EMPATIE JE TRIK

S vizuálním umělcem Wojtekem Ziemilským o frustraci umělců v lockdownu, vytváření empatie online a vzestupu hravosti.

Interview a překlad: Jakub Liška

Wojtek Ziemilski (*1977) je vizuální umělec a režisér. Vystudoval filozofii, lingvistiku a divadelní režii. Vyučuje současné přístupy k performanci se speciálním zaměřením na kooperativní techniky tvorby, propojení současného tance a divadla a využití médií ve varšavské Národní akademii dramatických umění a na Varšavské univerzitě. Se svými přednáškami a workshopy hostoval například na pražské DAMU, brazilské UNIRIO v Rio de Janeiru a v krakovské Národní akademii divadelních umění. Pro Terén vytvořil performanci *SEX*, v níž šest autorů a autorek společně tká rozvětvenou literární krajinu.

Když jsem v Terénu viděl *SEX*, říkal jsem si: neměl bych si přečíst Wittgensteina? Jako kdybych se ocitl v nějaké jazykové hře či ve světě jazyka, který jste divákovi připravil. Velká Google tabulka se plnila slovy a nepředvídatelně a živě otevírala nové konstelace a vztahy. Ten konceptuální rámec tabulky pro mne silně kontrastoval s názvem a s hlavním tématem performance, které je spojeno s tělesnou zkušeností. Jak o tomto kontrastu přemýšlíte vy?

Myslím, že žijeme v době extrémní frustrace. Více než doba bolesti, změny či izolace je to doba frustrace. Způsob našeho dosavadního života je pryč. Ale jen vzácně nacházíme způsoby, jak si to zvědomovat. A jednou z hlavních výhod divadla je, že tuto ztrátu cítí. Samozřejmě pokud jste tradiční divadelník, tak cítíte pouze tuto ztrátu. Setrváváte v tomto pocitu a neděláte buďto nic, nebo se cítíte ponížen vytvářením divadla pro video, jako je tomu ostatně u mnoha mých kolegů a kolegyň.

Mě jako umělce vždycky zajímaly různé způsoby existence ve světě, toho, jak můžeme svět vidět jinak, cítit ho jinak. A první lockdown jsem velmi rychle přijal jako novou kapitolu tohoto svého výzkumu. „Super, máme internet. Jsme zavřeni ve svých domovech. Pojďme to prozkoumávat!" Byl jsem nadšený a otevřený. Pracuju taky jako učitel a myslím, že jsme se studujícími tehdy objevili spoustu zajímavých věcí.

Jenže čas plynul a frustrace sedla i na mne. Ten pocit omezenosti je tady. *SEX* jsem vytvořil v době, kdy jsem se s ním jaksi vyrovnával. Chtěl jsem v *SEXU* nějak zvědomit ten pocit ztráty, ale zároveň i tu šílenou představu, že to stejně i tak zvládneme.

Jistě že mi chybí všechna ta těla a vnímání bytí s ostatními. *SEX* je toho symbolem. Je to ultimativní symbol něčeho, co samozřejmě těla vyžaduje. Na druhé straně je nyní všechno virtuální. Nahrazujeme bytí spolu jiným způsobem bytí spolu. Internet se stává místem, kde se potkáváme, ale i místem, kde spolu lidé mívají sex.

V *SEXU* je přítomen text a jazyk. Ano, stal se jazykovou hrou. Wittgenstein je jazykovou hrou posedlý, pro něj jazyková hra svým způsobem naplňuje celý svět. Jakýkoli způsob bytí ve světě je pro něj jazyková hra. Ale tady se představuje o něco chudší wittgensteinovské myšlení. Tady je jazykovou hrou míněno používání každodenního jazyka, slov, jako „já", „ty", „červená", „modrá", „věc", k hraní si spolu a bytí spolu. Dokážeme něco takového?

Pandemická situace je často popisována jako stresová situace či trauma. Vy jste ji popsal jako frustraci. Můžete rozvést, co tím míníte?

Pandemie snad byla traumatem zpočátku. Ale nemůžete žít v neustále se dějícím traumatu. Po nějaké době si zvyknete. Probudíte se do dalšího dne, kdy se díváte do obrazovky či jinak omezujete svou existenci. Nežijete už trauma. Jedním způsobem, jak o této situaci přemýšlet, by bylo: „Je to ok. Už jsme si zvykli. Tohle je náš nový svět, tak co je za problém?"

Ale pocit z této pandemie byl vždycky dočasný. Nikdo nevěří, že takhle budeme zaseknutí napořád. Stará či „nová" stará realita se k nám vrací v záblescích. Nemůžeme zapomenout, co to je mít tělo, potkávat těla, objímat těla, mít sex s těly. Tím se vytváří frustrace. Žijete a hluboko vzadu ve vaší mysli víte, že něco není ok. Že je něco špatně. Že by to mohlo být jinak.

Mám celkem blízko k tanečnímu prostředí a někteří tvůrci se plně zapojili do tance online. Jiní to zcela odmítli. A myslím, že všichni cítí frustraci. Ať už pracovali, nebo nepracovali online, všichni si říkají: „Takže takhle teď budeme žít? Opravdu?"

Frustrace je pocit, o kterém nemůžeme mluvit moc často, zvláště v kontextu umění, protože je těžké s ní pracovat. Člověk má pocit, že ho blokuje nebo omezuje.

Jaké různé reakce na tuto pandemickou frustraci pozorujete na poli uměleckém?

Lidé tvoří umění a zároveň říkají, že to nenávidí. Představte si malíře, který maluje obrazy a přitom tvrdí, že malování je hrozné a že nedává žádný smysl. Samozřejmě že se to stává. Ale to je frustrace, že? Vzpomínám si, jak režisér Rodrigo García mluvil o režírování: „No, myslím, že to na světě nic moc nezmění, ale je to to jediné, co dovedu." To byl šok. Řeklo by se: frustrovaný člověk. Ale dnes to prohlašuje hodně lidí.

Mezi divadelníky panuje pocit, že vytváříme náhražky. Ale když se někomu podaří nazkoušet představení naživo… Je to největší úspěch jeho života! Tvůrci mají premiéry bez publika. Tahle frustrace je tak velká, že jsou připraveni zapomenout na velice důležitý aspekt divadla, jen aby mohli být fyzicky na jevišti a dělat svou práci.

Hodně tvůrců je drsných a najde si cestu, jak z toho ven. Myslím, že spousta online umění je skvělá. Divadelníci mají skvělé nápady a dovedně dokážou pracovat s vytvářením zážitku. Ale nemyslím si, že by to znamenalo nějakou fundamentální změnu v tom, jak žijeme a co chceme od života.

Pozorujete během pandemie nějaké tělesné změny na sobě samém?

Má přítelkyně a kolegyně Maria Stokłosa, která je tanečnice a choreografka, položila na nějakém svém workshopu nebo semináři tuhle otázku: „Přemýšlíš o svém těle, když vytváříš dílo online?" Což je, řekl bych, geniální dotaz. Já jsem svým způsobem přestal na tělo myslet. Soustředil jsem se na něj velmi intenzivně, zvláště na začátku pandemie. Cítil jsem tu změnu na svém těle. Že jsem se zastavil. Ale ten pocit je už pryč.

Jak uvažujete o těle před webkamerou? V dnešní době je celkem běžná ona zvláštní situace, že při rozhovoru vidíte nejen tváře druhých, ale také svou vlastní. Je to jako žít před zrcadlem.

Znám několik lidí, kteří žádají, aby si člověk zobrazení vlastní kamery vypnul. Ale je to extrémně těžké. Jakmile pohlédnete do kamery, dostaví se narcistní efekt. Je tu, takže to necháte, jak to je, a pak se k tomu jaksi upnete.

Během prvního lockdownu jsem celou dobu učil online. A speciálně jsem se pro tuto příležitost oblékal: bílá košile, kravata, sako. Vždycky. Bylo vtipné pozorovat dvě skupiny studentů, z nichž jedna mne znala z výuky již před pandemií a druhá ne. Ta první chápala jistý prvek ironie a hravosti, který v tom byl obsažený. Zato ta druhá si prostě myslela, že „tohle jsem já".

Myslím, že akt oblékání se pro kameru je šílený. Vědomě na sebe berete personu. Dnes jsem si vzal sako a to pro mě bylo svým způsobem dobrodružství. Sedím doma na své židli v saku! Když o tom jen přemýšlíte, nezdá se to jako problém, ale je. Přestal jsem se takhle oblékat, protože nedokážu udržet svou personu takhle dlouho. A to je taky důvod, domnívám se, proč už tolik nevnímám své tělo jako dřív. Prostě proto, že online setkání jsou pro mne již běžná.

Také jsem si všiml, že existuje velmi silné hnutí dělání věcí offline. Například když režírujete, snažíte se vytvořit dílo, jehož publikum může být offline. Nebo když učíte, snažíte se studentům umožnit, aby mohli být offline a potkávali se jen k rozhovorům.

Hodně fenomenologického myšlení vyrůstá z této situace před kamerou. Z této frontálnosti, z tohoto uvěznění frontálním pohledem, ale také ze situace, kdy máte před sebou skupinu a ti všichni se na vás dívají. Jsou jaksi demokratickým způsobem spolu. V tom všem tato situace mění způsob, jak se vztahujeme k sobě a jak se naše těla vztahují k sobě navzájem.

To mne přivádí k otázce empatie a toho, jak tato situace ovlivňuje vzájemnou komunikaci emocí. Jak se vcítit do druhého, když s ním nemáme přímý kontakt? Máme před sebou jen zeď tváří…

Abychom si přestali stěžovat. Dnes ráno jsem měl hodinu v divadelní akademii ve Varšavě. Dvě skupiny studentů měly vytvořit cvičení založená na budování empatie. A obě vytvořily cvičení, jejichž podstatou nebylo ukázání člověka. V prvním případě hrály jen ruce a mísa s ořechy. V druhém pes. Myslím si, že je v tom jistý druh intuice, že empatie je trik. Potřebujete uvěřit triku, být obelháni, abyste pocítili empatii: „Oh, to je jako já, jen jiné!" Empatie vyžaduje moment znestabilnění. A otázkou empatie dnes je: jsme schopni vytvořit tento trik nebo tuto nestabilitu v rámci našeho online zážitku? Jsme totiž vtlačeni do těchto online formátů, které jsou standardizovány, a může být pro nás těžké z nich vykročit.

Ale myslím, že být online může určitým způsobem pomoci. Na jedné straně proto, že vaše přítomnost online je přirozenější, online jste stále tady. Ale vaše přítomnost je také dvojznačná a vy si můžete začít hrát s archivním materiálem, který získá stejnou úroveň přítomnosti jako vy. Mohl bych vám teď ukázat video sebe sama a vy ho uvidíte na stejné úrovni, jako teď vidíte mne. Takže si můžu začít hrát s vaším pocitem reality a můžu vytvořit svět videoreferencí o mně, který vám bude paradoxně bližší. V dnešní době pociťujeme archiv ostřeji. Je nám mnohem blíže, protože jsme zapojeni v obrazech více než dřív.

Pro umělce to může být zrádné. Umělci pracují s variabilitou vztahů s publikem. Když se chcete postavit na jeviště a říct něco osobního, být intimní, musíte zapomenout, že tam publikum je. V této online situaci je tomu naopak. Musíte si pamatovat, že tam publikum je a že musíte znovuvytvořit teatrálnost, abyste získali pocit empatie. Potřebujete vytvořit distanc, zaujatou distanc.

Takže říkáte, že toto online propojení je vlastně intimnější, než jsme čekali. Že jsme odděleni, ale že toto oddělení zintenzivňuje naše zapojení. Znamená to, že jsme si jaksi vzájemně blíž?

V online lekcích jsem viděl plakat více studentů než v celém svém dosavadním životě. Viděl jsem lidi odhalovat se během cvičení do takové míry, jaká by v offline životě byla „už moc". Částečně je to, myslím, tím, že v online situaci necítíte teatralitu ani symbolickou moc nebo to, že se publikum dívá.

Zmínil jste potenciál hraní her s empatií. Narůstá podle vás hravost či interaktivita během pandemie?

Myslím, že hravost a interaktivita jsou dvě různé věci. Umělecké dílo může být velmi hravé, ale nemusí být nezbytně interaktivní, a může být interaktivní bez jakékoli známky hravosti. Vezměte si všechna ta divadla, která během prvního lockdownu začala mít premiéry online. To je podle mě krásný příklad. Byly to premiéry videonahrávek jejich představení. A člověk se na to díval a říkal si: „No, a co to vlastně přesně sleduju? V čem je to živé?" Samozřejmě že se na to snesla kritika, ale zároveň měl člověk pocit: „Vždyť se dívám se spoustou dalších lidí!" A dalo se interagovat na facebooku, což bylo fajn. Například Warlikowského představení, nejtradičnější typ divadla z hlediska výpravy a toho, jak to vypadá, se přenáší přes facebook. Je tam sekce komentářů a lidi tam píšou: „OMG, nikdy bych nepřežil takový šok!" nebo „Statečná žena!". A najednou se z toho představení stává bláznivý trh emocí, reakcí a sympatií, přičemž to původně nebyl záměr. To představení se najednou stává dvojznačným. Získává úplně nový rozměr a je, myslím, také hravé a interaktivní. To umělecké dílo samo o sobě takové není, ale okolnosti, v nichž se ocitá, jej takovým dělají.

Internet má schopnost být často dvojznačný. Díváte se na zprávy a přeskakujete reklamy, které vypadají úplně stejně. A nikdo si nestěžuje, protože „ok, musejí to dělat". Nasadíte si snapchatovou masku a jste někým jiným. Změníte si pozadí, přepnete na sdílení obrazovky… Kamkoli se podíváte, změny jsou radikální a rychlé, takže to, podle mého, vytváří realitu s otevřeným koncem. A to je důvod, proč si tato teritoria tak užívám.

Proto mne tak bavilo, že se *SEX* odehrával v tabulce. Náhle jste v oblasti se šesti dalšími lidmi. Co dělají? Píšou. Jsou tady, hrají si spolu. Skáčou, komponují, bojují spolu,

vytvářejí příběh. Co je to, co dělají? Performují? Můžeme říct, že performují?

A najednou se ta situace stává hluboce dvojznačnou nebo hravou a nemyslím si, že k tomu je vždy nezbytná interaktivita. Ta může být toho součástí, v *SEXU* jste se například mohl v tabulce pohybovat. Ale nemohl jste psát. Jistě, ok, jsou to pravidla, která vás můžou štvát, ale pro mě je to spíš úroveň interaktivity, která vám pomáhá lépe sledovat hravost. Hravost je pro mne zajímavý termín. Ale interaktivita či participace – to jsou problematické pojmy.

Říkáte, že vás zajímají dvojznačná teritoria. Ale jaká je v nich vaše role? Chápete se jako organizátor, kurátor, jako ten, kdo rozhoduje? Režisér pro tuto úlohu asi není vhodné pojmenování?

Záleží na konkrétním projektu. Dělal jsem divadelní představení a přesně jsem věděl, co kdo kdy má v který okamžik dělat. A skutečnost, že se odehrávala na internetu, mi jen poskytla jiné umělecké nástroje. Tehdy jsem byl režisér. Ale někdy, ne moc často, protože to je pro mne osobně velmi náročné, najdu místo, kde ustoupím zpátky a jen poskytnu určitý rámec. A otázkou pak je, jak daleko v tomto rámci zajdu.

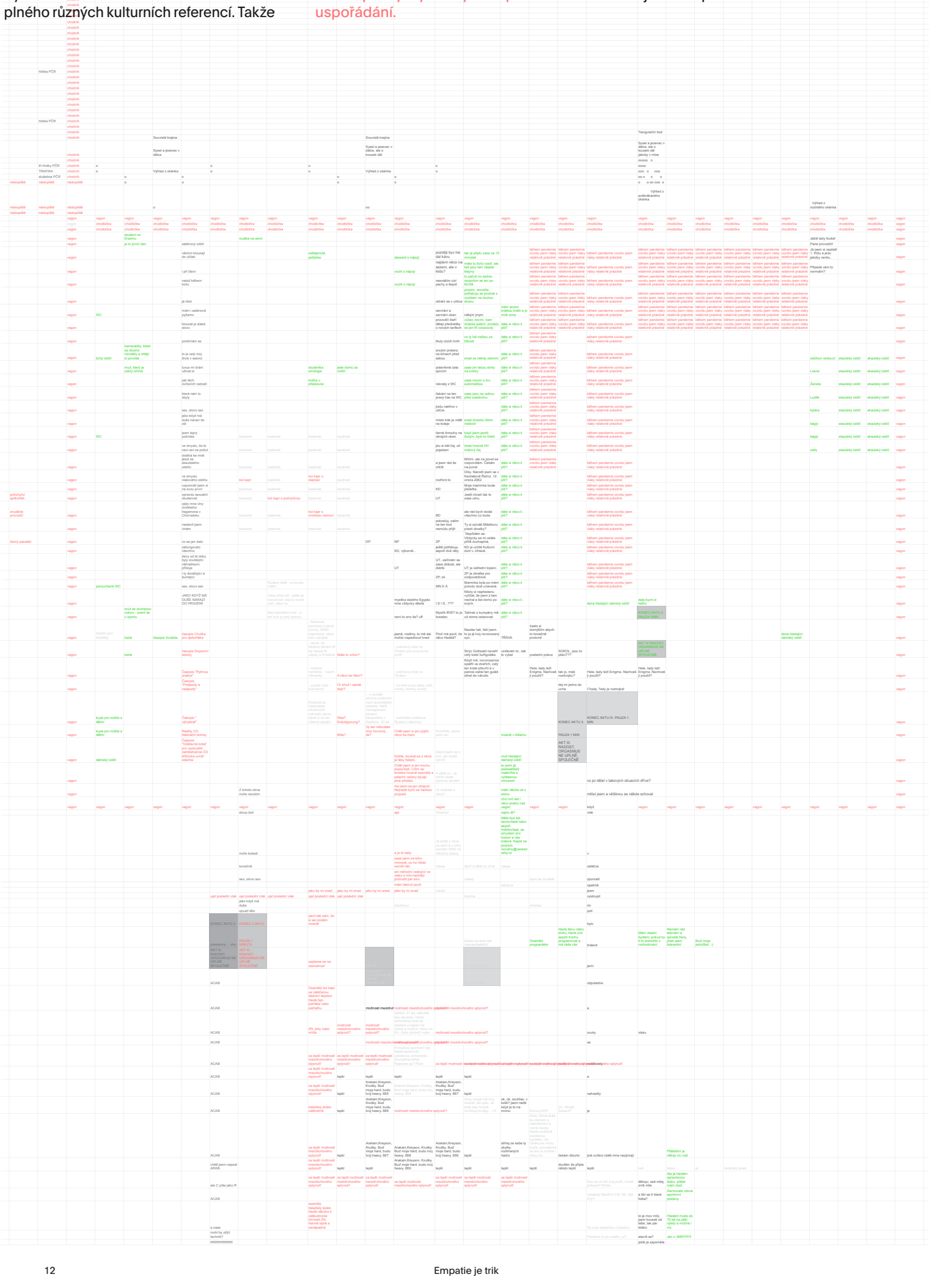
Například v Terénu hrálo velkou roli, že jsem pozval šest spisovatelů a spisovatelek. Píšou kreativně a v jazyku, kterému nerozumím. Tyto dva prvky by způsobily, že by pro mě bylo extrémně náročné jim říkat, co mají přesně dělat. I kdybych měl překladatele, který by všechno dokonale přeložil, vždy bych zasahoval do mně neznámého kontextu plného různých kulturních referencí. Takže vše bylo založeno na vyjednávání, v němž jsem si musel najít své místo. Když vstoupíte do dvojznačného prostoru spolu s druhými lidmi, musíte si vyjednat, co pro vás daný prostor představuje.

Když jsem navrhoval *SEX*, měl jsem na mysli skutečně soubor explicitních textů, o sexu ze všech stran. Ale velmi rychle jsem přišel na to, že tato skupina mi tohle neposkytne. Co jsem měl dělat? Vyhodit je? Mohl bych to udělat, ale pak bych byl ten pan režisér, který má velmi jasnou představu a který „ví, co chce". Zatímco já věděl, že chci strukturu, a to strukturu tabulky, a že v rámci ní chci vybudovat nějaký druh univerza. Takže jsem věděl, že chci představit jistá pravidla a jisté typy interakcí a že chci měnit způsob užití jazyka a způsob, jakým se k sobě vztahují. Téma sexu bylo spíš jejich provokací. Tudíž hádám, že jsem byl takovou sokratovskou porodní bábou, která pomáhá při zrodu myšlenek. To je jeden způsob, jak to popsat. Lze o tom hovořit také jako o specifickém druhu kurátorské práce. Přípravy a preparace, jako se připravuje preparovaný klavír. Připravujete podmínky pro to, aby se něco mohlo udát. Miluju projekty, které to dělají. A když se mi jako umělci podaří do takového stavu dospět, jsem šťastný. Je v tom stupeň pokory, kterého lze vždycky dosáhnout. Je to okamžik, kdy nepotřebujete všechno definovat.

Jak přemýšlíte o roli umělce ve společnosti? To, co jste nyní popsal, nemá přece jen etický dopad na tvůrčí tým, ale je to také druh zprávy vysílaný ke společenskému uspořádání.

Víte co? Kdykoli mi někdo říká, že umělci mají speciální zodpovědnost, vracím se k modernistům: „Umění je autonomní a nasrat!" A kdykoli mi někdo říká, že umění by se mělo starat o svou vlastní čistotu pro své vlastní dobro a krásu, odpovídám: „A co lidi? Co vaše role ve společnosti?" Mám rád tento druh vnitřního napětí, které mi dodává pocit, že jsem člověk. Jednu dobu jsem si myslel, že se jedná o problém, který bych si měl nějak vyřešit. Že bych měl dělat společensky angažované umění. A tak jsem se o to snažil. Ale pak jsem cítil, že potřebuji udělat prostě jen něco krásného.

Myslím si, že v umění je prostor pro obojí. Dokud vás to nezanese moc daleko a nezačnete si myslet, že jste spasitel. Protože póza spasitele je děsně otravná. Ve společnosti existuje prostor pro umělce, aby si s ní hrál. Aby ji trochu narušoval a popichoval a otravoval více či méně hravým nebo šejdířským způsobem, aby ji destabilizoval. Domnívám se, že pro to všechno je ve společnosti a v umění místo. Ale myslím si, že se nemůžete nechat unést a brát na sebe úlohu sociálního inženýra. Ta je jednak směšná, protože „kdo si jako, sakra, myslíte, že jste?", jednak nesmyslná, protože prostě není účinná. Pracujeme na poli estetiky a to znamená, že se obracíme k našim smyslům a našemu tělesnému zakoušení světa. Když tohle ztratíme, nezáleží už na tom, jak budeme definovat svou roli ve společnosti. Naše snahy nebudou účinné, protože nebudeme užívat našich největších předností. ©



UŽ JE TO DOBRÝ	Mladý a zdravý Moravák, dominantní, hledá submisivní otrokyni.	Může to být herečka z některé progresivní scény? Moravské samosebou?			Pavla, 33, s dvěma malými cipísky a zlomeným srdcem, hledá někoho, kdo by ji vypomohl.			jsem zrovna na chatě	
ARAB	Zn. za lepší možnosti mezidruhového splynutí!	Zn. Vycvičená Morávkem			Zn. dobré srdce je víc než pěkná tvář.			tak to nevyjde	
ale už mi unikla myšlenka	PS: jen vysokoškolačky	P.S. JAMU obě fakulty			najdu tě????		já VK jr.	jinak VK	
Dnes jsem šel pod oknem, kde jsem v roce 1976 dostal stříbrnou padesátikorunu se Stalinem	PSS: zdraví a soukromí samozřejmostí.	PSS. duševní zdraví ne úplnou samozřejmostí		Na jabloních pučely kdoule a čmeláci vylézali z nor.			KONEC AKTU III	KONEC AKTU III	
Podhorní 39	PSSS: Vybavení mám toto:	Těším se!						PAUZA 1 MIN	
Z toho plyne.	důtky	Vlastně ne.	Řeky se ten den rozvoněly po máku - všude to bylo jako u babičky v Dačicích po sobotním obědě.						
Že sex už pro mne bude spíš něco	citron z kůže do úst	Cokoliv. Schůzky za Brnem podmínkou.		Ale byl pátek.	Bláznivý duben! Kadění a mazlení, kam se podíváš.		AKT IV. JINÁ JMÉNA PRO SEX	Boris Michajlovič dnes vstal a rozhodl se, že neopustí postel.	Každou hodinu si fabuloval události světového významu, které se by dnes mohly případně udát.
Čeho se mladí štítí.	buud se těšit	I sex.							
Kráčení po zemi, je kráčení po sexuálním rozhraní.	KONEC AKTU III, PAUZA 1 MIN	KONEC III. AKTU	Bláznivý duben! Kadění a mazlení, kam se podíváš.			AKT IV: JINÁ JMÉNA PRO SEX	AKT IV JINÁ JMÉNA PRO SEX	AKT IV. JINÁ JMÉNA PRO SEX	
Na to je potřeba zapomenout.		PŘESTÁVKA			Ale byl pátek.	během dneška jsem viděla hodně špinavých oken vlaku	dnešek byl poměrně náročený dubnový den. všichni se cítili unavení, včetně naší sousedky co už je roky v důchodu. přesto jsme se odhodlali k cestě na nádraží a později ještě na vlak. člověk by ani nevěřil, na co dnes ve vlaku narazí. ačkliv jsou kvůli covidu vagony celkem prázdné, tak v tomhle byla pěkná řádka novin, otravných cestujících i jezírko s koikapry. jeden z nich byl velmi smutný. dokonce depresivní. naštěstí se svoji situaci rozhodl řešit a navštívil odbornou pomoc.vyhledal psycholožku a v přátelském rozhovoru dospěli společně do bodu totálního nihilismu.	Stalinovskou padesátku mi dala prababička, která slovo sex v životě neslyšela	
Jinak se oběsím na půdě.					AKT IV. JINÁ JMÉNA PRO SEX	nedala jsem si ani jednu kávu, nešla najít	KONEC	Sama ze čtrnácti povila sedm dětí.	
častém dějišti pornografických novel					po tom fkt trapasu jsem vyskočil z vlaku a pěkně se prošel	myslela jsem na to, že musím jít našim na hrob		Jak, to, kurňa (v Praze kurva), udělala?	o
kominík dostříkl až na žebřík					člověk nenajde místo kde by na někoho nenarazil	na můj inzerát asi zase nikdo neodpoví		Tolik k sexu.	
sex					polovinu věcí jsem nechal ve vlaku	nechápu, od čeho je tichý oddíl, když tam lidi mluví		Hejno ptáků mi zakroužilo nad hlavou.	
jako když narazím na nedorozumění					řev festivalu	nejdůležitější je zdraví, říkám si		Dnes ve 13.20h.	
nenašel jsem pouta					koupání v řece	škoda, že jsem nechodila do Skauta, je to fajn na hodnoty		Bylo to jako divadlo.	
nenašel jsem pistoli					moc toho nevim	KONEC		Lepší...	
prosral střelby					KONEC			KONEC	

ARAB	Ale byl pátek.															
Dnes jsem šel pod oknem, kde jsem v roce 1976 dostal stříbrnou padesátikorunu se Stalinem		Řeky se ten den rozvoněly po máku - všude to bylo jako u babičky v Dačicích po sobotním obědě.														
Podhorní 39	Na jabloních pučely kdoule a čmeláci vylézali z nor.															
Z toho plyne.			Bláznivý duben! Kadění a mazlení, kam se podíváš.													
Že sex už pro mne bude spíš něco	Většina jich byla nevinných , ale válka Itálie s Vatikánem mu naháněla strach.	Noc byla přesto klidná a on se druhý den ráno vydal na cestu vlakem.	Nevzpomíná si už kam jede.	Prostě jede.	Ve vlaku si povídá se zvláštní slečnou, která mluví ve zkratkách.	Snaží se jí pomoci a nabízí Enigmu.	Nedorozumnění.	Ona se těší na tu divnou kapelu.	Ta, slečno, ještě nikdy žádnou šifru nerozlomila.	Den končí rozhovorem se schizofrenní psycholožkou zdánlivě o sexu.	Jako celá tahle hra.	Hra.	Hra.	Hra.	Hra.	Hra.
Na to je potřeba zapomenout.	Ale byl pátek.	Ale byl pátek.	Ale byl pátek.	Ale byl pátek.												
Jinak se oběsím na půdě.		ve vlaku i na seznamce														
častém dějišti pornografických novel		byl pátek i ve valašském meziříčí														
kominík dostříkl až na žebřík		blízkém okolí														
sex		domažlicích														
jako když narazím na nedorozumění		byl dubnový pátek														
nenašel jsem pouta		a ten den se nachýlil ke konci														

AKT III. RADOST, ORGASMUS, NE ÚPLNĚ SPOLEČNĚ		
Dialog psycholžky s pacientem:		
P: psycholožka		
S: Stevard		
S: dobrý den, paní doktorko.	mohla byste mi pomoct?	
Pokud si vybavuju správně, dnes jste chtěla mluvit o sexu.	poslední dobou je mi ale v jezírku nějak úzko.	
P: Ano. ale ráda bych Vás upozornila, že pouhým opakovaním slovesa 'šukat' mě neojedeš.		
Začala jsem ti tykat. Všiml sis?		
S: Nevadí. Já zůstanu u vykání. A - ano, teď už je mi to samozřejmě jasné, ale doufal jsem, že když budu kolem Vás kroužit něčím cyklickým, že Vás ojedu.	Já tohle dělám vždycky, když se nechci bavit o sexu.	Sanžím se používat podobná slova s jiným významem a doufám, že nás to zavede jinam.
P: Co ve Vás vyvolává věta: Králící hlasitě dupou jako signál pro své druhy?		
	S: Nic. Nic necítím. Při téhle větě ani při jiných, jak už víte.	
P: dobře. Ráda bych vám řekla příhodu jak jsem přišla do obchodu a přála si 20 dkg žaludů.		
	S: Nechci ji slyšet.	
	A teď zas já nějakou pěknou storku, ano?	
P: Prosím. Posložte si.	my koikapři jsme zvyklí	
	pořád nás někdo vytěsňuje	
	chaluhy, ozdobné neonky	
Koikapři? co ve Vás vyvolává to slovo?		
	řekl bych že švestkové víno ale nechci vypadat jako alkoholik	
co ve Vás vyvolává slovo alkoholik?	ale když jde o saké...to zásady poruším rád	
co ve Vás vyvolává slovo alkoholik?	plávní na suchu	
co ve Vás vyvolává slovo sucho?	*polk*	
	polknutí na sucho	
	chuť na saké	
Ve mě už nic nic nevyvolává.	KONEC AKTU III	
Necítím nic. Při téhle větě ani při jiných.	PAUZA 1 MINUTA	
KONEC AKTU III. PAUZA 1.MIN		