosterem) w całym tym pejzażu pojawia się zaskakująco

dużo intymnej bliskości. Między bohaterami rodzi się zmysłowy erotyzm, szczególnie w scenach duetów lub tercetów, służących za momenty introspekcji.

Oprócz szyb, ścian i jednych drzwi istnieje jeszcze jedna bariera między nami a performerami – białe soczewki nałożone na oczy. Ich wzrok staje się przez to hipnotyzujący, a zarazem jakby nieobecny, zamglony, wręcz dehumanizujący (oczy jako okna duszy). Jak warstwa, której nie sposób zedrzeć. Podobnie odczułem nagość wykonawców: atrakcyjne, spragnione bliskości ciała działają równocześnie magnetyzująco i odpychająco. Verhoeven jak mało kto potrafi operować ambiwalentnością – z jednej strony mam ochotę kogoś przytulić, z uwagą wsłuchując się w to, co ma mi do powiedzenia, z drugiej nieufnie mówię wewnętrzne „stop", nie potrafiąc wejść w emocjonalną głębię. Fantazjuję, jakby to było wejść do środka, w trakcie złapania kontaktu wzrokowego czuję się wyjątkowy, lecz wolę zachować bezpieczny dystans. U Verhoevena znaczące wydaje się zarówno to, co dzieje się między zamieszkującymi ten świat postaciami, jak i relacją odbiorca–performer, w której widoczność staje się polem napięcia i współuczestnictwa.

„It's fast food, but it's delicious"

Praktyki chemseksu nie dają się sprowadzić wyłącznie do narracji ryzyka czy patologii; w doświadczeniach performerów pulsuje cielesna przyjemność, bodźce dotyku, przypływy euforii, które są równie intensywne, jak ulotne. Twórcy spektaklu zdają sobie sprawę, że chemseks narodził się z ucieczki przed samotnością, jako rodzaj natychmiastowej gratyfikacji, ale też jako przestrzeń, w której ciało i pragnienia stają się polem eksperymentu. Tekst performansu, balansując między ironią a poezją, podkreśla tę ambiwalencję.

W świecie Verhoevena akt seksualny i bliskość mogą jednocześnie łamać utarte schematy i je powielać: gesty, dotyk, napięcie erotyczne kwestionują konwencjonalne wyobrażenia o gejowskiej cielesności, a jednocześnie wpisują się w oczekiwania wobec atrakcyjnego, młodego, spragnionego cielesnych doznań homoseksualnego mężczyzny. Interesujący wydaje się też rodzaj autorefleksji; zmultiplikowany narrator zdaje sobie sprawę, że to wszystko *fast food*, ale tak pyszny, że nie sposób się powstrzymać. Rodzaj, jak sam mówi, współdzielonego hobby, które może być nieco uzależniające, ale jest w tym momencie zbyt istotne, żeby z niego zrezygnować.

W chemseksie dochodzi do istotnego napięcia między subwersją a reprodukcją norm – choć akty seksualne i doświadczenia dotyku mogą podważać standardowe modele seksualności, często jednocześnie wzmacniają dominujące wzorce męskości. Tworzenie reguł tego świata, oparte na wnikliwym researchu przeprowadzonym przez reżysera (m.in. rozmowy z czternastoma mężczyznami doświadczonymi w chemseksie), pozwala obserwować, jak można je przesuwać lub hakować od środka. Niebezpieczeństwo czai się w tym, że pierwotnie podważająca normy kontrkultura zwykle jest wchłaniana przez mainstream – stając się modnym dodatkiem do neoliberalnej wizji życia i seksualności. Problem chemseksu nie dotyczy przecież wyłącznie środowisk homoseksualnych, to coraz bardziej popularna „ucieczka od nudy” dla osób heteroseksualnych, w tym par.

W pewnym momencie rodzi się poczucie, że wytraca się tu coś istotnego. Nie dochodzi do spełnienia, do orgazmu. *NarcoSexuals* to raczej godzinna kronika wzlotów i upadków, dołów i szczytów, jak w rollercoasterze. W jednej chwili czujesz, że coś jest nie tak, w kolejnej ulegasz całkowitemu, delirycznemu zapomnieniu. Precyzyjna dramaturgia oraz

wychoreografowane działania performerów mają nas czasami porwać energicznym hajem (jak wspaniała scena synchronicznego tańca), innym razem wprowadzać w skupienie (np. gdy performerzy na narkotykowym zjeździe leżą w łóżku lub na podłodze, snując jeden nieprzerwany monolog). Zasada chemseksowych spotkań rządzi zresztą całym performansem, który łącznie trwa ponad sześć godzin w zapętleniu. Podobnie długie, a pewnie nawet dłuższe bywają spotkania PnP (*Party and Play* – termin zamiennie używany w kontekście chemseksu w Ameryce Północnej i Australii). Kto i kiedy wciska więc przycisk off? Na zakończenie performerzy po prostu milkną: każdy we własnym tempie naciąga na siebie bluzę, zabiera na drogę banana lub to, co zostało do picia, wkłada buty i wychodzi. Bez żadnego „na razie", przytulenia czy oklasków. W telewizorze migocze jakiś obrazek, a mieszkanie staje się dziwnie puste, czekając na kolejną grupę osób z podobnym hobby.

Wzór cytowania:

Miętus, Marcin, *Razem mamy takie hobby*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2025, nr 189, https://didaskalia.pl/pl/artykul/razem-mamy-takie-hobby.

Autor/ka

Marcin Miętus – pisze o teatrze i tańcu, pracuje jako dramaturg i performer. Publikował m.in. w „Dialogu", „Teatrze", „Czasie Kultury" i na portalu „taniecPOLSKA.pl".

Przypisy

1. Rękawicę podjął Nowy Teatr, organizując otwarty wykład ze specjalistką do spraw uzależnień, psychoterapeutką Ewą Woydyłło. Dostęp online: https://soundcloud.com/nowy-teatr/ewa-woydyllo-dwie-pulapki-chemsexu-uzaleznienie-chemiczne-i-nalog-behawioralny [dostęp: 25.09.2025].

2. Śródtytuły to cytaty ze spektaklu. Tekst po angielsku dostępny tu: https://driesverhoeven.com/wp-content/uploads/2022/06/Narcosexuals-performancetext.pdf [dostęp: 25.09.2025].
3. Oprócz wykładu prof. Woydyłło oraz tekstów podpowiedzianych przez twórców spektaklu (https://issuu.com/nowy_teatr/docs/narcosexuals) korzystałem z: Wojciech Dyr, Danuta Lalak *Chemsex w doświadczeniach biograficznych MSM*, Fundacja Pedagogium, „Resocjalizacja Polska” 2024, nr 27.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/razem-mamy-takie-hobby*