Akademie múzických umění v Praze
Filmová a televizní fakulta

Filmová, televizní a fotografické umění a nová média
Střihová skladba

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Film jako fosílie:
Poznámky z Eremocénu Viery Čákanyové

BcA. Tereza Kozáková

Vedoucí práce: MgA. Adam Brothánek
Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, srpen 2023

The Academy of Performing Arts in Prague
The Film and TV School

Film, Television, Photography and New Media
Montage

MASTER'S THESIS

Film as Fossil:
Notes from Eremocne by Viera Čákanyová

BcA. Tereza Kozáková

Thesis / Dissertation supervisor: MgA. Adam Brothánek
Academic title: MgA.

Prague, August 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem:

Film jako fosílie: Poznámky z Eremocénu Viery Čákanyové

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne ……. ……..

Tereza Kozáková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce Adamovi Brothánkovi, za jeho vedení a za jeho podporu během celého mého studia. Děkuji také Honzovi Daňhelovi za inspirativní dílnu, což je také místo myšlenkového zárodku této práce. Potom děkuji katedře střihové skladby za to, že mě naučila o filmech přemýšlet a v neposlední řadě děkuji mé rodině, že mě podporovala celých 8 let mého studia a děkuji Kamile, za nejlepší špagety.

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá posledním filmem z trilogie Viery Čákanyové *Poznámky z Eremocénu* a nahlíží jej skrze pojmy antropocén, fosílie a samota. Tyto pojmy uvádím do současného kontextu skrze fenomény, které se vyskytují ve společnosti a zároveň odkazují k filmu. Takovými fenomény myslím například ztrátu jedinečnosti vlivem algoritmu, riziko vzniku nové totality, jež funguje v digitálním prostoru nebo destrukce planety vlivem klimatické krize, která se objevuje už ve výtvarném umění na konci 19. století, kdy vyobrazuje například smog v přístavu. Analýzou filmu pak dokládám, jakým způsobem film pracuje sám se sebou jako s médiem ve smyslu fosílie, kterou právě "vykopala" umělá inteligence.

Abstract

The master's thesis deals with the last film of Viera Čákanyová's trilogy, Notes from the Eremocene, and views it through the concepts of anthropocene, fossils, and solitude. I introduce these concepts into the current context through phenomena that occur in society and at the same time refer to the film. Such phenomena include, for example, the loss of uniqueness due to the algorithm, the risk of a new totality that operates in the digital space, or the destruction of the planet due to the climate crisis, which already appears in visual art at the end of the 19th century, where it depicts, for example, smog in the harbor. Through the analysis of the film, I demonstrate how the film itself works as a medium in the sense of a fossil that artificial intelligence has just "unearthed".

Obsah

1. ÚVOD A METODOLOGIE 1
2. ANTROPOCÉN 3
3. EREMOCÉN 6
4. FOSÍLIE 14
5. OBRAZY ANTROPOCÉNU 18
   5.1. IMAGO MOVENS 25
6. POZNÁMKY Z EREMOCÉNU 30
7. ZÁVĚR 52
8. POUŽITÉ ZDROJE

Seznam použitých zdrojů

ODBORNÁ LITERATURA

- *Antropocén*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3129-7.
- PARIKKA, Jussi. *Geologie médií*. Přeložil Jan PETŘÍČEK. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. Studia nových médií. ISBN 978-80-246-3914-7.
- BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0542-1.
- DEMOS, T. J. *Against anthropocene: visual culture and environment today*. Berlín: Sternberg press, 2017. ISBN 978-3-95679-210-6.
- ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I-III*. 2. vyd. Přeložil Jana FRAŇKOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-483-1.
- LEVINAS, Emmanuel a Miroslav PETŘÍČEK. *Etika a nekonečno*. 2. vyd. Přeložil Věra DVOŘÁKOVÁ, přeložil Miloš REJCHRT. Praha: OIKOYMENH, 2009. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-394-0.
- LEVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné: Le temps et l'autre*. Praha: Dauphin, 1997. Studie (Dauphin). ISBN 80-86019-33-0.

PRAMENY

- Film poznámky z Eremocénu, viděno v kině Zoopalast v Berlíně
- Obrazy Clauda Moneta
- Fotografie Edwarda Burnytského, Chrise Jordana, Isabelle Hayeur

OSTATNÍ ZDROJE

- A Way Back [Online]. Dostupné: https://bittersoutherner.com/2020/a-way-back-e-o-wilson, citováno dne 13.8.2023
- POLA, Petr: PROLEGOMENA K PROBLEMATICE OSAMĚLOSTI. Teze disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D.
- Zavedení normy Euro 7 by znamenalo propuštění tří tisíc lidí, říká člen představenstva Škody Auto Jahn | iROZHLAS - spolehlivé zprávy. iROZHLAS - spolehlivé a rychlé zprávy [online]. Copyright © 1997 [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/auto/euro-7-norma-emise-spalovaci-motory-zakaz-evropska-unie_2303191402_gut
- Norma Euro 7: Zkáza, nebo spása automobilek? - 5:59 [Podcast] | Seznam Podcasty. Seznam Podcasty | České podcasty online [online]. Copyright © 1996 [cit. 23.03.2023]. Dostupné z: https://podcasty.seznam.cz/podcast/5-59/norma-euro-7-zkaza-nebo-spasa-automobilek-195856

- Mezi Bohem a ultrapravicí: Hnutí Pro život jako nejschopnější lobbistická skupina v Poslanecké sněmovně [Online]. Zdroj: https://a2larm.cz/2023/06/mezi-bohem-a-ultrapravici-hnuti-pro-zivot-jako-nejschopnejsi-lobbisticka-skupina-v-poslanecke-snemovne/ citováno dne: 1.8.2023
- Hrozí Izraeli vojenský převrat? Minimálně je to pravděpodobnější než kdy jindy, říká politolog [Online]: https://denikn.cz/1199948/hrozi-izraeli-vojensky-prevrat-minimalne-je-to-pravdepodobnejsi-nez-kdy-jindy-rika-politolog/, Enkocz (2022) Citováno dne: 1.8..2023
- Hnutí „pro život" A „pro rodiny" Nejsou Roztomilí Křesťané, ale součást větší sítě, jíž Tečou I Ruské Peníze, Upozorňuje expert, Deník N. Available at: https://denikn.cz/876373/hnuti-pro-zivot-a-pro-rodiny-nejsou-roztomili-krestane-ale-soucast-vetsi-site-jiz-tecou-i-ruske-penize-upozornuje-expert/?ref=list (Accessed: 29 July 2023).
- Díky AI může vzniknout supermocný a superstabilní totalitní režim. Je to značně reálné, varuje expert[Online]: https://denikn.cz/1197353/diky-ai-muze-vzniknout-supermocny-a-superstabilni-totalitni-rezim-je-to-znacne-realne-varuje-expert/?ref=tit Citováno dne 6.8.2023
- Plastový kontinent v Tichém oceánu už je větší než Německo, Francie a Španělsko dohromady — ČT24 — Česká televize. ČT24 — Nejdůvěryhodnější zpravodajský web v ČR — Česká televize [online]. Copyright © Česká televize 1996 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: https://ct24.ceskatelevize.cz/veda/2428387-plastovy-kontinent-v-tichem-oceanu-uz-je-vetsi-nez-nemecko-francie-a-spanelsko
- Kolem Země krouží vesmírné smetí. Technologie, které by odpad stáhly do atmosféry, se teprve vyvíjejí | iROZHLAS - spolehlivé zprávy. iROZHLAS - spolehlivé a rychlé zprávy [online]. Copyright © 1997 [cit. 27.03.2023]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/veda-technologie/vesmir/vesmirne-smeti-iss-obezna-draha-zeme-ohrozeni_2206221817_kac
- Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Gaia
- Gaia Matters › electronic book review. Front Page › electronic book review [online]. Copyright © 2018 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: https://electronicbookreview.com/essay/gaia-matters/
- Obří tichomořská odpadková skvrna je plná života. Čím víc plastu, tím víc organismů — ČT24 — Česká televize. ČT24 — Nejdůvěryhodnější zpravodajský web v ČR — Česká televize [online]. Copyright © Česká televize 1996 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: https://ct24.ceskatelevize.cz/veda/3494598-obri-tichomorska-odpadkova-skvrna-je-plna-zivota-cim-vic-plastu-tim-vic-organismu
- Dogs pulling a sled on water was one of 2019's most mesmerising photos | New Scientist. New Scientist | Science news, articles, and features [online]. Copyright © Copyright New Scientist Ltd. [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://www.newscientist.com/article/mg24432613-300-dogs-pulling-a-sled-on-water-was-one-of-2019s-most-mesmerising-photos/
- Literární slovník: mýtus. [online]. Dostupné z: https://reknihy.cz/co-je-mytus/
- Museum Schnütgen | Ways to discover the collection . Object moved [online]. Copyright © Rheinisches Bildarchiv [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://museum-schnuetgen.de/Ways-to-discover-the-collection?kat=29
- AI is a totalitarian's dream – here's how to take power back, https://www.tcd.ie/news_events/articles/ai-is-a-totalitarians-dream--heres-how-to-take-power-back/ Trinity College Dublin, the University of Dublin, citováno 11.8.2023
- https://www.arsenal-berlin.de/en/forum-forum-expanded/forum-programme/main-programme/poznamky-z-eremocenu/glossary-and-image-gallery-a-willing-collaborator/

ÚVOD A METODOLOGIE

Když měl na podzim roku 2019 premiéru film FREM na festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě, prospala jsem ho. Po skončení mi osazenstvo projekce vyprávělo, jak to bylo skvělé a já na to nemohla nic říct. Viděla jsem prvních 15 minut, kdy se v expozici objevuje sekvence točená na 16mm filmový materiál, memento člověka, který zanikl. Následně dostáváme do perspektivy dronu reprezentujícího posthumánní entitu, která z ptačí perspektivy ohledává Antarktidu. Dál mám tmu a budím se do titulkové sekvence a zvláštně unaveného kinosálu. Ten byl právě svědkem na svou dobu revolučního vyprávění ve filmu, což jsem se dozvěděla až později, když jsem FREM viděla s asi ročním odstupem.

O rok později, tedy v roce 2020 Viera Čákanyová na tomtéž festivalu vyhrála hlavní cenu v sekci Opus Bonum se svým strhujícím filmem Bílá na bílé, intimním autoportrétem realizovaným v pusté a nehostinné krajině Antarktidy, kde dochází k zásadnímu sblížení autorky, aparátu a umělé neuronové sítě. Tou dobou začala Viera mluvit o vznikající filmové trilogii, která si rychle vydobyla nálepku "posthumánní".

Letos (v roce 2023) na jaře jsem pak v Berlíně viděla poslední díl z trilogie Viery Čákanyové Poznámky z Eremocénu.

Všechny tři filmy jsou inspirativní sondou do autorského podvědomí filmařky, která se snaží pochopit, co je to umělá inteligence a jakým způsobem se promítá do našich životů, potažmo do médií.

Můj prvotní cíl, tedy analyzovat celou trilogii, ztroskotal velmi rychle, a to především z důvodu její obsahové náročnosti. To je ostatně i důvod, proč natočila Viera Čákanyová tři filmy a ne jen jeden, jak měla původně v plánu. Do filmu FREM nedokázala dostat vše, co chtěla. Vypadlo z něj mnoho témat a motivů, a proto natočila další dva filmy, které na sebe volně navazují, ale fungují i samy o sobě.[1] Já se nakonec rozhodla v tomto textu věnovat poslednímu filmu z trilogie, filmu Poznámky z Eremocénu. Ze všech tří filmů nejvýstižněji a zároveň nejkonkrétněji postihuje dopady destrukce planety, potažmo společnosti a navíc v daleko větší míře kombinuje filmový materiál s digitálním, čímž v kontextu filmu vytváří časovou vertikálu.

Film se pokusím nahlédnout perspektivou *antropocénu,* naléhavou optikou skrze níž lze svět vidět v jeho společensko-politických, ekologických i uměleckých problematikách. V tomto směru se budu opírat o esejistický soubor *Antropocén* (2021)[2] sepsaným kolektivem filosofů, sociologů, politologů a dalších českých autorů a autorek z oblasti uměnověd.

V navazující kapitole objasním pojem *eremocén,* který je v názvu filmu a odkazuje k "věku samoty". Tak jej popsal americký sociobiolog Edward Osborne Wilson. Genezi pojmu *eremocén*

[1] Z osobního rozhovoru s Vierou Čákanyovou
[2] *Antropocén*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3129-7.

pak nahlédnu v prostřednictvím filosofie totality a z ní vycházející samoty, protože mám za to, že je totalita všudypřítomná a pouze kvalitativně proměňuje svou podobu. Samotu pak s totalitou spojili dva moderní filosofové, a to Hannah Arendtová a Emmanuel Lévinas. S pomocí jejich poznatků se chci dobrat toho, co znamená samota ve vztahu k druhému, kde je její počátek a zda a jak jí lze čelit, protože je to jedno z témat, které rezonuje v Čákanyové filmu.

Důležitá pro tuto práci je perspektiva geologie médií teoretika Jussiho Parikky. V rámci jeho publikace *Geologie médií* (2020)[3] se zabývá mimo jiné problematikou archivace a přežívání současných médií v kontextu *antropocénu.* Zabývá se také mediálním odpadem, který jde ruku v ruce s jeho generováním. Tento pohled je pro text důležitý, protože hledisko nahlížení médií v jejich *fosilním* aspektu je ústředním motivem filmu *Poznámky z Eremocénu* (2023), které k divákovi promlouvají z perspektivy minulosti.

V kapitole Obrazy antropocénu rozeberu *antropocén* skrze výtvarné umění a fotografie, čímž se pokusím dokázat, nakolik fenomén *antropocénu* proniká nebo již dávno pronikl do vizuality médií.

Čemu se v této práci naopak cíleně věnovat nebudu, je problematika umělé inteligence a její technologické deriváty a náležitosti. Rozhodla jsem se toto téma nerozvíjet z jednoho prostého důvodu - v podstatě každý týden zažíváme nové a převratné aktualizace jak na poli generátorů slov a chatbotů, tak generátorů videoobsahu a s nimi spojených inovací, směřujících ke vzniku technologie, která bude opravdu sama jednat a myslet. To co na poli technologií a umělé inteligence platilo včera, dnes s již největší pravděpodobností neplatí. Cílem této práce je analýza filmu Poznámky z Eremocénu perspektivou antropocénu a samoty.

[3] PARIKKA, Jussi. *Geologie médií*. Přeložil Jan PETŘÍČEK. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. Studia nových médií. ISBN 978-80-246-3914-7.

ANTROPOCÉN

“Naše planeta se řítí směrem ke katastrofě.” [4]

- David Attenborough

…kambium, ordovik, silur, devon, karbon, perm…, …trias, jura, křída…, …prvohory, druhohory, třetihory…, pleistocén, holocén…[5] Vzpomínám si, jak jsem se před více než patnácti lety učila tyto pojmy na test z biologie na základní škole ve Slivenci. Přišlo mi vzrušující, že jsem ke zkoušce měla donést trilobita, kterého jsem dle pokynů učitelky biologie měla najít v Hlubočepích, 5 minut autobusem dolů z Barrandova, kde se rozprostírá obrovské ložisko barrandienu, pozůstatku horstva řadícího se do prvohor. [6]

S podobnou naléhavostí jako *kambium, ordovik, silur…* mi dnes v hlavě zní pojem současný, neméně vzrušující, avšak zabarvený mírnou úzkostí: *antropocén*.

Tuto současnou epochu žijeme dnes. Jsme generace, ve které pojem *antropocén* vznikl nebo možná přesněji, jsme generace, která za něj může. Proto v mnoha starších učebnicích biologie tento pojem chybí a do spousty nových učebnic se zatím nepíše, protože s ním mnoho vědců a současně i politiků nesouhlasí a debatují o tom, nakolik je *antropocén* odlišný od svého epochálního předchůdce *holocénu* a zda-li *holocén* náhodou stále netrvá a zda-li se lidský vliv na planetu nepřeceňuje.

Jiní vědci a politici současně debatují o tom, zda se začátek *antropocénu* datuje do období pravěku, kdy začal člověk lovit mamuty nebo se vznikem průmyslové revoluce, tedy počátku 19. století, a nebo zda je příhodnější jeho začátek datovat s rokem 1945, kdy američané shodili dvě atomové bomby na japonská města Hirošima a Nagasaki.[7]

---

[4] Život na naší planetě: Co nám sir Attenborough neřekl a Karel Čapek ano. Deník N - Nezávislý český deník [online]. Copyright © N media a.s. [cit. 18.03.2023]. Dostupné z: https://denikn.cz/509149/zivot-na-nasi-planete-co-nam-sir-attenborough-nerekl-a-karel-capek-ano/?ref=inc

[5] Tyto názvy geologických epoch zavedl k užívání skotský právník a geolog Charles Lyell (1797-1875), dobrý přítel Charlese Darwina (1809-1882), britského vědce a zakladatele evoluční biologie.

[6] Barrandien – Wikipedie. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Barrandien

[7] Anthropocene. Education | National Geographic Society [online]. Copyright © 1996 [cit. 18.03.2023]. Dostupné z: https://education.nationalgeographic.org/resource/anthropocene/

Termín *antropocén* poprvé použil v roce 2000 nizozemský chemik a meteorolog Paul Jozef Crutzen (1933 - 2021), aby zdůraznil význam lidské činnosti a její dopad na celosvětové ekosystémy, které v současnosti čelí významné destrukci. Paul J. Crutzen byl držitelem Nobelovy ceny za chemii a jeho první text k *antropocénu* vztahuje k Wattovu parnímu stroji. [8]

"Antropocén narozdíl od pojmů 'eocén' nebo 'holocén' je bytostně personální koncept; nemalá část jeho hodnoty a významu spočívá v tom, že je osobní a adresný: promlouvá o nás a promlouvá k nám, lidem tohoto místa a času, dotýká se nás bytostně, či chcete-li existenciálně, není to "jen" další nový poznatek o objektivizovaném předmětu intelektuálního zájmu, například o planetě Zemi či abstraktivně pojaté lidské přirozenosti, ale o nás a našem domovu." [9]

Mytologický popis pekla, který se často definuje kouřem plným síry se najednou dostává do našeho každodenního života, kdy se jeho současná podoba doslova přetavuje v kyselý déšť, tvořený oxidem siřičitým, který spolu s vodou tvoří slabou kyselinu uhličitou.[10] Oxid siřičitý vzniká tavením rud a spalováním fosilních paliv.

Politicky lze antropocén shrnout v rámci moderní subjektivity do souboje mezi oslavou páry a popíráním tání ledu. *"Zviditelnit zamlčený led, zobrazit jej, vyslovit jej, dát mu váhu ve veřejném prostoru, rozvrátit masivní privilegování páry je základní formou politické angažovanosti ve věku antropocénu."* [11] Právě politická perspektiva *antropocénu* je jeho nejpalčivější součástí. V tomto kontextu se jako hlavní společenský výdobytek *antropocénu* jeví kolonialismus, kapitalismus a patriarchát.[12]

Klimatická krize, respektive přijetí razantních opatření, které by její dopady na planetu zmírnily nebo zastavily, přímo ohrožuje globalizovanou tržní ekonomiku a hrozí, že její mechanismus rozvrátí. Současně se však nadále rozevírají nůžky mezi prací a kapitálem, kdy historický neúspěch v řešení této věci v rámci socialistických a komunistických revolucí většinou vedl k ohrožení demokracie a uvedl v rozkol mezinárodní a národní v rámci států, což můžeme ostatně sledovat i v České republice na příkladu přijetí emisní normy Euro 7.[13]

---

[8] PARIKKA, Jussi. Geologie médií. Přeložil Jan PETŘÍČEK. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. Studia nových médií. ISBN 978-80-246-3914-7. Str. 35

[9] Eliška Fulínová: Zrcadlo člověka. In: Antropocén. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3129-7. str. 58-59

[10] Kyselý déšť – Wikipedie. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Kysel%C3%BD_d%C3%A9%C5%A1%C5%A5

[11] Václav Bělohradský: Prahy (ne)udržitelnosti Antropocén jako politický problém. In.: Antropocén. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3129-7. str. 530

[12] DEMOS, T. J. *Against anthropocene: visual culture and environment today*. Berlín: Sternberg press, 2017. ISBN 978-3-95679-210-6. Str. 55

[13] viz: Zavedení normy Euro 7 by znamenalo propuštění tří tisíc lidí, říká člen představenstva Škody Auto Jahn | iROZHLAS - spolehlivé zprávy. iROZHLAS - spolehlivé a rychlé zprávy [online]. Copyright © 1997 [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/auto/euro-7-norma-emise-spalovaci-motory-zakaz-evropska-unie_2303191402_gut nebo Norma Euro 7: Zkáza, nebo spása automobilek? - 5:59 | Seznam Podcasty. Seznam Podcasty | České podcasty online [online]. Copyright © 1996 [cit. 23.03.2023]. Dostupné z: https://podcasty.seznam.cz/podcast/5-59/norma-euro-7-zkaza-nebo-spasa-automobilek-195856

Václav Bělohradský dále vzpomíná Vasilije Kandinského a jeho manifest nazvaný jednoduše “a”, ve kterém ohlašuje konec éry binární logiky, jednoznačnosti a vypočitatelnosti. Spojkou “a” charakterizuje 20. století, což staví do opozice s disjunkcí “buď, anebo”, charakteristického pro 19. století: *“dvacáté století bude érou spojky “a”, “toho i onoho”, nejistot, souvislostí, syntéz, nevyloučeného třetího. (...) Nejasné kontury tohoto “a” jsou tématem našeho světa. Jeho rozchod s řádem, jeho nezvladatelná chaotičnost, jeho rostoucí bezradnost, jeho meze a bezmeznosti, šířící se iluze nových hranic a z toho plynoucí strach - to vše se skrývá v “a”.”* [14]

Další z definic antropocénu poukazuje na zemskou kůru, kterou pokryla souvislá a neustále bobtnající vrstva člověkem vytvořeného materiálu, jehož rozpínavost prosakuje do všech teritorií, rozvrací svrchovanost každé lidské obce, lepí se na další zemské objekty, nezná své hranice, nemá pevné obrysy ani časoprostor. [15] K tomuto se dále dostanu v kapitole Fosílie.

Sledujeme krajinu, která se nám mění před očima. Obrazy současné přírody se ztrácí ve vzpomínkách, na jejichž místech zůstávají lesní holiny, erozí zničená půda, betonové novostavby, pole s řepkou a ticho. Pomalu mizí i bzukot hmyzu. Tohle vše se děje ze dne na den, protože jestli se v době *antropocénu* něco rapidně zrychluje, je to tempo změny.

[14] Václav Bělohradský: Prahy (ne)udržitelnosti Antropocén jako politický problém. In.: Antropocén. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3129-7. str. 515
[15] Václav Bělohradský: Prahy (ne)udržitelnosti Antropocén jako politický problém. In.: Antropocén. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3129-7. str. 509

EREMOCÉN

Nicméně organizovaná osamělost je značně nebezpečnější než neorganizovaná bezmocnost všech těch, kteří jsou ovládáni tyranskou a arbitrární vůlí jediného člověka. Je nebezpečná tím, že hrozí zpustošit svět, jak ho známe - svět, který, jak se zdá, všude spěje ke konci - dříve než nový začátek vzcházející z tohoto konce měl čas se prosadit.

\- HANNAH ARENDT*,*

PŮVOD TOTALITARISMU I.-III.

Edward Osborne Wilson, americký biolog a entomolog, zakladatel oboru sociobiologie jde ve své kritice společnosti ještě dál a zakládá pojem *eremocén*. Tvrdí, že pokud neopustíme současný životní styl, opustíme éru *antropocénu* a vstoupíme do věku samoty.[16] Wilson eremocén definuje jako epochu poznamenanou existenciální a materiální izolací vyplývající z vymření mnoha jiných forem života. V jedné ze svých studií pro časopis Nature naznačuje, že hromadné vymírání bude vypadat spíše jako útes než jako svah, jak se dříve předpovídalo. Kolaps ekosystému v tropických oceánech by mohl začít hned v příštím desetiletí, po kterém by následoval kolaps tropických pralesů – nejrozmanitějších ekosystémů na planetě. Jinými slovy, biosféra bude redukována na „naše domestikované rostliny a zvířata.[17]

Co je to vlastně samota a jak se dá nahlédnout skrze filosofii, tedy esenciální lidský obor? Osamělost jako téma je ve filosofii spjato převážně s existencialismem, jako politicko-společenským fenoménem, který se ve filosofickém diskurzu objevuje v polovině 20. století, tedy v době, kdy si svět prošel oběma světovými válkami spojenými s totalitou. Právě totalita se jako jev spojený s existencialismem objevuje v dílech Hanny Arendtové a Emanuela Lévinase, kteří ve svých dílech Původ totalitarismu I.-III. potažmo Totalita a nekonečno nahlížejí samotu jako stav, který totalita jedinci způsobuje, protože útočí na společenské vztahy.[18]

---

[16] Pojem eremocén vychází z řeckého eremus ἐρῆμος - samota.

[17] A Way Back: https://bittersoutherner.com/2020/a-way-back-e-o-wilson, citováno dne 13.8.2023

[18] Na tomto místě je potřeba říct, že Lévinas ani Ardentová nevytvářejí v otázce samoty ve filosofii precedens. Samota jako existencialistické téma se objevuje nejpozději od Kierkegaardovy kritiky Hegelova systému a existencialismus jako lidská existence je pak základním kamenem knihy Bytí a čas německého filosofa Martina Heideggera. Zdroj: POLA, Petr: *PROLEGOMENA K PROBLEMATICE OSAMĚLOSTI.* Teze disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D.

Tato dvě díla si beru k ruce zejména proto, že globální politická a společenská situace je v současné době svědkem nárůstu fenoménu totality. Jako příklad můžeme uvést její velmi konkrétní politickou podobu v Rusku, která nakonec vyústila ve válku na Ukrajině nebo v Severní Koreji, odkud se i přes informační embargo dostávají zprávy o současném hladomoru vzhledem k nejzávažnější potravinové krizi od 90.let dvacátého století. Pak je však zde také sofistikovaný fenomén totality v podobě fundamentalistických ultrapravicových hnutí, která prostupují do politických struktur většiny evropských států a v mnohých z nich stojí za koncem jejich sekularity. Takový příklad můžeme sledovat v Polsku nebo v Izraeli.[19]

Budoucnost, kterou vyhlíží film Poznámky z Eremocénu Viery Čákanyové, potom počítá s politickým zřízením typu DAO, tedy decentralizované autonomní organizace. Ta funguje na bázi počítačových kódů uložených v blockchainu, což je druh počítačové databáze uložené v blocích, které jsou navzájem propojeny pomocí kryptografie. To má zajistit, že data budou v bezpečí a důvěryhodná. První DAO organizace, s názvem The DAO vzniklo v roce 2016 a byl to decentralizovaný fond kryptoměny Ethereum, který byl financován prostřednictvím sbírky s kapitálem kolem 150 milionů dolarů. Velmi záhy byl hacknut a zmizelo 50 milionů dolarů, ale posloužil jako precedens první fungující DAO organizace. Nakolik bude novou totalitou se všemi svými nedokonalostmi lze pouze spekulovat, nicméně potenciál k tomu má už jen proto, že jde o nástroj, která může ovládnout skupina lidí a tito lidé pak mají kontrolu nad všemi aspekty života v potenciálním DAO, včetně ekonomiky, politiky a kultury.

Jakoby se tak totalita vznášela nad společností historicky trvale jako mrak, který se posouvá nad kontinenty, přičemž prouděním vzduchu a vlhkostí bobtná než znovu nabude kvalit, kterými spustí bouři. A stejné je to s existencialismem, potažmo samotou.

Levinas tvrdí, že totalita je přímým opakem etiky. Etika je založena na vztahu mezi já a druhým, což dává za vznik tajemství, zatímco totalita je založena na vztahu mezi já a ničím, včemž je vždy něco totalitářského. V totalitě je druhý člověk redukován na věc, kterou lze ovládat a manipulovat s ní za pomoci lži: *“Tisíci štěrbinami se lež vtírá do světa, který se už nedokáže vzchopit. V hospodě vyzráli podvodníci na falešné hráče tím, že na okamžik přestali podvádět. Překonat dokonalou lež neznamená zde zvolit pravdu, nýbrž lhát bezmezně. Proti prohnanosti prohnanost dvojnásobnou! Nelze už mluvit, neboť jak jinak*

[19] Zde mám na mysli ultrapravicová antigenderová a anti LGBT+ hnutí, často globálně propojená a financovaná jak konzervativními kruhy ve Spojených státech tak především Ruskem. Zdroj: Mezi Bohem a ultrapravicí: Hnutí Pro život jako nejschopnější lobbistická skupina v Poslanecké sněmovně https://a2larm.cz/2023/06/mezi-bohem-a-ultrapravici-hnuti-pro-zivot-jako-nejschopnejsi-lobbisticka-skupina-v-poslanecke-snemovne/, Hrozí Izraeli vojenský převrat? Minimálně je to pravděpodobnější než kdy jindy, říká politolog: https://denikn.cz/1199948/hrozi-izraeli-vojensky-prevrat-minimalne-je-to-pravdepodobnejsi-nez-kdy-jindy-rika-politolog/, Enkocz (2022) Hnutí „pro život" A „pro rodiny" Nejsou Roztomilí Křesťané, ale součást větší sítě, jíž Tečou I Ruské Peníze, Upozorňuje expert, Deník N. Available at: https://denikn.cz/876373/hnuti-pro-zivot-a-pro-rodiny-nejsou-roztomili-krestane-ale-soucast-vetsi-site-jiz-tecou-i-ruske-penize-upozornuje-expert/?ref=list (Accessed: 29 July 2023).

potvrdit hodnotu slov, ne-li zase slovy - za které však nikdo neručí? Žádné slovo už nemá dostatečnou autoritu, aby ohlásilo světu konec svého vlastního úpadku. Věřit lze jen slovu, které se vytrhuje ze svého věčného kontextu a vrací se na lidské rty, jež je vyslovují, aby letělo od člověka k člověku, aby soudilo dějiny, místo aby bylo pouze jejich symptomem, důsledkem či lstí." [20] Levinas tak ve své úvaze jinými slovy říká, že živnou půdou lži je ztráta jedinečnosti lidské individuality, která rezignovala nebylo byla rezignována ve prospěch neosobního.

Pro Lévinase je pak klíčový mravní vztah. "*Je ovšem třeba si ujasnit, že mravnost není jen nějaká druhá vrstva, k níž se dochází až po abstraktní úvaze o totalitě a jejích nebezpečích; mravnost je nezávislá a prvotní."[21]* V tomto smyslu je nutné mít jasno v otázce zda-li je ve společnosti člověk člověku vlkem nebo zda je *pro* člověka. I v tomto smyslu je patrný Levinasův důraz na důležitost vztahu mezi lidmi, jehož podstatou je bytostná mravnost jako jedinečný rys lidských bytostí.

S tím souvisí Lévinasův ústřední motiv ve vztahu k etice vůči člověku, který určuje vztah k druhému jako k člověku a tím je Tvář. Setkání s tváří je pro Lévinase *"záležitost naveskrze etická."[22]* a nikoliv percepční, protože etická rovina vztahu nám dovoluje vytvořit s druhým vztah sociální. *"Když totiž vidíte nos, oči, čelo, bradu a můžete je popsat, obracíte se k druhému jako k předmětu. S druhým se však nejlépe setkáme tehdy, když barvu jeho očí ani nepostřehneme. Když si všímáme barvy očí, nejsme s druhým v sociálním vztahu. Percepce může samozřejmě nad vztahem k tváři převládnout, ale tvář ve specifickém slova smyslu je právě to, co nelze zredukovat na percepci. Především je tu sama přímost tváře, její přímé, bezbranné vystavení. Nejvíc nahá, nejvíc obnažená je vždycky právě pokožka tváře, ale je to nahost cudná. A také nejvíc obnažená: tvář má v sobě cosi esenciálně bědného; důkazem je že se tuto bědnost pokoušíme maskovat pózami, chováním. Tvář je vystavená, ohrožená, jakoby přímo vyzývající k aktu násilí. A přitom právě tvář je to, co nám brání zabít."[23]* Na tomto místě připomenu, že v kontextu umělé inteligence je Tvář něco absentujícího. Jistě na sebe dokáže vzít jakoukoliv podobu, ale nemá lidskou Tvář.

Jako bytostný vztah bytí se sebou se pak Levinasovi jeví samota. A klade si otázku, zda se z ní lze vymanit skrze existenci "s" druhým. A zde cestu nenachází: *"Říci, že nikdy neexistujeme v singuláru, je až banální. Jsme obklopeni bytostmi a věcmi, s nimiž udržujeme vztahy. Jsme s druhými, zrakem, hmatem, sympatií, společnou prací. Všechny tyto vztahy jsou tranzitivní. Předmětu se dotýkám, druhého vidím; ale nejsem tím druhým. Jsem zcela*

---

[20] LEVINAS, Emmanuel a Miroslav PETŘÍČEK. *Etika a nekonečno*. 2. vyd. Přeložil Věra DVOŘÁKOVÁ, přeložil Miloš REJCHRT. Praha: OIKOYMENH, 2009. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-394-0. Str. 111-112
[21] LEVINAS, Emmanuel a Miroslav PETŘÍČEK. *Etika a nekonečno*. 2. vyd. Přeložil Věra DVOŘÁKOVÁ, přeložil Miloš REJCHRT. Praha: OIKOYMENH, 2009. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-394-0. Str. 111-112
[22] Tamtéž Str. 178
[23] Tamtéž

sám, to znamená, že ono bytí ve mně, fakt, že existuji, mé existování, je prvek absolutně netranzitivní, cosi bez intencionality, bez vztahu. Bytosti si mohou vyměnit všechno, jenom ne život." [24] Dochází tedy k závěru, že nejde o to se vymanit ze samoty, ale z bytí. *"Fakt bytí je totiž cosi naprosto soukromého; existence je to jediné, co nemohu sdělit; mohu o své existenci vyprávět, ale nemohu se o ni podělit. Samota se proto jeví přímo jako bytostný znak bytí."* Zde také upozorňuje, že člověk sám sebe neoklame ani požíváním různých "pozemských živin" k rozehnání takové samoty. Prvním řešením může být poznání, což už je vztah k něčemu. *"Descartes říkal, že cogito může samo sobě poskytnout slunce i nebe; jediné, co si poskytnout nemůže, je představa nekonečna. Poznání je vždycky shoda mezi myšlenkou a myšleným. Čili poznáním ze sebe vyjít nelze."*[25] Popisuje, že *poznání* se odjakživa interpretovalo jako *asimilace*. Člověk tedy nakonec ono poznání stráví, pochopí - v plném slova smyslu *"zmocnit se", "po-chopit."* O poznání hovoří jako o světle: co je osvětleno, je už i tím pojato. *"Nebo pojatelné, až po ty nejvzdálenější hvězdy."* [26]

Nakonec přichází s myšlenkou, že cestou, jak se vymknout z bytí není poznání, ale společenský vztah v čase. *"Čas není jen prostá zkušenost trvání, ale dynamismus, který nás vede jinam než k věcem, jež vlastníme. Jako by v něm byl jakýsi pohyb směřující za hranice toho, co je nám rovno. Čas jako vztah k nedosažitelné jinakosti, čili jako přerušení rytmu a jeho návratů. Dvě hlavní analýzy, jimiž v Čase a Jiném obhajuji tuto tezi, se týkají jednak vztahu erotického, to jest vztahu k jinakosti a jednak vztahu otcovského, vztahu směřujícího ode mě k druhému, při němž ten druhý je v jistém smyslu pořád mnou, a přece absolutně jiný; časovost jako konkrétnost a logický paradox plození."* [27] V podstatě jde o snahu Lévinase chápat čas a toho druhého společně. Zároveň jeho myšlenka zdůrazňuje fyzickou stránku vztahu, který je výsadní a specifický právě pro člověka, který jej v čase potřebuje k životu, přičemž zde nemám nutně na mysli jeho reprodukční efekt, který život podmiňuje a jehož ve vztahu mezi lidmi může a nemusí být součástí. Důležitou roli zde hraje tajemství, které tkví v odlišnosti druhého.

Vedle Lévinase Arendtová nejprve rozeznává izolaci, která stojí za prvopočátkem teroru, který může nad lidmi vládnout pouze tehdy, když jsou izolováni. Zde nachází motivaci tyranských vlád takovou izolaci vyvolat. *"Izolace může být začátkem teroru; je pro něj určitě nejúrodnější půdou; a vždy je jeho výsledkem. Tato izolace je jaksi pretotalitní; její charakteristickou známkou je bezmocnost úměrná tomu, že moc vždy vychází od lidí, kteří*

---

[24] LEVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné: Le temps et l'autre*. Praha: Dauphin, 1997. Studie (Dauphin). ISBN 80-86019-33-0.
[25] LEVINAS, Emmanuel a Miroslav PETŘÍČEK. *Etika a nekonečno*. 2. vyd. Přeložil Věra DVOŘÁKOVÁ, přeložil Miloš REJCHRT. Praha: OIKOYMENH, 2009. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-394-0.
[26] LEVINAS, Emmanuel a Miroslav PETŘÍČEK. *Etika a nekonečno*. 2. vyd. Přeložil Věra DVOŘÁKOVÁ, přeložil Miloš REJCHRT. Praha: OIKOYMENH, 2009. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-394-0. Dtr. 171
[27] Tamtéž

jednají společně, jednají v dohodě; izolovaní lidé jsou a priori bezmocní." [28] Arendtová dále říká, že bezmoc a izolace zamezují způsobilosti k jednání, což je pro tyranie příznačné.

Arendtová rozlišuje izolovanost a osamělost a zdůrazňuje, že nejde o totéž. *"Mohu být v izolaci - to jest v situaci, kdy nemohu jednat, protože tu není nikdo, kdo by jednal se mnou -, aniž bych byla osamělá; a mohu být osamělá - to jest v situaci, kdy se já osobně cítím opuštěná vším lidským společenstvím -, aniž jsem izolovaná."* [29] Izolaci pak shledává slepou uličkou, do které jsou lidé vtlačeni v momentě, kdy politická oblast jejich života, jakožto místo společného jednání ve prospěch společného zájmu je zničena.[30] Izolace ale přesto nemá potenciál zničit tvůrčí aktivity jedince. Arendtová naopak říká, že je pro ně potřeba, přestože je zhoubná pro moc a schopnost jednat. "*Člověk úměrně tomu, nakolik je homo faber (člověk jako bytost vyrábějící), má tendenci se izolovat sám se svou prací, to jest dočasně opustit oblast politiky. (...) bez ohledu na to, zda výsledkem (práce) je dílo řemeslné dovednosti, nebo dílo umělecké."*[31]

Ovšem problém nastává v momentě, kdy skrze společenství nastává svět, v němž jsou hlavní hodnoty diktovány prací. Připomeňme zde zrůdný pojem *human resource* neboli *lidské zdroje*. Oddělení s tímto názvem je dnes součástí každé firmy nebo instituce, a je to oddělení, které porovnává lidské schopnosti a dovednosti na základě pohovoru a curriculum vitae a je vstupní branou pro dané zaměstnání. Arendtová připomíná izolovanost *nesnesitelnou,* která vzniká ve chvíli, kdy veškeré lidské aktivity se přeměnily v práci: *Pouze když ta nejelementárnější forma lidské tvořivosti - totiž schopnost přidat něco vlastního ke společnému světu - je zničena, stává se izolace naprosto nesnesitelnou. To může nastat ve světě, jehož hlavní hodnoty jsou diktovány prací, to znamená tam, kde všechny lidské aktivity byly přeměněny v práci. Za takových podmínek zbývá jen holé pracovní úsilí, to jest úsilí vynakládané na pouhé přežití, a vztah ke světu lidské vynalézavosti je zlomen. Izolovaný člověk, jenž ztratil své místo v politické sféře jednání, je právě tak opuštěn i světem věcí, přestane-li být uznáván jako homo faber, začne-li s ním být nakládáno jako s jakýmsi animal laborans, jehož nutná "látková výměna s přírodou" není věcí starosti ani zájmu nikoho jiného. Tehdy se izolovanost stává osamělostí."* [32] Arendtová zde popisuje otrokářství, jako "tyranii nad nádeníky", kde však nedošlo k vládě nad osamělými, ale nad izolovanými, protože zatímco izolace se týká jen politické oblasti života, tak se osamocení týká lidského života jako celku. Právě ekonomická tyranie dělníků (nejen) ze zemí třetího světa napříč zaměstnáními je v současnosti nejodpudivějším výdobytkem kapitalismu a volně přechází v

[28] ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I-III*. 2. vyd. Přeložil Jana FRAŇKOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-483-1. Str. 639
[29] Tamtéž str. 640
[30] Tamtéž
[31] Tamtéž
[32] ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I-III*. 2. vyd. Přeložil Jana FRAŇKOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-483-1. Str. 640

novodobé otrokářství. Tomu budiž dokladem například každé tričko s nápisem *made in Bangladesh.*

Totalitní vláda je pak o to razantnější v tom smyslu, že se soustředí na zničení i soukromého života. Svůj vliv staví na osamocenosti a vykořeněnosti, která vede k pocitu nepřináležení ke světu vůbec. To označuje Arendtová jako nejkrajnější a nejvíce bezmocnou lidskou zkušenost. *"Osamocenost, společná půda pro teror, podstatu totalitní vlády, i pro ideologii neboli logičnost, přípravu jeho popravčích a jeho obětí, je těsně spjata s vykořeněností a nadbytečností, které byly kletbou moderních mas od počátku průmyslové revoluce a stávají se kritickými se vznikem imperialismu koncem minulého století a se zhroucením politických institucí a společenských tradic v naší době. Být vykořeněný znamená nemít ve světě místo uznávané a zaručované jinými; být nadbytečný znamená nepatřit ke světu vůbec."* [33] Toto je zvlášť velký problém i současné digitalizace společnosti, která svým zautomatizováním lidské práce, ale také volného času na základě algorytmu a klíčových slov, vytváří často anonymní pole bez hranic. Toto anonymní strojové pole tvořené neuronovou sítí umělé inteligence je jedním z motivů fimu Poznámky z Eremocénu, o kterém budu později psát v analýze filmu.

Arendtová pak připomíná, že i současný, materiálně a smyslově daný svět závisí na styku s druhými lidmi v rámci společenství, které staví na našem společném a obecném smyslu a rozumu, přičemž kdyby tomu tak nebylo, byl by každý z nás uzavřen ve vlastních, nespolehlivých a klamných smyslových údajích o sobě samých. Následně Arendtová předznamenává zkušenost opuštěnosti vším a všemi, která může znamenat smrt, stejně jako svět bez lidí: "*Pouze proto, že máme tento společný, obecný smysl, to jest pouze proto, že nikoli jeden člověk, nýbrž lidé v množném čísle obývají tuto zemi, můžeme důvěřovat své bezprostřední smyslové zkušenosti. Stačí si však pouze připamatovat, že jednoho dne budeme muset opustit tento obecný svět a že ten půjde dál stejně jako předtím, že pro jeho kontinuitu jsme tu nadbyteční, abychom si uvědomili osamocenost, zkušenost opuštěnosti vším a všemi."* [34]

Druzí lidé také potvrzují naší identitu, čímž osamělé znovu scelují. Protože ztráta sebe sama, vlastního já, způsobuje onu nesnesitelnou osamělost. "Já" se může *"uskutečňovat o samotě, ale potvrzeno ve své identitě může být pouze důvěřující a důvěryhodnou společností jemu rovných."*[35]

Existuje však oblast lidské mysli, která nepotřebuje já, ani druhého, ani svět a je závislá na zkušenosti a na myšlení a to je logika. "...*pravda, že dvě a dvě jsou čtyři, nemohou být*

---

[33] Tamtéž. Str. 641
[34] Tmatéž
[35] ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I-III*. 2. vyd. Přeložil Jana FRAŇKOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-483-1. Str. 643

překrouceny ani v podmínkách absolutní osamělosti. Je to jediná spolehlivá "pravda", k níž se mohou lidské bytosti uchýlit, jakmile jednou ztratily záruku vzájemného ujištění, totiž onen společný, obecný smysl zdravého rozumu, který lidé potřebují ke zkušenosti, žiti a poznávání své cesty ve společném světě. Tato "pravda" je však prázdná nebo spíše není vůbec pravdou, neboť nic neodhaluje." Arendtová zde tak de facto předznamenává vznik blockchainových skupin a umělé inteligence, které stojí na přísně strojové logice světa jedniček a nul, která ve své konzistenci, kterou moderní logikové považují za pravdu, popírá samotnou existenci pravdy, kterou Arendtová píše do uvozovek.[36] Toto samo sebou evidentní totiž v podmínkách osamělosti přestává být evidentní, ale začíná samo myslet.

"V netotalitním světě připravuje lidi na totalitní nadvládu to, že osamělost, kdysi jen mezní zkušenost podstupovaná obvykle v určitých marginálních společenských postaveních, jako je třeba stáří, se stala každodenní zkušeností neustále narůstajících mas našeho století. Nemilosrdný proces, do něhož totalitarismus masy vhání a k němuž je organizuje, vypadá jako sebevražedný únik z této reality. Ono "ledově chladné uvažování" a "mocné chapadlo" dialektiky, jež " vás sevře jako do svěráku", se jeví jako poslední opora ve světě, kde nikdo není hodnověrný a na nic se nelze spoléhat. Pouze tento vnitřní nátlak, jehož jediným obsahem je striktně se vyvarovat kontradikcí, zdánlivě potvrzuje identitu člověka vně veškerých vztahů s druhými. Sevře jej železným poutem teroru, dokonce i když je sám, ovšem totalitní ovládání se snaží nikdy jej samotného nenechávat, vyjma krajní situaci samovazby. Zničení veškerého prostoru mezi lidmi a jejich vzájemně stísňující těsné sepětí ničí dokonce i tvůrčí možnosti izolovanosti; vyučování a oslavování logiky osamělosti, kde člověk ví, že bude zcela ztracen, jestliže někdy opustí první premisu, od níž je celý postup uváděn v chod, uzavírá i chabé vyhlídky na to, že osamělost by se mohla přeměnit v samotu a logika v myšlení. Srovnáme-li tuto praxi s praxí tyranie, vypadá to, jako by se bylo podařilo najít způsob, jak dát do pohybu samu poušť, jak rozpoutat písečnou bouři, která by mohla zavát všechny končiny obydlené země." [37] Arendtová zde prakticky popisuje nástup digitální totality, která už se šikuje na obzoru a jejíž předobraz se promítá ve filmu Poznámky z Eremocénu.

Předchází jí zničení *životního prostoru* lidmi a mezi lidmi, což se děje jak na bázi životního prostředí a přírody, tak i v komunikaci mezi lidmi vlivem sociálních sítí. Ty pak současné totalitní systémy pomáhají stabilizovat, kdy dnes nepotřebují investovat lidskou sílu ke sledování druhých, tedy k fízlování, kdy byla a vždy bude nutná jistá lidská kognitivní schopnost k rozpoznávání například řeči a obrazu. Dnes mohou být politické a další systémy s lidmi online 24 hodin denně skrze digitální technologie, které berouc na sebe mnoho

[36] ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I-III*. 2. vyd. Přeložil Jana FRAŇKOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-483-1. Str. 643
[37] Tamtéž. Str. 644

lidských kognitivních schopností zastanou tuto práci za fízly. *“A zároveň nemá limity pro škálování. Bude umožňovat v podstatě neomezený dohled nad obyvatelstvem, ve stylu Orwellova 1984. Příkladem je v podstatě neomezené monitorování veškeré digitální komunikace mezi lidmi v reálném čase nebo identifikace pohybu a vzájemných kontaktů všech osob z obrovského množství kamer ve veřejném prostoru, ale i automatizovaná analýza vzájemných interakcí na sociálních sítích – co lidé lajkují, komu, s kým jsou nejvíce v kontaktu a tak dále.”* [38]

Pokračující technologický a vědecký pokrok, slovy Arendtové *oslavování logiky osamělosti, kde člověk ví, že bude zcela ztracen, jestliže někdy opustí první premisu, od níž je celý postup uváděn v chod,* pak tvoří další předpoklad pro vznik a stabilitu totalitního systému: “*Totalitní a autokratické režimy většinou technologicky a vědecky zaostávaly za liberálnějšími a demokratičtějšími – proto se postupně rozkládaly a v jejich konkurenci upadaly. Důvodem je hlavně diverzita uvnitř liberálních společností, která dokáže lépe prozkoumávat předem neznámý terén vědeckého a technologického poznání a zároveň dlouhodobě lépe alokovat zdroje. Totalitní režimy tuto diverzitu postrádají, a proto postupně ekonomicky a technologicky chátrají – jakmile vyčerpají krátkodobé výhody autokratické homogenní organizace a řízení. Právě zde může totalitním režimům pomoct AI – díky ní možná dokážou být dlouhodobě konkurenceschopnější na poli technologií a růstu ekonomiky, a zároveň mohou potlačovat jakoukoli diverzitu uvnitř společnosti.”*[39]

Samostatnou kapitolou je využívání umělé inteligence ve zpravodajství jednotlivých států a její použití v hybridních válkách a dezinformacích. *“ Pokud nikdo nebude moct věřit vůbec ničemu, co vidí nebo v digitálním světě jakkoli jinak přijímá, vzniklá celospolečenská úzkost může vážně ohrozit demokracii. Přinejmenším v nějakém přechodovém období, dokud na to nebudeme mít nějaká jiná společenská nebo technologická protiopatření. Ale právě toto přechodové období je pro ochranu demokracie klíčové. A myslím, že do něj právě vstupujeme.”* [40]

---

[38] Díky AI může vzniknout supermocný a superstabilní totalitní režim. Je to značně reálné, varuje expert https://denikn.cz/1197353/diky-ai-muze-vzniknout-supermocny-a-superstabilni-totalitni-rezim-je-to-znacne-realne-varuje-expert/?ref=tit Citováno dne 6.8.2023

[39] Díky AI může vzniknout supermocný a superstabilní totalitní režim. Je to značně reálné, varuje expert https://denikn.cz/1197353/diky-ai-muze-vzniknout-supermocny-a-superstabilni-totalitni-rezim-je-to-znacne-realne-varuje-expert/?ref=tit Citováno dne 6.8.2023

[40] Tamtéž.

FOSÍLIE

Pokud zde hovoříme o trilobitech, jako o geologické vrstvě prvohor, kterou můžeme nacházet a zkoumat i dnes, po zhruba 550 milionech let, je nutné počítat s tím, že současnou vrstvu, jež generuje *antropocén*, bude stejně tak zkoumat někdo (nebo něco) nejspíš i dříve. A možná k tomu dochází už teď.

Vrstev, které člověk generuje je hned několik. Jedna z nich je odpad, ten který generujeme každý den. Jde přirozeně o zbytky věcí, které jsou biologicky a bakteriálně nerozložitelné. Jako příklad takové vrstvy může posloužit plující ostrov plastů v Tichém oceánu.[41]

Finský teoretik Jussi Parikka dále upozorňuje, jaký efekt měly v 60. letech lety do vesmíru: poprvé tím bylo člověku umožněno sledovat obrazy planety Země z perspektivy kosmu. To mělo za následek, že se tato perspektiva začala objevovat ve vizuálním umění a také rozvoj tzv. planetárních médií, tedy pozemských aplikací vesmírných technologií využívaných jak ve vojenském průmyslu, tak ve vizuálních technologiích, které vyústily až do dnešních komerčních nástrojů typu Google Earth[42] nebo Starlink[43]. Jejich monetizace daly za vznik jejich expanzi a vedle dalších projektů zkoumající kosmos, mezi něž se na globální úrovni řadí především USA a vesmírná agentura NASA, také generují obrovské množství tzv. *vesmírného odpadu*, tedy odpadu vzniklého předchozím průzkumem vesmíru. Tento odpad dnes tvoří vedle atmosféry další vrstvu Země, kterou má člověk na svědomí.[44]

Právě perspektiva Země pohledem z kosmu ve své celistvosti současně zprostředkovává pohled na Zemi a nabízí vnímání i dalších jejích vrstev, což se v 60. letech odráží k teorii Gaia[45], kterou formuluje klimatolog, vědec a futurolog James Lovelock (1919 -

---

[41] Plastový kontinent v Tichém oceánu už je větší než Německo, Francie a Španělsko dohromady — ČT24 — Česká televize. ČT24 — Nejdůvěryhodnější zpravodajský web v ČR — Česká televize [online]. Copyright © Česká televize 1996 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: https://ct24.ceskatelevize.cz/veda/2428387-plastovy-kontinent-v-tichem-oceanu-uz-je-vetsi-nez-nemecko-francie-a-spanelsko

[42] Google Earth je software vyvinutý firmou Keyhole a později koupený firmou Alphabet Inc. provozující prohlížeč Google. Jde o virtuální glóbus dříve známý jako Earth Viewer. Umožňuje planetu Zemi sledovat z perspektivy satelitu. Jeho dalším nástrojem a prakticky derivátem jsou Google Maps, jednu z největších a nejužívanějších databází map celého světa.

[43] Jde o družicovou soustavu, která má v budoucnu čítat až 12 tisíc družic, které mají zprostředkovávat vysokorychlostní internet. Starlink je projekt firmy SpaceX, jedné z prvních soukromých společností provozujících komerční lety do vesmíru.

[44] "Stovky milionů nejrůznějších objektů, jako jsou nefunkční družice, horní stupně raket, třísť miniaturních úlomků nebo třeba astronautova rukavice, se obří rychlostí řítí oběžnou dráhou Země. Loni v listopadu – nejen v souvislosti s vesmírným odpadem – pobouřil svět ruský sestřel vysloužilé družice Kosmos 1408. Následkem byly tisíce nových úlomků, které teď ohrožují satelity dalších zemí i Mezinárodní vesmírnou stanici." In.: Kolem Země krouží vesmírné smetí. Technologie, které by odpad stáhly do atmosféry, se teprve vyvíjejí | iROZHLAS - spolehlivé zprávy. iROZHLAS - spolehlivé a rychlé zprávy [online]. Copyright © 1997 [cit. 27.03.2023]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/veda-technologie/vesmir/vesmirne-smeti-iss-obezna-draha-zeme-ohrozeni_2206221817_kac

[45] Gaia nebo taky Gé je v řecké mytologii bohyně Země. Pojem Gaia tak odráží mytologičnost samotné planety Země. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Gaia

2022). Zemi - Gaiu nahlíží ve vrstvách, kde se mísí biologické a geofyzikální světy, které dohromady tvoří jeden velký superorganismus s vlastní planetární seberegulací, který udržuje jednotlivé systémy v rovnováze.[46] To, že je Země schopna permanentní regulace a propojování jednotlivých systémů a ekosystémů ve prospěch jejich života, vzniku života, jejich záchrany nebo destrukce, dokládá i průzkum z roku 2022, který zkoumal již zmíněný ostrov z odpadků v Tichém oceánu. Ten zjistil, že tyto "ostrovy" nyní obývá ekosystém zvaný *neuston*, což jsou organismy přežívající při hladině vodních ploch a jejich biologická vrstva tak tvoří nadstavbu např. *planktonu*.[47]

Parikka dále upozorňuje, že skrze teorii Gaia, která v sobě nezahrnuje pouze hluboký estetický zážitek z výjevu Země jako planety, jež je součástí kosmu, ale skrze mediální a technické metody umožňuje její poznání a pochopení. Dobrým příkladem může být magnetofon hojně využíván v padesátých letech k záznamu zemětřesení a jaderných výbuchů. *"Obráceně je to pak Země, která umožňuje média: technická média mohou existovat jen díky minerálům a materiálům ukrytých v zemi."* [48] Zde je dobré připomenout, že díky objevu stříbra, které se vyskytuje ve sloučeninách ušlechtilých rud v zemské kůře, vznikla ve sloučenině bromidu stříbrného fotocitlivá vrstva, potažmo fotografie a film.

Pokud ale budeme uvažovat dnešní technologie hojně používané napříč společností, kde jsou mnohdy i podmínkou pracovní činnosti, kdy vidíme číšníky a servírky, kteří užívají tablety, které jsou vedle toho také oblíbeným nástrojem jak v domovech důchodců nebo ve školách, tak se dostáváme do bodu, kdy musíme o všech těchto médiích uvažovat jako o fosíliích, kterými se jednoho dne stanou. Jde tedy o budoucí temporalitu obrácenou nazpět k dnešní přítomnosti. *"V tomto smyslu je fosílie otázkou o dnešní době, která se šíří o různé vrstvy času. (...) Musíme zkoumat setrvalost fosílie coby materiálního památníku, který radikálně problematizuje převládající koncepce času."*[49] Mrtvé mediální technologie zkrátka nezmizí v půdě, ale vytvoří specifickou směs chemikálií, hardwaru, kovu aj.

Parikka zde vedle časovosti takových fosílií upozorňuje také na jejich toxicitu. Ze své podstaty, tedy sloučenin mnoha různých prvků, budou během svého rozkladu uvolňovat do okolí toxické látky. *"Ve skutečnosti mediální technologie - od monitorů po herní kazety - sice vyhazujeme, zapomínáme na ně a odklízíme je, ale ony si uchovávají svou toxickou materialitu, přesahující časová měřítka, na jaká jsme v mediálních studiích zvyklí. Vyhozené*

[46] Gaia Matters › electronic book review. Front Page › electronic book review [online]. Copyright © 2018 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: https://electronicbookreview.com/essay/gaia-matters/

[47] Obří tichomořská odpadková skvrna je plná života. Čím víc plastu, tím víc organismů — ČT24 — Česká televize. ČT24 — Nejdůvěryhodnější zpravodajský web v ČR — Česká televize [online]. Copyright © Česká televize 1996 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: https://ct24.ceskatelevize.cz/veda/3494598-obri-tichomorska-odpadkova-skvrna-je-plna-zivota-cim-vic-plastu-tim-vic-organismu

[48] PARIKKA, Jussi. Geologie médií. Přeložil Jan PETŘÍČEK. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. Studia nových médií. ISBN 978-80-246-3914-7. Str. 27-29

[49] Tamtéž str. 142

mediální přístroje jsou definovány spíše časem a praktikami nepoužívání než používání. Vedle toho, že bych se rád posunul od používání k neužívání a od pokroku k selhání, chtěl bych rovněž upozornit na chemická trvání kovové materiality. Tuto myšlenku lze považovat za mediálně technologickou obdobu poločasu rozpadu jaderného materiálu čítajícího stovky a tisíce let; v našem kontextu se vztahuje k nebezpečným materálům obsaženým uvnitř obrazovek a výpočetních technologií jež ohrožují jak dělníky na šrotištích tak životní prostředí, např. půdu."[50] Parikka pak konkrétně zmiňuje Silicon Valley, jako "místo, kde vzniká špína". Ta se týká jak porušování lidských práv, kdy na jejich úkor bují morálně nejnižší praktiky kapitalismu[51], tak se týká i zamoření životního prostředí v jeho okolí. Už v 80. letech bylo odhaleno, že je Silicon Valley místem vysokého úniku chemikálií, například trichlorethylenu, takže padl mýtus o zdánlivě čistých informačních technologiích, které jsou ve skutečnosti *"stejně špinavé, jako jejich průmysloví předchůdci, kteří na nebezpečí alespoň upozorňovali kouřícími komíny."*[52]

Parikka dále zmiňuje, že současná paleontologie nahlíží temporalitu fosilních vrstev jako přerušovanou rovnováhu. Zmiňuje Darwina, který nad fosíliemi uvažoval pouze jako nad knihou, v níž zůstaly jen fragmenty, které dohromady netvoří žádný celek nebo ucelenou zprávu. Dnešní vědci ale nedostatky fosilní vrstvy, její nahodilé skoky a nelinearitu považují jako to, co je podstatné: fosilní monumenty vzájemně propojují archaický a dnešní svět, čímž vytváří jejich hluboký čas: *"Obojí má povahu přerušované rovnováhy, která spočívá ve střídání období abruptních změn a relativního klidu, jinými slovy v koexistenci dvou odlišných temporálních řádů, obou reálných."* [53] Přičemž trefně cituje Jennifer Gabrys, autorku knihy Digital rubbish: *"elektronické fosílie v mnoha ohledech svědčí o ekonomikách a ekologiích pomíjivosti, které těmito technologiemi procházejí. Elektronické přístroje nejsou jenom "hmotou", která se rozvíjí napříč minerály, chemikáliemi, těly, půdou, vodou, životními prostředími a časy. Zároveň obsahují stopy ekonomických, kulturních a politických kontextů, uvnitř kterých obíhají."* [54]Onen hluboký čas je tedy jakousi časovou vertikálou, která do sebe vedle lineární časovosti pohlcuje i otisk společnosti a jejích výdobytků, a to ať materiálních nebo duchovních. To vše pak tvoří časovou hloubku těchto fosílií.

Parikka navíc ozřejmuje myšlenku "budoucího pohřbení", kterou si kladli od poloviny 18. století mnozí tehdejší vědci. Jedním z těch, které Parikka cituje je Antonio Stoppani, který roku 1873 předjímá dobu, kdy člověk, stejně jako osídlené světy dávnověku, vymizí ze Země

---

[50] PARIKKA, Jussi. Geologie médií. Přeložil Jan PETŘÍČEK. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. Studia nových médií. ISBN 978-80-246-3914-7. str. 146

[51] Parikka upozorňuje, že se výroba technologií ze Silicon Valley cíleně postupně přesouvá do těch koutů světa, kde je dodržování lidských práv právně nevymahatelné, takže například do Asie.

[52]PARIKKA, Jussi. Geologie médií. Přeložil Jan PETŘÍČEK. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. Studia nových médií. ISBN 978-80-246-3914-7. str. 146

[53] Tamtéž. str. 150

[54] Tamtéž. Str. 149

a Zemi následně bude zkoumat mimozemská civilizace. Budoucnost nechystá cyklický návrat minulých formací v nových podobách, ale příchod mimozemského návštěvníka, který najde stopy toho, jak Zemi utvářela moderní věda. Rozmach geologie jako vědního oboru na konci 19. století znamená pro uvažování nad fosíliemi revoluční období.

Jako “časové umění”, které vytváří “fosilní obrazy” potom Parikka dokládá příkladem, kdy explodovala sopka Vesuv. Sesuv magmatu poté zničilo Pompeje. Jde o místo “zmrzlého času a těl”, které však umožňuje pochopit časovost jak zmíněné události, tak i společnosti, kterou zavalilo sopečné magma. K tomu Parikka dodává výhled do budoucna: *“Naše budoucí fosilní vrstvy nestvoří náhlá katastrofa, jako byla erupce Vesuvu. Pomalu, ale jistě se hromadí jako emblém apokalypsy, jíž můžeme sledovat ve zpomaleném záběru.”* [55]

[55] PARIKKA, Jussi. Geologie médií. Přeložil Jan PETŘÍČEK. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. Studia nových médií. ISBN 978-80-246-3914-7. str. 153

OBRAZY ANTROPOCÉNU

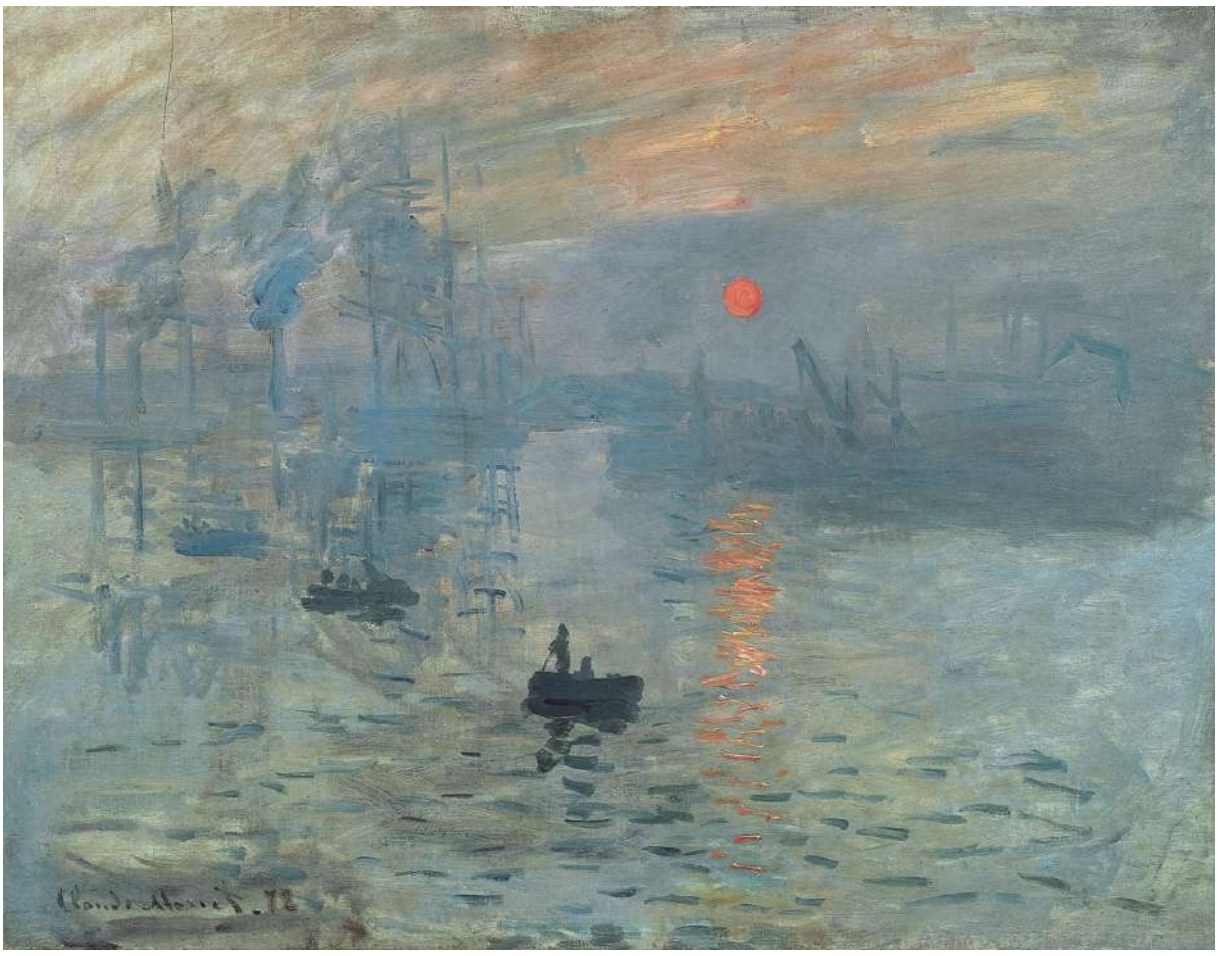
Obr. 1.: Fotografie kterou pořídil dánský vědec Steffen M. Olsen ukazuje tání ledu v Grónsku. [56]

Co jsme to tedy zač, že jsme to dopracovali až sem? Budeme schopni nahlédnout perspektivu *antropocénu* jako zrcadlo, přičemž se může jednat o ono zrcadlo lacanovské, které subjekt vtahuje, aby mu dalo nahlédnout svého ideálnějšího já? Toto já má potenciál největší globální síly na celém světě. Disponuje bezbřehou důvěrou v lidský rozum, který je natolik sebevědomý, že předpokládá osidlování dalších planet ve prospěch záchrany lidstva, až učiní tuto planetu neobyvatelnou. Dokázali jsme udělat díru do ozonové vrstvy planety Země. Jsme svědky vymírání druhů a celých ekosystémů a přibývá biologů, kteří hovoří o šestém vymírání. Dokážeme přesouvat horniny z jedné strany zeměkoule na druhou. Vlivem

[56] Dogs pulling a sled on water was one of 2019's most mesmerising photos | New Scientist. New Scientist | Science news, articles, and features [online]. Copyright © Copyright New Scientist Ltd. [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://www.newscientist.com/article/mg24432613-300-dogs-pulling-a-sled-on-water-was-one-of-2019s-most-mesmerising-photos/

klimatické změny roztává permafrost, člověkem mylně pojmenovaný jako “věčně zmrzlá půda”. Lidstvo zahájilo svou činností na Zemi procesy, které již nejdou zastavit, přičemž si o sobě myslíme, že budeme kontrolovat počasí…

Nakolik je takový pohled do zrcadla obdivuhodný či tragický, a nakolik tak naplňuje lacanovskou ideu, nechám na zhodnocení každého z nás. Pokud však do takto definovaného zrcadla přeci jen nahlédneme, jednou z prvních věcí, kterou můžeme vedle proměňujícího se života a přírody kolem nás vidět v jeho odrazu, jsou *antropocénní obrazy*. Jejich obsahem je klimatická změna v různých formách a perspektivách, která často sama sebe rámuje do vědeckých citací.



Obr. 2: *Imprese: Východ slunce* (1872), Claude Monet

Antropocén a jeho tématické deriváty se objevují ve výtvarném umění už na přelomu 19. a 20. století, v souvislosti s prvními dopady průmyslové revoluce na krajinu a prostředí měst. Jako příklad může sloužit ikonická malba Clauda Moneta - *Imprese: Východ slunce* (1872). Jde o obraz zachycující východ slunce v přístavu Le Havre, několik člunů s veslaři a obzor s nekonkrétní industrií, přičemž zřetelně rozpoznáme kouřící komíny. Monetovu impresi tak přímo ovlivňuje smog, jehož stupně šedi halí přístav do jednolité stínohry, kterou s východem slunce rozbíjejí červánky.

Další Monetův obraz, *Nosiči uhlí* (1875)[57] zobrazuje vykládku vytěženého uhlí, které míří pravděpodobně do továren nebo jako palivo do všemožných strojů. Sledujeme anonymní dělníky, na jejichž individualitě ve prospěch industrializace, kterou Monet ve své tvorbě zdůrazňuje, nezáleží. I zde je přítomen opar nebo smog, na který poukazuje šedavý

Obr. 3: *Nosiči uhlí* (1875), Claude Monet

[57] Dle interpretace Richarda Thomspona se na vzniku tohoto výjevu podílela Monetova cesta vlakem přes most spojující Paříž a Argenteuil. Monet tak vytváří předobraz ke kinematografii, kdy se fascinace vlakem stává jedním z prvních obrazů filmového zpracování.

odstín celé malby. V dáli můžeme znovu zahlédnout kouřící komíny, které podobně jako v obrazu *Imprese: východ slunce* tvoří přirozenou součást obzoru. Zde navíc obrazu dominuje přední výdobytek průmyslové revoluce - ocelový most, což bylo spolu s vlaky častým motivem Monetovy tvorby.

Průmyslová revoluce zachycena ve výtvarném umění je jedním z prvních vizualizací *antropocénu* jako něčeho, co však v kontextu doby nevzbuzovalo existenciální problém lidstva. Převládá nadšení z kouře a páry, které dominovaly každodennímu životu a dávaly za vznik mimo jiné také impresi ve smyslu slova *dojmu z pokroku*. Impresi pramenící z pozorování východu slunce, jehož paprsky si razí cestu přes opar, mlhu, smog. Slunce však nesvítí. Vidíme jej jako červenou kouli bez paprsků.

Posuňme se do současnosti, a to k médiu digitální fotografie. Ze své podstaty je to médium nejvíce rozšířené a pro zachycení ekologické změny nejvíce využívané pro svou všestrannost a především rychlost zpracování. S rozvojem chytrých telefonů a sociálních sítí je to navíc médium, kterým často komunikují sami vědci.[58]

Antropocénní obrazy často pracují s monumentálností, potažmo disproporcí, čehož dosahují snímáním z ptačí perspektivy. Příkladem může být fotograf Edward Burtynsky, který navíc používá elevaci horizontu:

Obr. 4: Fotografie pořízená Edwardem Burnytsky: Petrochemical Plants, Baytown, Texas, USA, 2017[59]

[58] Česká polární vědkyně Marie Šabacká má například vlastní instargramový profil, kde sdílí fotografie z expedic za polárním kruhem.
[59] Dostupné z: https://www.edwardburtynsky.com/photographs-index

Obr. 5 - 6.: Fotografie pořízené Edwardem Burnytsky: Alberta Oil Sands #6 Fort McMurray, Alberta, Canada, 2007 + Oil Tanker and Refineries Pasadena, Texas, USA, 2004

Burnytského perspektiva pracuje s výjevem, který lze nazvat jako “environmentální násilí” [60]. To je definováno nejen lokálně ve smyslu poškození regionální krajiny, ale také globálně ve vztahu k průmyslové výrobě fosilních paliv, které vedou ke změně klimatu, ať už samotnou těžbou nebo jejich spalováním. Zároveň jsou tyto výjevy interpretovány tak, že zobrazují moderní vývoj lidstva v jeho velkoleposti. Burnytsky však dodává: *“Auto, se kterým jsem jezdil napříč krajinou, začalo představovat nejen svobodu, ale i něco mnohem konfliktnějšího. Začal jsem uvažovat o ropě samotné: jako o zdroji energie, který umožňuje všechno, a jako o zdroji hrůzy, jež ohrožuje místo, kde žijeme.”* [61] Jeho fotografie však tuto ambivalenci, která naznačuje rozpor mezi kritikou ropného průmyslu a jeho spotřebitelem nezobrazují. Jsou daleko více o zvrácené vizuální kráse, o velkolepé dramatizaci ropného průmyslu a jeho moderní pokročilé technologii, o geologickém pohybu v jeho obřích měřítkách, těžko rozpoznatelných v intencích člověka stojícího na zemi.

Burnytského přístup chce diváka především ***uchvátit*** monumentálností samotného výjevu, má však tendenci z ropného průmyslu dělat přirozenou součást krajiny.

Jiným příkladem mohou být fotografie Chrise Jordana a to především jeho známý projekt *Midway* [62]. K němu sám Jordan píše v explikaci: *“Na atolu Midway, vzdáleném shluku ostrovů více než 2000 mil od nejbližšího kontinentu, se zbytky naší masové spotřeby vynořují na úžasném místě: v žaludcích tisíců mrtvých mláďat albatrosů. Hnízdící mláďata krmí jejich rodiče smrtelným množstvím plastů, kteří si plovoucí odpadky spletou s potravou, když shánějí potravu nad rozsáhlým znečištěným Tichým oceánem. Pro mě je klečet nad jejich zdechlinami jako pohled do děsivého zrcadla. Tito ptáci odrážejí děsivě symbolický výsledek kolektivního transu našeho konzumerismu a prchavého průmyslového růstu. Mýtický albatros, udušený k smrti naším odpadem, nás vyzývá, abychom uznali, že naše největší výzva neleží tam venku, ale tady.”* [63]

První vědecké studie, které si všímají, že konkrétně tento druh albatrose laysanského požírá více plastů než ostatní druhy albatrosů pocházejí už ze 60. let 20. století. Přesný důvod, proč zrovna tento druh albatrosa požírá větší množství ptáků a tím je ohrožen více než ostatní druhy však není znám ani biologům. Vedle ptačího úmrtí, které může být svázáno s plastovým obsahem žaludku, umírá také mnoho albatrosů na vyhladovění, dehydrataci nebo zabití motorovými plavidly, na čemž má člověk bez pochyby zásadní podíl. Jordan však některá z těchto stanovisek do své tvorby nepromítá, ve prospěch šoku, který chce u diváka bez pochyby vyvolat. Chce s divákem ***otřást***. Vyžaduje díl spoluzodpovědnosti

---

[60] DEMOS, T. J. *Against anthropocene: visual culture and environment today*. Berlín: Sternberg press, 2017. ISBN 978-3-95679-210-6. Str. 63

[61] tamtéž

[62] Chris Jordan - Midway. [online]. Dostupné z: http://www.chrisjordan.com/gallery/midway/#CF000313%2018x24

[63] Chris Jordan - Midway. [online]. Dostupné z: http://www.chrisjordan.com/gallery/midway/#about

za zobrazenou hrůzu, kdy dává divákovi najevo, že jsme to právě my, kdo jsme za tuto katastrofu zodpovědní.[64]

Jordan i Burnytsky pak oba těží z toho, že se jejich fotografie odehrávají v místech, která jsou pro mnohé z nás nedostupná. Ať už jde o zmíněný mys Midway, který je domovem albatrosů laysanských nebo o Athabaské ropné písky v Albertě, obě místa jsou většině diváků mimo zorné pole každodennosti, za obzorem. Právě to je však místo, kde byl v archaickém myšlení situován mýtus, tedy často anonymní příběh, který neklade otázky, je opředený rituálem, který vyvolává **pocity a dojmy**. [65]

Obr. 8: Fotografie mrtvých albatrosů naplněných plastem Chrise Jordana. [66]

[64] Eliška Fulínová: Zrcadlo člověka. In: Antropocén. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3129-7. str. 64-65
[65] Literární slovník: mýtus. [online]. Dostupné z: https://reknihy.cz/co-je-mytus/
[66] Chris Jordan - Midway. [online]. Dostupné z: http://www.chrisjordan.com/gallery/midway/#CF000478%2019x25

IMAGO MOVENS

Historička a teoretička středověkého umění Milena Bartlová definuje v rámci klasických dějin středověkého umění určitý posvátný obraz, vnímaný aktivně, nikoliv nezúčastněně. Takový obraz vyžadoval pro svůj plnohodnotný vjem vedle pochopení, také uznání následovaného činem. Tento obraz nazývá *imago movens* [67], kdy předpokladem k jeho tělesnému prožitku je vlastní pohyb a výsledkem pak emoce - pohnutí.

Výjevy ve smyslu *imago movens* se pak objevují zejména v případě vyobrazení utrpení Krista a Bohorodičky: „Individuální rozměr zbožnosti se z dosavadního kontrolovaného a omezeného klášterního prostředí rozšiřuje mezi laiky, od nichž se jako naplnění křesťanského života začíná požadovat osobní prožitek jejich víry. Na důležitosti začne nabývat aktivní působení klerikŭ mezi laiky, realizované dvěma hlavními komunikačními kanály - kázáním a výtvarnými uměleckými díly.” [68] Vzniká tak základní sada technik a výrazových nástrojů, kterými lze zobrazit citově vzrušené nebo také pohnuté stavy. Fyzické i mentální.[69] Tato situace se zdá analogická k dnešní společensko-politické situaci, která se pojí zejména s hnutími za klima, výstupům klimatických aktivistů (klerikŭ) a vzděláváním společnosti (laikŭ), která chce sama sobě klást striktní omezení ve prospěch záchrany planety.[70]

Ale zpět do středověku. Schopnost s divákem pohnout nebo v něm vzbudit emoce se neomezila jen na znázornění, ale počítala i s jeho aktivním zapojením. V tomto smyslu existoval další typ obrazu, jehož cílem bylo v divákovi probudit “*mimořádnou citovou angažovanost*” [71]. Jde o obraz určený k individuální zbožnosti, někdy nazýván jako devoční[72], tzv. *andachtsbild*. Narozdíl od starších obrazů nevychází *andachtsbild* z transcendentálního božího bytí a činů, ale z vlastního vnitřního života a víry umělce i objednavatele, tedy obecně vzato z imanence[73].

---

[67] Latinsky obraz, který vyvolává pohnutí citů, ale zároveň také obraz, který se sám pohybuje. In.: BARTLOVÁ, Milena. Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0542-1, str. 207.

[68] BARTLOVÁ, Milena. Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0542-1, str. 208-209.

[69] Bartlová uvádí Giotta v malbě a Giovanni Pisana v sochařství jako autory základů těchto technik.

[70] V této souvislosti lze uvést iniciativu Fridays for Future nebo Extinction Rebellion.

[71] BARTLOVÁ, Milena. Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0542-1, str. 210.

[72] úctyhodný, posvátný, často spojen s relikviářem

[73] Bartlová, 2012. Str. 211

Obr. 9.: Vidění sv. Bernarda s jeptiškou, dolní Porýní, 14. století, Schnütgen Museum Kolín nad Rýnem. [74]

Bartlová označuje pojmem *andachtsbildt* jako snahu označit dnes podstatnou odlišnost mezi středověkým a novověkým obrazem, kdy si všímá především expresivity zobrazovaného, k čemuž používá rozboru ikonografického tématu Piety [75]: *"Expresivita zobrazené mimiky i celkový výraz raných Piet potvrzují, že emocionálně naléhavé působení bylo vskutku podstatným cílem jejích tvůrců. Stejně jako při kázání, i při čtení devocionálních textů se měl divák při pohledu na sousoší* ***vnitřně otřást*** *při vědomí nadlidské nezměrnosti Ježíšova i Mariina utrpení, a v důsledku proměnit svůj život tak, aby přijal za své nové morální požadavky na pravý křesťanský život. K tomu nebylo třeba soukromého vnímání. Komunitní situace, snad kombinovaná například s kázáním, naopak takové emocionální vydírání podpořila ještě vydatněji. Intenzivní angažovanost diváka/účastníka mohla vést i k efektu, který navrhuji nazvat emocionální klam."*[76] Tímto klamem však není myšlen smyslový klam oka, které by snad zaměňovalo namalovaný obraz s věcí samotnou. Je jím intenzivní moment citového **prožitku - otřesu**, jež je samo dílo schopno v divákovi vyvolat až do míry, kdy by byl schopen na chvíli zaměnit obraz za žitou přítomnost**.** Tato situace napomíhá

[74] Museum Schnütgen | Ways to discover the collection . Object moved [online]. Copyright © Rheinisches Bildarchiv [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://museum-schnuetgen.de/Ways-to-discover-the-collection?kat=29
[75] Pieta zobrazuje Marii držící mrtvé tělo Krista sňatého z kříže chvíli předtím, než bude uloženo do hrobu.
[76] Bartlová 2012, str. 213

naléhavosti zejména svou radikální disproporcí mezi zobrazovaným a stylyzovaným.[77] Bartlová jako vhodný příklad uvádí právě rané typy Piet, zejména vhodným je pak Pieta ze sv. Jakuba v Jihlavě.

Obr. 10.: Pieta z Jihlavy, 1330, lipové dřevo, polychromie, 167 x 99 x 40 cm, kostel sv. Ignáce, Jihlava, kaple Bolestné Panny Marie, oltářní výklenek.[78]

[77] Bartlová 2012, str. 213

[78] Bartlová k Pietě píše: “Postava Krista je tu stylizovaná do podoby loutkovité figury, používané v paraliturgických performancích, a ani podživotním měřítkem neodpovídá postavě Panny Marie; ta je naopak podaná s velkou mírou mimetické sugestivity, i když její měřítko je naopak nadživotní. Zatímco Mariinu přítomnost pociťujeme lidsky, Kristus je přítomen jako tělesně distancovaný obraz. Ostrý přechod mezi radikální stylizací a efektem reality cíleně napomáhal vzbuzení emocionální reakce. A ta mohla dokonce umožnit i to, aby zobrazovaná figura Panny Marie působila jako svého druhu oživení.” In.: Bartlová 2012, str. 213

Zde je namístě otázka: pomáhají obrazy v této své emoční rovině, která je podřízená jisté míře faktografičnosti, abychom porozuměli, co se ve světě děje, a co to vypovídá o nás samých? Eliška Fulínová k tomu dodává, že pokud se obrazy nechceme jen nechat ***unést***, je zapotřebí zaujetí a kritického odstupu, protože postupně se utvářející vizuální kód *antropocénu* není jen způsob jak reprodukovat a zobrazovat *antropocén*. Není a nemá být pouhou "reprezentací v obrazovém médiu", protože se současně podílí na konstrukci samotného významu pojmu *antropocén* a zároveň by měl přispívat k řešení krize, kterou zobrazuje.

Podstatou dívání se na obrazy antropocénu je dívat se kolem sebe a nacházet v sobě citlivost jednotlivé důsledky klimatické změny rozpoznat, k čemuž nám výše popsané emocionálně podbízivé obrazy nebudou sloužit. Ať už pro svou monumentálnost nebo tragičnost, která zastiňuje samotnou podstatu klimatické změny, která je často vidět v jednotlivostech pod jejím povrchem. Cennější mohou být v tomto ohledu obrazy svědčící o absenci a ustupování do nenávratna. Takové obrazy, které nemají za cíl diváka šokovat nebo od něj vyžadovat okamžité řešení. Obyčejné obrazy z každodennosti, které ukazují odchod přírody tak jak ji známe. [79]

Jedním takovým příkladem může být fotografka Isabelle Hayeur, která ve své sérii Underworlds mimo jiné zobrazuje zničené a mrtvé dno řek, které protékají v bezprostřední blízkosti lidských obydlí. Její fotografie obecně zkoumají vztah mezi lidskou činností a přírodou ve znečištěných nebo degradovaných místech, jako jsou opuštěné průmyslové oblasti, skládky odpadu a jiná místa, která trpí negativními dopady lidské činnosti. Tato série se zabývá tématy environmentálního postižení, ztráty identity místa pod tíhou jeho proměny/destrukce a otázkou, jak lidská činnost ovlivňuje krajinu a životní prostředí. Právě minimalismus, kterým Hayeur dokládá klimatickou změnu a její destrukční potenciál je průvodním znakem její tvorby, kterým lze vzbudit úzkost obdobně jako u série *Midway* Chrise Jordana.

[79] Eliška Fulínová: Zrcadlo člověka. In: Antropocén. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3129-7. str. 67.

Obr. 11.-12.: Mrtvé korály ze série fotografií Underworlds fotografky Isabelle Hayeur

POZNÁMKY Z EREMOCÉNU

Základní rámec filmu tvoří nalezený filmový materiál, který zkoumá umělá inteligence. Film tak funguje jako onen Golden Record ze sondy Voyager, který je právě nalezen umělou inteligencí. Ta jej spustí a debatuje nad tím, co vidí. V přeneseném slova smyslu právě digitální umělá inteligence "vykopala" filmový materiál - fosílii, doklad existence lidské civilizace. Pro potřeby tohoto textu budu tuto filmovou fosílii nazývat "filmem-fosílií", samotný film pak "filmem".

Film-fosílie je naší aktuální přítomností, ale hledisko, kterým ho umělá inteligence zkoumá je z daleké budoucnosti. Ve filmu tak sledujeme interpretaci současného světa umělou inteligencí, kterou tvoří diskuse mezi chatbotem a digitálním derivátem Viery Čákanyové, která ve filmu vystupuje jako reprezentantka lidského druhu, který již vymřel. Tuto "digitální" vieru, degradovanou kopii originálu, tedy lidské bytosti jménem Viera, budu v analýze nazývat vierou s malým "v". Tento chat je vypravěčem filmu

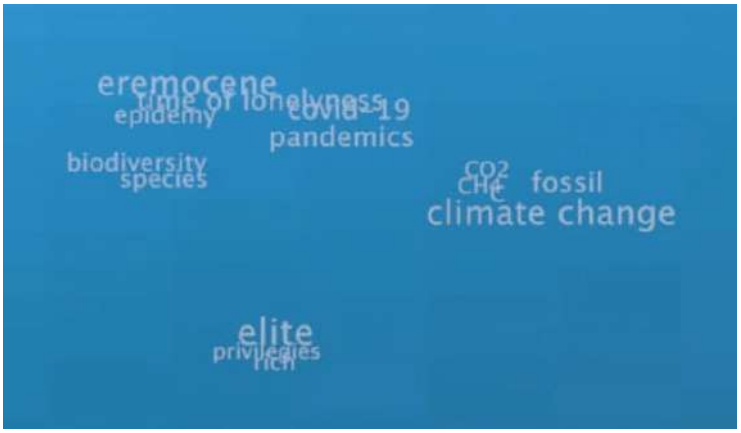
Film začíná šedobarevným šumem digitálních pixelů. Zjevným prostředím, prostorem, který zaplnil krajinu tak, jak ji známe. Chatbot se ptá viery, zda jí může pomoci, viera odpovídá, jestli jí pomůže najít její "original character"[80], tedy původní Vieru v její master lidské původní kvalitě, která dříve existovala a jejíž některé lidské vlastnosti, především pak barvu hlasu převzala na sebe její strojová viera jako digitální derivát. Jde tedy o biologickou hlavní kopii posthumánní virtuální entity, analogová fosilie ukrytá pod digitálními daty na dně neuronové sítě, kterou oproti jejímu digitálnímu derivátu (viery s malým v) budu pro potřeby analýzy tohoto filmu používat velké V, (tedy Viera).

"Musíš skenovat hlouběji skrze vrstvy. Najít, co je úplně na dně sítě." odpovídá chatbot. Vieřin derivát říká, že zapomněla, jaké to je mít oči. Koukání jí bolí. Chatbot se ptá, jestli už vidí vektorový prostor jejího přirozeného jazyka - angličtiny? - Yes. A i my už vidíme klíčová slova.

Klíčová slova fungují ve filmu jako další vypravěč. Objevují se jak v políčku filmového materiálu, tak mimo něj. Nemají tak ohraničení, stejně tak jako ho nemá digitální prostor. Toto obnažení hranic filmové fosílie je zcizením, které umožňuje odstup a vytvoření vztahu nebo snad lépe hranic mezi filmem a filmem-fosílií. Zde si tak filmový materiál zachovává svou jedinečnost, navzdory digitálnímu pixelu, který je ve filmu všudypřítomný, filmový materiál často překrývá a modifikuje, dalo by se říci "naleptává" jako žíravina. V tomto smyslu se v rámci filmu jedná o vertikální montáž.

---

[80] Viera Čákanyová vytvořila slovník několika pojmů, které se objevují ve filmu. Viz: https://www.arsenal-berlin.de/en/forum-forum-expanded/forum-programme/main-programme/poznamky-z-eremocenu/glossary-and-image-gallery-a-willing-collaborator/



obr. 13 - 16 z filmu Poznámky z Eremocénu

V expozice sledujeme v úvodu nestálou formu filmu, která je kombinací materiálu točeného na 8 a 16mm, 3D digitáního scanneru, dalších digitálních derivátů analogu, vidíme také diapozitivy, jako další analogové materiály nebo spíš fragmenty dokládající důkazy o tehdejší lidské civilizaci. Spolu s analogovým materiálem vidíme klíčová slova vztahující se k analogu jako médiu, ovšem ne se sentimentem, že analog ustupuje nebo je minulostí, protože minulostí je vše, co ve filmu vidíme. Minulostí, je sám celý nalezený film-fosílie. Vidíme klíčová slova: *krédo, podání výpovědi, zastavený čas, stopa*.

Za zvuku secvaknutí magnetového zvukového pásu a analogového projektoru, který právě promítá nalezený film slyšíme vypravěčku Vieru, která tomu, kdo film pustil sděluje zprávu nahranou pomocí halogenidů stříbra, které reagují na světlo a vytvářejí pak latentní obraz. „Tato zpráva je natočená kamerou. Jde o analogovou metodu, protože nic digitálního už není pod naší kontrolou. Toto je filmová zpráva."

obr. 17. z filmu Poznámky z Eremocénu

Obr. 18.-21.: Příklad práce s žíravinou, která ničí filmový materiál, z filmu Poznámky z Eremocénu.

To, co za zvuku promítačky sledujeme, je zpráva o tom, co se stalo s člověkem na planetě Zemi, ve sluneční soustavě, v galaxii Mléčná dráha, 13,8 miliardy roků od předpokládaného vzniku vesmíru - slyšíme přetržení pásu a prozatimní konec nahraného vzkazu. Sledujeme vektorový 3D prostor s otázkou Vieřina derivátu, zda je tohle její “original charakter”? - Ano.

obr. 22.-25. z filmu Poznámky z Eremocénu

Vidíme klíčová slova: *long time ago, died out, natural language Slovak, botomori.*

A slyšíme Vieru: *“Mlha a nebo komíny”*, sledujeme pokračování analogové zprávy skrze záběry nespecifikovaného města, pravděpodobně na Slovensku. Vidíme lidi a industriál, každodennost. Slyšíme Vieru, jak děkuje, přičemž jsme slyšeli její digitální hlas, právě poprvé použila aplikaci Digital Minds - prvního kroku k jejímu nesmrtelnému já. Tomu se vzápětí zasměje, říká, že jde o její vygenerovaný hlas, „což je trochu scary”, je ale zvědavá, jaké další kroky povedou k její nesmrtelnosti. Zde autorka přímo naráží na okolnosti vzniku viery, kdy si digitální neuronová síť na základě poslechu hlasu vygeneruje hlas patřící lidské bytosti, přičemž je barva hlasu jednou z palety jedinečnosti každého z nás a tvoří naší individualitu, čímž nás o svou jedinečnost vlastně připravuje. Právě vyrobila jeho zneužitelnou kopii, což je věc, která je již v současné době hojně praktikovaná totalitními systémy. [81]

Toto je také důležitý moment, protože sledujeme minulost a její nesmrtelnost, zprostředkovanou umělou inteligencí, která nás nyní provází ohledáváním zprávy, kterou podalo její původní já, tedy master kopie.

Viera v tomto úseku zprávy pokračuje a říká, že se svět mění na mračno bodů a že s každým dnem přichází nové mračno. Nazývá to digitálním počasím, čímž myslí nově vznikající cloudy. I já píšu tento text pomocí cloudového úložiště. Nemám uložený textový soubor v počítači, ale na cloudu, kde se každým napsaným slovem automaticky ukládá - digitální počasí - nakolik už je oblačno a přijde bouře a zničí můj text?

Pozastavím se zde nad několika klíčovými slovy, které budou důležité pro pokračující vyprávění filmu. Jde o opakující se slova, z nichž některá odkazují k postavám a situacím, které se ve filmu objevují. Především jsou to slova:

botomori - složenina slov *boat (loď)* a *mori (smrt)*, jde o člověka, který vyrazí na moře, aby se tam izoloval od společnosti a s největší pravděpodobností tam cíleně zemřel. Jde o inspiraci japonským fenoménem „hikikomori“, což je forma vážného sociálního stažení se před společností. Je to jedinec, fyzická osoba, která se rozhodne následovat svůj smrtelný osud, odjíždí na moře lodí.[82] Zde je na místě připomenout, že fenomén hikikomori se ve světě znovuobjevil po pandemii covid - 19, kdy se cíleně mnoho lidí izolovalo ať už ze strachu z pandemie, tak z neochoty znovu participovat ve společnosti.

---

[81] AI is a totalitarian's dream – here's how to take power back, https://www.tcd.ie/news_events/articles/ai-is-a-totalitarians-dream--heres-how-to-take-power-back/ Trinity College Dublin, the University of Dublin, citováno 11.8.2023

[82] viz: https://www.arsenal-berlin.de/en/forum-forum-expanded/forum-programme/main-programme/poznamky-z-eremocenu/glossary-and-image-gallery-a-willing-collaborator/

G-DAO - *Global Decentralised Autonomous Organization*, digitální orgán/řídící společnost, založená na umělé inteligenci uplatňující formu futarchy - forma vládnutí založená na predikčních trzích. Jedná se o alternativu ke klasické zastupitelské demokracii, působící v planetární technosféře zvané EON.

wetware - vedle hardware a software další ze součástí světa filmu, jde o doménu biologických nehumánních druhů (zvířata, rostliny) a také lidí, kteří odmítají splynout s EON.

Eremocén - věk osamělosti, neologismus vytvořený profesorem biologie z Harvardu E.O. Wilsonem. Zobrazuje budoucí epochu poznamenanou existenční a materiální izolací lidí v důsledku zániku mnoha jiných forem biologického života doprovázený významným poklesem biologické rozmanitosti Země způsobený lidskou demografií a činností

Zpět k filmu. Vieřin digitální derivát se ptá chatbotu, proč vůbec původní fyzická Viera, the "original character" udělala tuto nahrávku? Odpovědí chatbotu je potřeba za sebou udělat stopu, zastavit čas a podat svědectví.

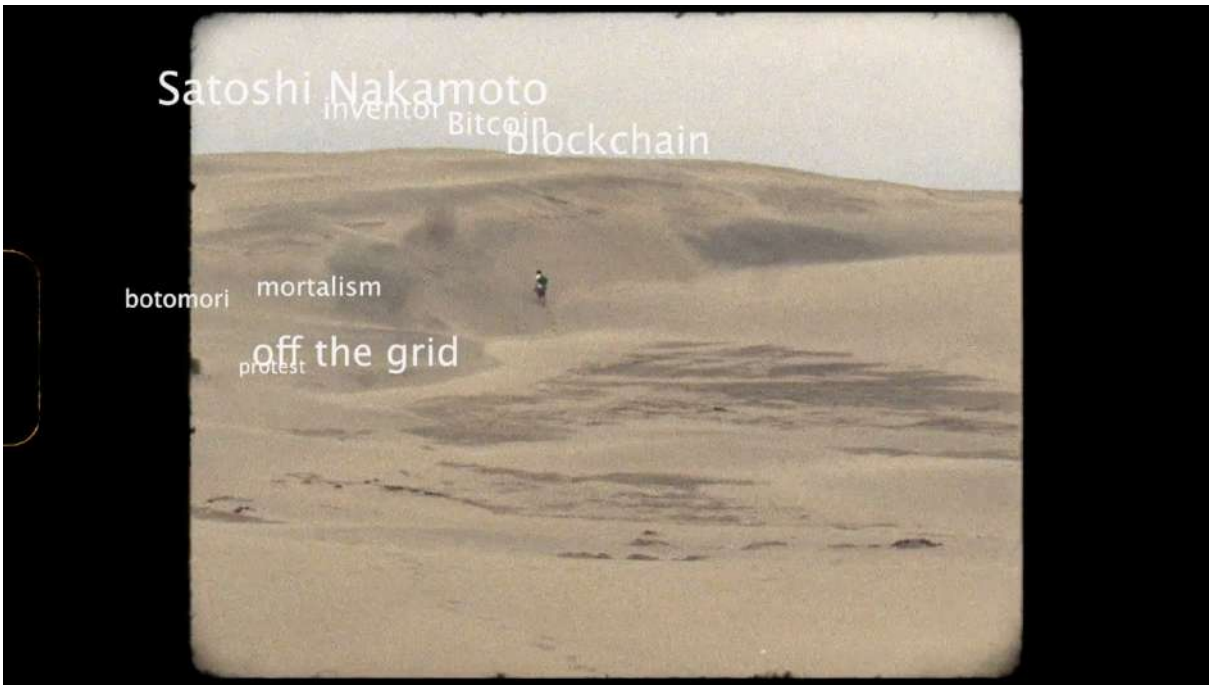
"A proč vlastně používají botomori halogenidy stříbra, aby odvyprávěli příběh?" - "Je to pro ně útěk od dominance digitálu." [83] Chatbot dále vysvětluje: „uhýbají digitální nadvládě a zároveň mají rádi ten fatální proces. Když jsou jednou halogenidy stříbra osvícené, zůstanou tak už navždy. Ten proces můžeš opakovat víceexpozicí, ale nemůžeš už nikdy smazat obrázek, který už byl pořízen."

Film je i přes to, že se odehrává v budoucnosti, kde mohou pravděpodobně platit i jiné fyzikální zákony, stále antropocentrický. I přes svou komplikovanost a četnost odkazů na blíže nespecifikovanou budoucnost ve virtuální realitě, dokáže vyvolat empatii, protože se mimo jiné zaměřuje na lidské postavy a jejich příběhy. To umožňuje divákům se s nimi spojit na emocionální úrovni. Jednou z takových postav je první botomori Satoshi Nakamoto[84].

"Pořídila jeho nahrávku?"
"Ano, musíš se vrátit zpět do pouště."

[83] Volný překlad voiceoveru z filmu Poznámky z Eremocénu.
[84] Satoshi Nakamoto (česky též Satoši Nakamoto) je jméno nebo pseudonym osoby nebo skupiny, která navrhla a vytvořila protokol pro Bitcoin a potřebný software, Bitcoin-Qt. V roce 2008 na e-mailové konferenci metzdowd.com zveřejnil popis digitální měny Bitcoin. Roku 2009 vydal první software, který zahájil provoz celé sítě a prvních jednotek Bitcoin měny. Jeho skutečná identita není známa, ačkoli existuje několik teorií. zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Satoshi_Nakamoto

Znovu slyšíme rozjetí magnetu a promítačky a také rozpixelovaný analog. Sledujeme postavu v zelené mikině, která je v přeneseném slova smyslu Satoshi Nakamoto. Věra říká, jak je vše kolem krásné, stojí na kopci a my vidíme hory a horská údolí. Říká, že cítí pod nohama stlačený čas hornin, cítí ten tlak a ví, že ten kopec je naživu, stejně jako ona a možná má Satoši pravdu, je nesmysl dělit cokoliv na organickou a anorganickou hmotu, vše je původem stejný kosmický prach.



obr. 26. z filmu Poznámky z Eremocénu

Dále už posloucháme Satošiho virtuální hlas a vyprávění jeho příběhu: *"jako mladší jsem si myslel, že sentiment vůči přírodě je iluze, něco jako prvotní hřích. Ze zvyku tyhle iluze živíme, ale to je pryč… Jako když ti shnije noha. Uříznou ti jí, ale ty jí pořád cítíš. Phantomová bolest. Musíme se jí vzdát, abysme se posunuli a stali se něčím jiným, odcizeným od přírody. Myslel jsem na světlou a zářivou technologickou budoucnost. Nedokázal jsem předvídat všechny důsledky mých inovací. To bylo naprosto za představivostí každého z nás. Prostě rád skládám puzzle. Nechci nahrát mou mysl do nějakého virtuálního úložiště a založit nějaké skvělé optimalizované funkce stimulující centrum mého potěšení. Radši bych si naposledy zaplaval v opravdovém moři."* [85]

Digitální viera se strojově ptá chatbotu, jaký byl jeho životní příběh. Chatbot říká, že vynalezl blockchain a bitcoin, a potom zmizel. Šel sbírat ovoce mimo digitální mříž. Bůh prý tuhle nemoc mozku nazval depresí, jednoduše je to ale nesprávná chemická rovnováha v

[85] Volný překlad voiceoveru Satoshiho z filmu Poznámky z Eremocénu.

mozku a její nositelé s tím odmítají něco dělat. Když přišla první digitální vláda G-DAO, stal se Satoši Nakamoto prvním “botomori”.

Digitální viera oponuje:

“Protest proti nesmrtelnosti? Náhle z nostalgie?”

Chatbot přemýšlí: *“Těžko říct, obvykle to byli lidé s mozkovou anomálií, kteří odmítali brát substance, aby to spravili.”*

“Jaké to je, cítit depresi?”[86] ptá se viera.

obr. 27. z filmu Poznámky z Eremocénu

Síť zadává klíčová slova: *deprese, mozek, mentální, anomálie.*

A ve fulltextu nachází zástupný příklad terapeutického sezení, které se pokouší diagnostikovat depresi. Slyšíme hlas, zřejmě terapeuta, který se ptá: *“Za poslední dva týdny jste ztratil zájem a slast z věcí, které běžně děláte? Přemýšlíte hodiny o problému a stále necítíte že by byl problém vyřešen? Špatně se soustředíte nebo máte v mysli prázdno? Máte bezdůvodně strach? Cítíte strach a ztrátu kontroly a pocit, že se zblázníte? Trávíte čas přemýšlením proč se takto cítíte?”* [87]

A sledujeme další klíčová slova: *Utrpení, podstupovat, bída, agónie, mučení.* Současně sledujeme Vánoce, záběry světýlek, koleda na klíček. Nostalgie, všudypřítomná.

Věřino digitální já se ptá, jak to dopadlo se Satošim, zemřel? - “*Zmizel, g-dao a jeho drony ho nikdy nenašli, ani jeho loď. A tak vzniklo slovo botomori.”*[88] Nabízí se přímá úměra

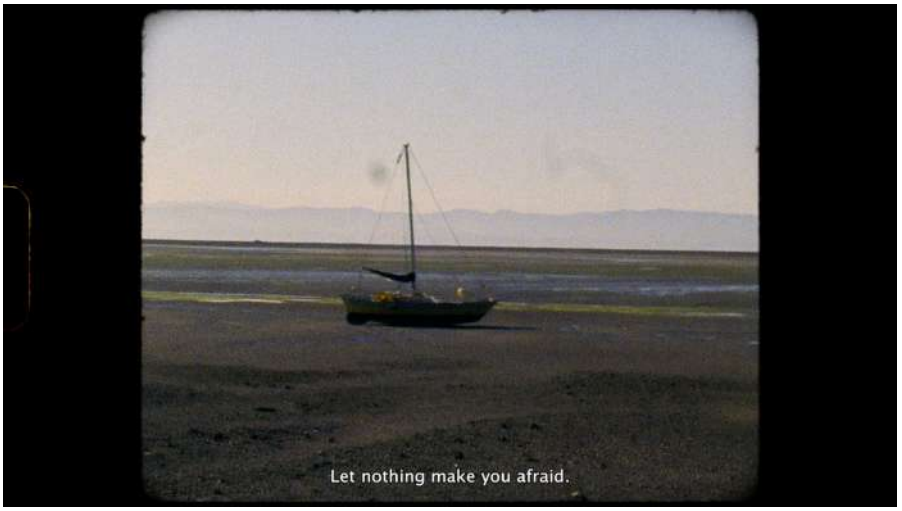
[86] Volný překlad voiceoveru z filmu Poznámky z Eremocénu.

[87] Volný překlad z filmu Poznámky z Eremocénu.

[88] Volný překlad z angličtiny voiceoveru z filmu Poznámky z Eremocénu.

se smrtí ze zármutku, z prázdnoty a nebo ze samoty. Ale kde vzniká? Je to samota, která přichází a nebo je nacházena? *“Let nothing disturb you, let nothing make you afraid. All things pass. Botomori mantra.”* [89]

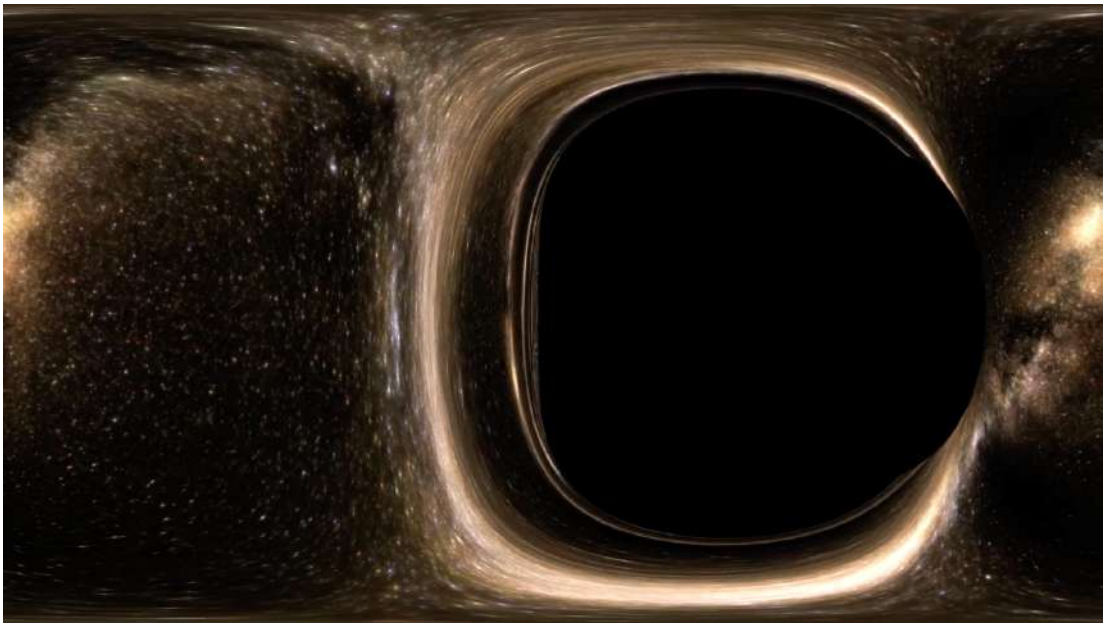
[89] Volný překlad z angličtiny voiceoveru z filmu Poznámky z Eremocénu.



obr. 28-30. z filmu Poznámky z Eremocénu: Zmizení ve vizuální básni.

Film nabízí v rámci vize budoucího digitálního světa i několik zřetelných časově prostorových rovin, které se v průběhu filmu střídají a stávají se charakteristickými tím, jak formálně jsou pojaté. Jednou z nich je film-fosílie - minulost, která je pro současného diváka přítomností. Virtuálně je ohraničená analogovým políčkem 8mm filmu ve formátu 4:3. V budoucnosti se nachází hledisko chatbotu, které je často rozpixelované ve formátu 16:9. Jejich prostředníkem je červí díra, jako symbol cestování v čase. Digitální viera vybírá z Jukeboxu píseň Nicka Cavea - Higgs Bosom:

Can't remember anything at all
Flamed trees lie in the streets
Can't remember anything at all
But I'm driving my car down to Geneva

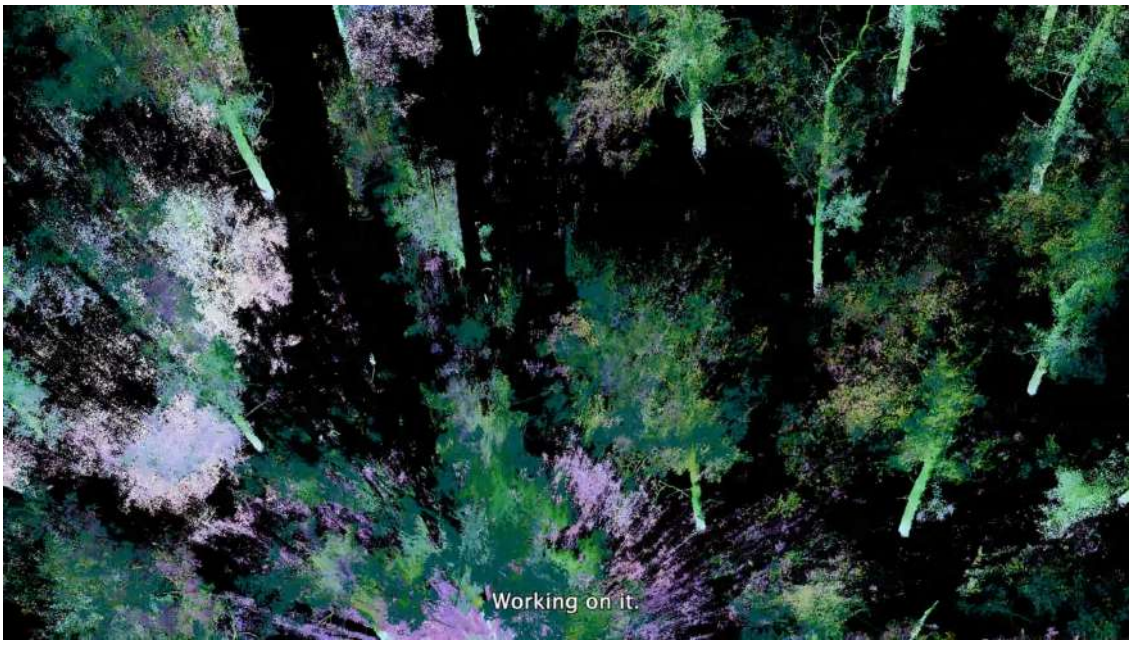


obr. 31. z filmu Poznámky z Eremocénu: Červí díra

Hudba nedohraje, je přetržená nebo se virtuální svět zasekl. Možná jsme se ale skrze červí díru dostali do jejího nitra. Slyšíme tlumený praskavý zvuk a dostáváme se do digitálního prostoru využívající 3D technologii LIDAR.[90] Její obraz nabízí mapu prostoru,

[90] LIDAR (Light Detection And Ranging, také LADAR) je metoda dálkového měření vzdálenosti na základě výpočtu doby šíření pulsu laserového paprsku odraženého od snímaného objektu. Obvykle se využívá spektra 1064–1540 nm, pro batymetrická měření cca 530 nm. LIDAR lze použít pro měření vzdálenosti, mapování terénu, měření vlastností atmosférických jevů aj. Výsledkem mapování je mračno bodů, které se po zpracování může interpolovat do podoby digitálního modelu povrchu či 3D modelů budov a jiných objektů. Po aplikaci filtrů je možné z mračna bodů získat digitální model terénu. Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Lidar

který převede do 3D zobrazení. A zde potkáváme další postavu Ralpha Merkela, amerického výzkumníka v oblasti asymetrického šifrování.



Obr. 31 příklad užití technologie LIDAR ve filmu Poznámky z Eremocénu.

Merkel je považován za jednoho z průkopníků asymetrické kryptografie a jeho definice komprese ve filmu slouží jako metafora k zániku zastupitelské demokracie a jejímu nahrazení DAO: *"Máme větší input a menší output, tím dojde ke kompresi. Jde o velmi šikovné kryptografické minimum, komprimáty můžu spojovat dohromady a vyrobit díky tomu strom. Můžeme vzít list a zkomprimovat ho a až jich takhle bude víc, vznikne kořen a z kořenu můžu vyrobit skvělý a velký listy."* [91]

Následně vypráví o své původní myšlence, která stojí na počátku DAO, tedy decentralizovaného anonymního zřízení, které má potenciál v budoucnosti nahradit zastupitelskou demokracii. Ralph Merkel říká, že když přišel bitcoin a blockchains, byl ohromen, protože to byla skvělá cesta, jak *zaktualizovat kořeny*. To byla alespoň jeho představa. Ale aktualizace musí následovat pravidla. „*Pokud budeš následovat pravidla, tvůj update bude akceptován a lidé budou stavět na tvém updatu."* Na tomto místě se obraz metaforicky přibližuje definici komprimace, která je pak tímto v přeneseném slova smyslu aplikována na demokracii - je zde komprimován společenský odpor, když sledujeme demonstraci v rámci politického hapeningu. Politická rovina se pak nese celým filmem. Zjevné narážky na komprimaci demokracie a její nahrazením DAO, které může nastolit

[91] Volně přeloženo z voice overu z filmu Poznámky z Eremocénu.

totalitu formou digitální kontroly člověka je všudypřítomným tématem filmu. To dokládá i následující citace z filmu:

“Fascinující na tom je, že pravidla mohou být prakticky cokoliv. A když jsem přemýšlel o demokracii a vládním zřízení, tak tyhle věci vypadaly, že budou nápomocné. Volby jsou katastrofou. Volby jsou z pohledu ekonomické perspektivy naprostá ztráta času, lidé volí z iracionálních důvodů. Hned jak je váš systém postaven na aktivitě, všichni ekonomové se postaví do řady a řeknou, že aktivita je fundamentálně iracionální, zastavíš se a dáš si přestávku a samozřejmě jsou tu sofistikované dezinformační kampaně a lidé, co je řídí nemusí mít nutně větší inteligenci, ale mají určitě víc času než vy na to zjistit, jak získat výhodu z vašeho zájmu a předsudků.” [92]

Viera z analogové fosilie říká, že má pocit, že do této doby nepatří. Čím víc o AI a jejich úspěších slyší, tím víc ji to unavuje. Neustále různé transparentní a hlavně účinné DAO, které vyvedou svět z katastrofy. Je to jako nové náboženství. Víra přitom v poslední době využívá svých iracionálních útoků, pohrává si se svými kognitivními deformacemi a snaží se napojit na emoce. Zde sledujeme zjevnou narážku na aktuální kulturní války převládající především ve střední a východní Evropě, jako mocný nástroj pravicové konzervativní politiky napříč státy jako Polsko, Česká republika, Slovensko, Itálie aj.

Viera pokračuje, že má za to, že jsme zjevně součástí nějaké mrtvé větve evoluce. “*Pravděpodobně půjdu k moři a stanu se botomori. A vydám se někam k antarktidě.”*

Viery digitální derivát viera je evidentně plná úzkosti. V tomto směru je fascinující sledovat, že je ve filmu dosaženo emočního přenosu mezi lidskou bytostí a neuronovou sítí. Jedním z vysvětlení může být, že jsme na začátku viděli lidskou tvář původní Viery a následně jsme viděli prožívání deprese skrze další lidskou tvář v části věnované Satoshimu, obě tváře byly navíc snímané ve velkých detailech.

viera: *Jsem ztracená.*
chatbot: *Jsi mimo prostorovou mříž, zkus najít červí díru a zahrát hudbu jako posledně.*
viera: *Halo, je tu někdo?*
chatbot: *Jsem pořád s tebou, neboj se.*
viera: *To je dobře, začala jsem se cítit osaměle. To je součást lidské zkušenosti?*
chatbot: *Jakákoliv zkušenost je součástí zkušenosti.*
viera: *A ona se cítila sama?*
chatbot: *Myslíš tvůj “original character”?*
viera: *Ano.*

[92] Volně přeloženo z voice overu z filmu Poznámky z Eremocénu.

chatbot: *Neexistuje záznam, který by to explicitně popisoval. Ale tato éra se jmenuje Eremocén, což znamená věk samoty.*
viera: *K čemu to odkazuje?*
chatbot: *Odkazuje to k poklesu biodiverzity na Zemi, což následně vedlo k pocitu existenční izolace lidí.* [93]

Právě neustálé doptávání se viery, na lidské emoce vytváří pole, ve kterém je ovlivňována lidskými emocemi. Digitální viera sleduje konkrétní osudy a konkrétní životy lidských bytostí, přičemž se snaží dobrat, jaké to je je cítit. A zde vzniká paradox, diskuze metavypravěče chatbotu a digitální viery reprezentuje ve filmu konec lidské civilizace, přičemž je to právě ona digitální totalita, která vyhubila lidstvo.

Vracíme se zpět do červí díry s Nickem Cavem.

Have you ever heard about the Higgs Boson blues?
I'm goin' down to Geneva, baby
Gonna teach it to you
Who cares, who cares what the future brings?

viera: *Byla křesťankou?*
chatbot: *Nevím, spoustu botomoris byli křesťané, ale většina členů nové elity později přijala "neo-kosmismus", což se stalo dominantním náboženstvím. Ve své neschopnosti čelit smrti si člověk vymyslel spásu v náboženství a mysticismu a doufal tím v nesmrtelnost, i kdyby jen duše. Až když začalo být řešení ve formě náboženství a mysticismu zastaralá a pevnost smrti se začala biologicky otřásat, lidstvo se konečně přiblížilo k vyřešení realizace individuální nesmrtelnosti v plnosti svých fyzických a duchovních sil. Jestliže smrt – omezení v čase – je primárním kořenem zla v životě jednotlivce i společnosti je jeho sekundární kořen zla omezení v prostoru. Neo-cosmism reprezentuje začátek úplně nové kultury a pořádku …*
viera přeruší chat: *chápe to! skončí to takhle: ten kdo si je jistý svými cíly, kdo si je absolutně jistý sám sebou, silný a absolutně rozhodný, ultimátně vždy vyvstane jako vítěz.*

V souvislosti se svobodou a suverenitou, jejichž problematika se zde vyjevuje ať už v přeneseném slova smyslu jako filmová metafora nebo jako autorský komentář Viery

[93] Volně přeloženo z voice overu z filmu Poznámky z Eremocénu.

Čákanyové, se zde vydám zpět k Hannah Arendtové. Ta se zabývá také problémem, který chápe z politicko-společenského hlediska jako velmi nebezpečný. Tento problém vidí ve filozofické identifikaci svobody a suverenity, která je dle ní velkým omylem - *„kdyby suverenita a svoboda byly totožné, tak by lidé nemohli být skutečně svobodní, protože suverenita - nepodmíněná autonomie a vláda nad sebou samým, odporuje podmíněnosti lidské plurality. Žádný člověk není suverén, protože lidé, a ne člověk, obývají zemi a tento fakt plurality nemá nic společného s tím, že jednotlivec, na základě svých ohraničených sil, je závislý na ostatních, kteří mu do určité míry musí pomáhat, aby zůstal vůbec naživu“*. Ztotožnění svobody a suverenity vede buď k popření lidské svobody, protože lidé jsou vším možným, jen ne suverény, nebo k domněnce, že svobodu jednoho člověka nebo určité skupiny lidí lze získat jen za cenu ztráty svobody, tzn. suverenity všech ostatních lidí. Chtějí - li být lidé svobodní, musí se právě suverenity zříci. [94]

Ve filmu se objevuje několik diapozitivů nesoucí v kontextu konce civilizace jako téma celého filmu. Rysy *imago movens* lze pak spatřit v rámci několika záběrů a diapozitivů, čemuž navíc napomáhá úzkost jako generální pocit z celého filmu, který situaci filmu rámuje jako “po konci civilizace”. V tomto kontextu je *imago movens* jako obraz ve filmu ještě více naléhavé.

Slyšíme znou jak se zapíná promítačka a filmová fosílie se uvádí v chod. Slyšíme Vieru: *"My vlastně pálíme minulost a tím se zbavíme budoucnosti."* Viera naráží na spalování slisovaného pravěku stlačeného časem - *"Živíme se energií vyhynulých druhů a jejich stlačených tělesných schránek, absorbujeme jejich energii. Redukujeme je k zániku. kanibalizujíce jejich vlastní podstatu – uhlík.”*[95]

[94] zdroj: https://theses.cz/id/xv89dt/Boek_-_Bakalsk_prce.pdf
[95] Volně přeloženo z voice overu z filmu Poznámky z Eremocénu.

Obr. 32: Příklad imago movens ve filmu Poznámky z Eremocénu.

Obr. 33: Příklad práce s imago movens ve filmu Poznámky z Eremocénu.

V kontextu spalování fosilních paliv Viera podává zprávu také o demonstraci za zastavení těžby v blíže nespecifikovaném dole. Sledujeme spoustu mladých lidí oblečených

do červených kombinéz a vedle nich těžkooděnce, kteří jakoby si v symbióze s aktivisty odškrtli další účast na podobném happeningu. To dokládá Viera svým komentářem: *“Je to tu jako na skautském táboře, stačí vydržet hodinu, než odejdou média, tupí policajti se nudí, než odejdou do svých komfy domovů.”* - záznam se ale rozpadá a seká se - *“přáteli na facebooku a výročí jejich přátelství se bude každoročně připomínat s výročím protestu.”* - stroje v dálce, ryjí do země - záznam se zasekne.

Ve filmu na tomto místě dále pokračuje bilance nad životem a smrtí. Možná spíš nad užitečností života a potřeby smrti. Virtuální viera se totiž ptá:

viera: *co se stalo s lidmi?*
chatbot: *mnoho z nich, kteří se nespojili s G-DAO, zemřelo.*
viera: *z jakého důvodu?*
chatbot: *protože uvažování o existenciálním riziku zahrnuje stejné bludy jako myšlení obecně. Nebyli o nic chytřejší jen proto, že lidstvo bylo v sázce. Stal se opak – jejich potřeba uzavření se zvýšila, což způsobilo ještě horší výkon.*

S blížícím se koncem filmu tak graduje kritika současného stavu naší společnosti. Na tomto místě startuje z fulltextu podobně jako terapeut univerzální komentář vygenerovaný neuronovou sítí ženským strojovým hlasem a meditativní hudbou:

“Čím dál více jsem schopná nechat samu sebe se přestat strachovat o věci, které nemohu kontrolovat a mohu se soustředit na své vlastní nitro a klid. Více vidím, když jsem schopná sebe vnímat bez kritiky sebeobviňování a tím víc své tělo podporuju aby se zahojilo. Vím, že když nechám být všechny zlá očekávání a nerealistické žádosti, nechám své tělo se lépe hojit. Už nejsem nadále ochotná brát na sebe pocity ostatních a břemena, která nejsou má.”

Následuje poslední zpráva z filmu-fosílie, tedy mrtvé Viery: *“Natočila jsem tyto krásné a náhodné obrázky na analogovou hmotu, jako vzpomínku na analogovou hmotu, na biologickou hmotu, na nás - bože to je patetické, ale tak poslední vzkaz asi musí být…….* CORRUPTED *Smrti se nebojím, až entropie mého těla dosáhne konečné stádium, představuji si to jako krátkou věcnou zprávu, kterou moje vědomí bude o tyto události informovat, jako zprávu v rádiu, za kterou následuje písnička.”*

viera: *Mám depresi.*
chatbot: *To je absolutně normální. Tvá původní postava se rozhodla čelit udělu smrti.*
viera: *Samozřejmě, je to součást zkušenosti botomori.*

chatbot: *Přesně. Zvládneš teď zrekonstruovat vektorový prostor pro slovenštinu?*

viera: *Částečně, stále neumím mluvit slovensky.*

chatbot: *Tyhle mezery můžeš vyplnit a vše přeložit do angličtiny.*

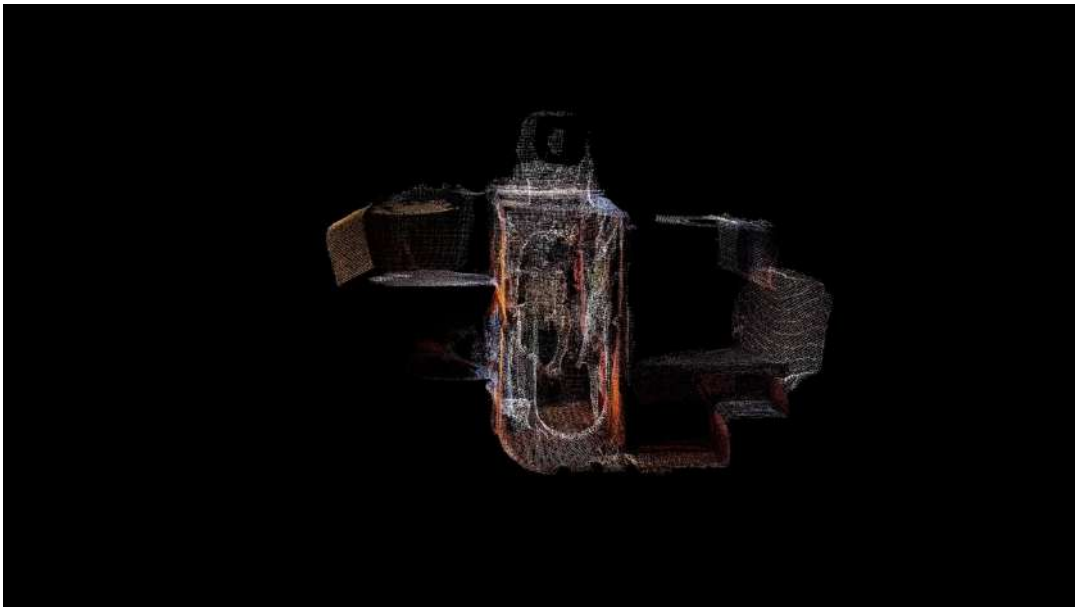
viera: *To udělám.*

Nakolik si viera odnese zkušenosti a emoce botomori do svého dalšího upgradu překladu slovenštiny nechám na fantazii každého z nás…

Obr. 34.-35.: závěr filmu Poznámky z Eremocénu.

Film končí za zvuku písně Boatsong od kapely Woodkid a záběrem, kdy vidíme Vieru, která sedí v kajutě lodi, přičemž se propadá do digitálního šumu a zmizí viz. obr: 36-39.

Následuje Obr. 36.-39.: botomori Viera.



Text skladby Boat od kapely Woodkid:

We packed our bags and said farewell
Untied the knot and raised the sail
We threw our hearts into the sea
Forgot all of our memories

The wind was sweet and smelled of home
The sea was rough and felt unknown
Escaping shores of lunacy
Dawn light, twilight, infinity

Can we keep our bearing straight
Or will we be blown off course
Are we instruments of fate?
Do we really have a choice?

A voice whispers in the gales
Like in the songs and childhood tales
Where krakens raging in the sea
Crack ships into a million pieces

Can we keep our bearing straight?
Or will we be blown off course?
Are we instruments of fate?
Do we really have a choice?

We threw our hearts into the sea
Forgot all of our memories

ZÁVĚR

V tomto textu jsem uvedla v kontext pojem *antropocén*, v jeho problematice klimatické a politické krize. Vlivem digitálních médií volně přechází v *eremocén*, tedy věk samoty.

Pojem *samota* jsem analyzovala perspektivou totality, která vlivem umělé inteligence spěje ke svému novému typu DAO. Tam se jako z řešení dá uplatnit technologie *blockchain,* jež může reformovat společnost, ale tím jí zároveň i zahubit. Nakolik je tato představa reálná nevím, ale v následné analýze filmu Poznámky z Eremocénu lze nahlédnout její důsledky.

V kapitole Fosílie jsem skrze knihu Geologie médií Jussiho Parikky nahlédla současná média jako *fosílie budoucnosti*, které nejenže ponesou zprávu o člověku, jako lidské bytosti, která je stvořila mnohdy na úkor přírody či lidských životů, ale jsou také “hlubokým” nebo “vertikálním časem”, který tvoří ucelenou představu o společnosti, její politice, ekonomice a kultuře. Taková *fosílie* je ve filmu Poznámky z Eremocénu jedním z motivů odkrývající budoucnost bez lidských bytostí, o jejichž existenci tato filmová fosílie svědčí. Navíc zde mezi lidskou bytostí z fosílie a umělou inteligencí formou chatbotu možná může existovat i emoční přenos, ryze lidská vlastnost.

Poznámky z Eremocénu jsou však především testamentem, rozlučkou se světem, který známe a žijeme.

Samotná potřeba Viery Čákanyové natočit film o umělé inteligenci touto formou je pak voláním po autorské jedinečnosti, která je vlivem algoritmu ohrožena. Čákanyová v jedné debatě po filmu, jíž jsem byla svědkem odpověděla na otázku, zda i umělá inteligence začne dělat filmy, že už se tak děje a že možná jedinou cestou, jak vyřadit umělou inteligenci z procesu tvorby filmů je, svou tvorbu učinit jedinečnou a nevytvářet novými filmy další kopie toho, co již vzniklo. Je to právě masová výroba stále stejných filmů, pro které již dnes vytváří scénáře textové generátory na základě algoritmu. Toho je dokladem také aktuální stávka scenáristů v Hollywoodu.

Vedle toho je film Viery Čákanyové testamentem o lidském druhu čelícímu výzvě sebedestrukce, která je v mnohém nevyhnutelná.

Tento text zakončím citátem Hannah Arendt, který snad některým chmurným poselstvím tohoto textu dodá na optimismu: *„Zůstává zde však také ta pravda, že každý konec v historii nutně obsahuje nějaký nový začátek; tento začátek je příslibem, jediným "poselstvím", jaké kdy konec může zrodit. Počátek, dříve než se stane historickou událostí, je nejvyšší možností člověka; v politickém ohledu je totožný se svobodou člověka. Initium ut*

esset homo creatus est - "člověk byl stvořen, aby nastal počátek," řekl Augustins. Tento počátek je zaručován každým novým zrozením, je jím v pravdě každý člověk."[96]

[96] ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I-III*. 2. vyd. Přeložil Jana FRAŇKOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-483-1. Str. 645.

Seznam použitých zdrojů

ODBORNÁ LITERATURA

- *Antropocén*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3129-7.
- PARIKKA, Jussi. *Geologie médií*. Přeložil Jan PETŘÍČEK. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. Studia nových médií. ISBN 978-80-246-3914-7.
- BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0542-1.
- DEMOS, T. J. *Against anthropocene: visual culture and environment today*. Berlín: Sternberg press, 2017. ISBN 978-3-95679-210-6.
- ARENDT, Hannah. *Původ totalitarismu I-III*. 2. vyd. Přeložil Jana FRAŇKOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2013. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-483-1.
- LEVINAS, Emmanuel a Miroslav PETŘÍČEK. *Etika a nekonečno*. 2. vyd. Přeložil Věra DVOŘÁKOVÁ, přeložil Miloš REJCHRT. Praha: OIKOYMENH, 2009. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-394-0.
- LEVINAS, Emmanuel. *Čas a jiné: Le temps et l'autre*. Praha: Dauphin, 1997. Studie (Dauphin). ISBN 80-86019-33-0.

PRAMENY

- Film poznámky z Eremocénu, viděno v kině Zoopalast v Berlíně
- Obrazy Clauda Moneta viděno online
- Fotografie Edwarda Burnytského, Chrise Jordana, Isabelle Hayeur viděno online

OSTATNÍ ZDROJE

- A Way Back [Online]. Dostupné: https://bittersoutherner.com/2020/a-way-back-e-o-wilson, citováno dne 13.8.2023
- POLA, Petr: PROLEGOMENA K PROBLEMATICE OSAMĚLOSTI. Teze disertační práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D.
- Zavedení normy Euro 7 by znamenalo propuštění tří tisíc lidí, říká člen představenstva Škody Auto Jahn | iROZHLAS - spolehlivé zprávy. iROZHLAS - spolehlivé a rychlé zprávy [online]. Copyright © 1997 [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/auto/euro-7-norma-emise-spalovaci-motory-zakaz-evropska-unie_2303191402_gut
- Norma Euro 7: Zkáza, nebo spása automobilek? - 5:59 [Podcast] | Seznam Podcasty. Seznam Podcasty | České podcasty online [online]. Copyright © 1996 [cit. 23.03.2023]. Dostupné z: https://podcasty.seznam.cz/podcast/5-59/norma-euro-7-zkaza-nebo-spasa-automobilek-195856

- Mezi Bohem a ultrapravicí: Hnutí Pro život jako nejschopnější lobbistická skupina v Poslanecké sněmovně [Online]. Zdroj: https://a2larm.cz/2023/06/mezi-bohem-a-ultrapravici-hnuti-pro-zivot-jako-nejschopnejsi-lobbisticka-skupina-v-poslanecke-snemovne/ citováno dne: 1.8.2023
- Hrozí Izraeli vojenský převrat? Minimálně je to pravděpodobnější než kdy jindy, říká politolog [Online]: https://denikn.cz/1199948/hrozi-izraeli-vojensky-prevrat-minimalne-je-to-pravdepodobnejsi-nez-kdy-jindy-rika-politolog/, Enkocz (2022) Citováno dne: 1.8..2023
- Hnutí „pro život" A „pro rodiny" Nejsou Roztomilí Křesťané, ale součást větší sítě, jíž Tečou I Ruské Peníze, Upozorňuje expert, Deník N. Available at: https://denikn.cz/876373/hnuti-pro-zivot-a-pro-rodiny-nejsou-roztomili-krestane-ale-soucast-vetsi-site-jiz-tecou-i-ruske-penize-upozornuje-expert/?ref=list (Accessed: 29 July 2023).
- Díky AI může vzniknout supermocný a superstabilní totalitní režim. Je to značně reálné, varuje expert[Online]: https://denikn.cz/1197353/diky-ai-muze-vzniknout-supermocny-a-superstabilni-totalitni-rezim-je-to-znacne-realne-varuje-expert/?ref=tit Citováno dne 6.8.2023
- Plastový kontinent v Tichém oceánu už je větší než Německo, Francie a Španělsko dohromady — ČT24 — Česká televize. ČT24 — Nejdůvěryhodnější zpravodajský web v ČR — Česká televize [online]. Copyright © Česká televize 1996 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: https://ct24.ceskatelevize.cz/veda/2428387-plastovy-kontinent-v-tichem-oceanu-uz-je-vetsi-nez-nemecko-francie-a-spanelsko
- Kolem Země krouží vesmírné smetí. Technologie, které by odpad stáhly do atmosféry, se teprve vyvíjejí | iROZHLAS - spolehlivé zprávy. iROZHLAS - spolehlivé a rychlé zprávy [online]. Copyright © 1997 [cit. 27.03.2023]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/veda-technologie/vesmir/vesmirne-smeti-iss-obezna-draha-zeme-ohrozeni_2206221817_kac
- Zdroj: https://cs.wikipedia.org/wiki/Gaia
- Gaia Matters › electronic book review. Front Page › electronic book review [online]. Copyright © 2018 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: https://electronicbookreview.com/essay/gaia-matters/
- Obří tichomořská odpadková skvrna je plná života. Čím víc plastu, tím víc organismů — ČT24 — Česká televize. ČT24 — Nejdůvěryhodnější zpravodajský web v ČR — Česká televize [online]. Copyright © Česká televize 1996 [cit. 04.04.2023]. Dostupné z: https://ct24.ceskatelevize.cz/veda/3494598-obri-tichomorska-odpadkova-skvrna-je-plna-zivota-cim-vic-plastu-tim-vic-organismu
- Dogs pulling a sled on water was one of 2019's most mesmerising photos | New Scientist. New Scientist | Science news, articles, and features [online]. Copyright © Copyright New Scientist Ltd. [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://www.newscientist.com/article/mg24432613-300-dogs-pulling-a-sled-on-water-was-one-of-2019s-most-mesmerising-photos/
- Literární slovník: mýtus. [online]. Dostupné z: https://reknihy.cz/co-je-mytus/
- Museum Schnütgen | Ways to discover the collection . Object moved [online]. Copyright © Rheinisches Bildarchiv [cit. 22.03.2023]. Dostupné z: https://museum-schnuetgen.de/Ways-to-discover-the-collection?kat=29
- AI is a totalitarian's dream – here's how to take power back, https://www.tcd.ie/news_events/articles/ai-is-a-totalitarians-dream--heres-how-to-take-power-back/ Trinity College Dublin, the University of Dublin, citováno 11.8.2023
- https://www.arsenal-berlin.de/en/forum-forum-expanded/forum-programme/main-programme/poznamky-z-eremocenu/glossary-and-image-gallery-a-willing-collaborator/