



AI 9

román Ty moje
skvostné zvířátko
Queer Runner v HaDivadle
filmový metaportrét
Daaaaaalí!
patnáct let labelu
Posh Isolation
s Milem Juránim
o ekodramaturgii
povídka Jiřího Maršálka



editorial

Není obvyklé, že bychom se v průběhu pěti let vrátili k už zpracovanému tématu čísla. Fenomén umělé inteligence (AI) nicméně akceleruje takovou rychlostí, že tentokrát jsme se tomu nevyhnuli. Což neznamená, že už známe odpovědi na otázky, které jsme si kladli v A2 č. 19/2019. Naopak, neznámých ještě přibýlo – i když se na ně mezitím můžeme ptát chatbotu. Neuronové sítě koneckonců už pár let zodpovídají miliony dotazů a nejeden z nás se pokusil s tímto moderním orákulem konzultovat i zapeklité úkoly.

My jsme AI zadali zdánlivě prostou úlohu. Původně měl tento editorial vytvořit ChatGPT, do něhož jsme vložili následující prompt: „Napiš do kulturního čtrnáctidenníku A2 editorial o využívání nástrojů umělé inteligence jako vzdělaný muž středního věku, který je vtipný.“ Po přečtení vygenerovaného textu nicméně bylo jasné, že se psaní úvodníku přece jen nevyhnu. Ve svém slohovém cvičení chatbot mimo jiné uvedl: „Umělá inteligence se bezesporu dostala na cestu k tomu, aby naše životy zlepšila, a to v mnohem nenápadnější formě, než jsme si kdy mohli představit. Co je však třeba vzít na vědomí, je to, že umělá inteligence není samospásná. Je jako ten roztomilý, ale trochu neobratný pes, kterému musíte pořád říkat, co má dělat, aby nezpůsobil žádné škody. Pokud jí však umožníte rozvinout svůj potenciál a naučíte ji správně fungovat, může být vaším nejlepším přítelem.“

Jak je vidět, umělá inteligence se nijak nezdráhá přejímat obvyklý opatrný optimismus, neméně však táhne ke klišé. A když dojde na strojové metafory, už to trochu bolí. Jinak řečeno, i průměrný český publicista by pořád ještě dokázal chatbotu

s ledasčím poradit. Čtenáři a čtenářky A2 si to mohou vyložit i tak, že odebírat kulturní periodikum a udržovat jeho redakci při životě má i dnes smysl. Nejen robotům konkurujeme úspěšně.

Z hlediska kulturního časopisu tedy výpomoc umělé inteligence dopadla rozpačitě – ať už vinou stroje, nebo vážnoucí spolupráce. V jiných oblastech je ovšem výrazně přesvědčivější, dokonce natolik, že v mnohých vzbuzuje obavy. Ambivalence ostatně provází strojové myšlení už od doby, kdy existovalo takřka jen ve fikčních světech, a trvá i poté, co se AI stala součástí každodenní reality. I tematické články tohoto čísla oscilují mezi nadšením a varováním, ani v jednom případě v nich ale nechybí fascinace – ať už jde o pohled na prompty jako nová zaklínadla a na umělou inteligenci jako návrat magické imaginace; úvahu nad dopady strojového učení na oblast kultury a vzdělání; články, které zkoumají, jaký dopad mají generovaná umělecká díla na podmínky kulturního provozu; nebo esej o dronech, co vám dovedou doručit pizzu, ale také vás můžou zabít. Stranou nemohla zůstat ani oblast práce, kterou technologie proměňují v přímém přenosu – a zatím se nezdá, že k lepšímu.

„Problém spočívá v tom, jak máme milovat lidi, kteří jsou naprosto zbyteční,“ říká Kilgore Trout v románu Kurta Vonneguta Pánbůh vám požehnej, pane Rosewate-re aneb Perly sviním, který je až luddistickou obžalobou automatizace. K čemuž lze dodat, že problém nepředstavuje ani tak umělá inteligence, jako spíš její používání v intencích logiky neoliberálního kapitalismu. I pro naděje či nebezpečí spojovaná s umělou inteligencí totiž platí nietzschovská charakteristika „lidské, příliš lidské“.

Lukáš Rychetský

Iida Rjúta

きさらぎは
薄闇を去る
眼のごとし

jako když oko
odchází z přítmí –
měsíc duben

Haiku vybral a spolu s Helenou
Honcoopovou přeložil Petr Borkovec

z obsahu

- 4 Zneužitá těla a spálené palačinky. Román Lucase Rijnevelda Ty moje skvostné zvířátko / Saba Vassileva
- 5 Prázdnota nadouvaná smyslem. Pražský deník Miroslava Olšovského / Martin Lukáš
- 6 Mezi technologií a hrou. Čtení textů generovaných neuronovými sítěmi / Karel Piorecký
- 7 Text není lidská výsada. S výzkumníkem Matyášem Boháčkem o roli umělé inteligence ve vzdělávání / Blanka Činátlová
- 8 Patriarchátu navzdory. S režisérem*kou Elene Naveriani o filmu Kos v ostružině / Marie Sýkorová
- 9 Ještě víc Dalí, než jsme doufali. Filmový metaportrét surrealistického malíře / Petra Chaloupková
- 9 Kdo je woke, ať nejí. Nejasné podobenství filmu Club Zero / Antonín Tesař
- 11 Labyrint queer duše. Dramatický a režijní debut „tvořivé bytosti“ JQr / Štěpán Truhlařík
- 12 Útok na lidskou kreativitu? Hudebníci se bouří proti umělé inteligenci / Martin Blažíček
- 13 Traumata a krása. Anjimileho unikátní art folk / Jan Starý
- 13 Podzemí otevřené světu. Patnáct let labelu Posh Isolation / Timon Láska
- 15 Nová éra kreativity? Změna paradigmatu umělecké tvorby / Pavel Smetana
- 18 Budoucnost originality. Co nám AI prozrazuje o naší kultuře a vzdělání? / David Hallbeck
- 19 Doba dronová. Od mlýnku na maso k mlýnku na čipy / Thomas Shaddack
- 20 Byť eko znamená aj uspať ego. S Milom Juránim o ekodramaturgii a umelecké slobode / Miroslav Lukačovič
- 22 Così vyššího / povídka Jiřího Maršálka
- 24 Touha po světové architektuře. Od Zlatého Anděla k ostravským jatkám / Sofie Gjuričová
- 25 Polarizácia posilňuje. K slovenským prezidentským voľbám / Tomáš Imrich Profant
- 26 Prompty jako nová zaklínadla. Vztah racionálního poznání, imaginace a technologie / Dita Malečková
- 27 Zbavíme se těžké práce? AI z hlediska politické ekonomie / Kateřina Smejkalová
- 29 Říct „nevím“ je někdy nejlepší. S Evou Nečasovou o umělé inteligenci ve školní výuce / Marta Martinová
- 30 Diomaye = Sonko. Prezidentské volby v Senegalu / Kryštof Neřold

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE ČTVRTEK
9. KVĚTNA 2024

Čo vidíme, keď sa pozeráme na Gazu?

LUBICA KOBOVÁ

Na začiatku apríla zverejnili izraelské servery +972 Magazine a Local Call investigatívnu reportáž o používaní umelej inteligencie pri útokoch v Gaze. Skutočnosť, že na túto tému prišlo, neprekvapuje. Izrael sa dlhodobo hrdí vyspelosťou svojich vojenských technológií, ktoré sú atraktívnym obchodným artiklom pre vlády mnohých jeho spojencov. České médiá a s nimi aj česká verejnosť tejto správe nevenovali pozornosť. Dôvodom je možno prevaha principiálnych (presnejšie doktrínárskych) postojov nad každodenným pohľadom na situáciu „na bojisku“, prevaha domnejšej zásadovosti, ktorá vie rozlíšiť dobré od zlého aj so zatvorenými očami, nad pohľadom, ktorý si za ostatné mesiace musel privyknuť na mnohé.

Naozaj, nevidíme to isté. Hoci sa spravodajstvo o pustošení Gazy a vojne Izraela s Hamasom v českých médiách za posledných niekoľko mesiacov zmenilo, je zrejmé, že to, čo čítame a čo pozeráme, náš obraz o „veci“ utvára spôsobom, ktorý je zásadný aj pre ďalšie politické a morálne usudzovanie. Ešte vždy sa môžeme stretnúť s poukazom na to, že na jednej strane sú emotívne obrazy a na strane druhej objektívne informácie, ktoré sa k niekomu dostávajú a k niekomu nie (ako hovoril Tomáš Kraus z Inštitútu Tereziánskej iniciatívy v relácii Vertikála Českého rozhlasu Plus 25. februára).

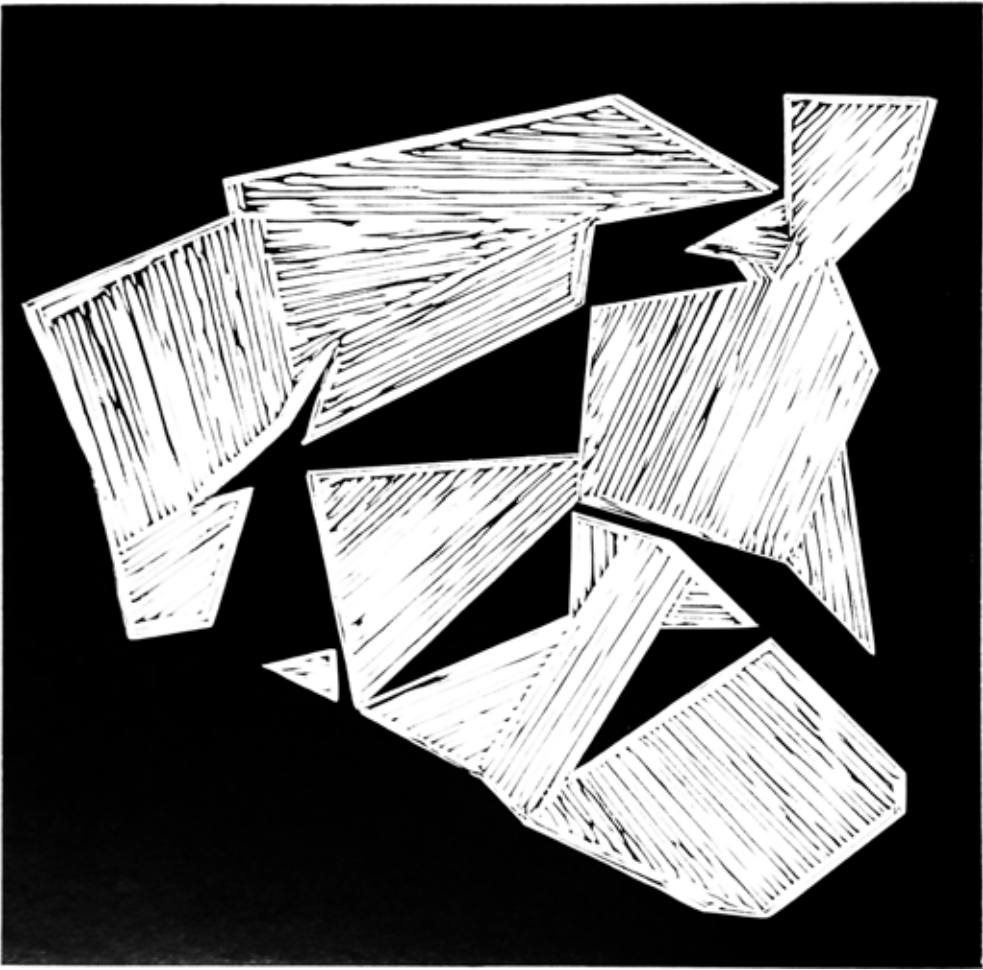
Vizualita vojny je zásadná. Uvedomuje si to aj izraelská vláda, ktorá sa chystá zakázať vysielanie televízie Al-Džazíra na území svojho štátu. Milióny mladých ľudí na celom svete nad tým, že by to, čo vidia, bolo len manipulujúce a nepravdivé, vonkoncom nepremýšľajú. Časopis Time síce za osobnosť minulého roku vyhlásil speváčku Taylor Swift, no instagramová generácia mediálnych konzumentov čoskoro prišla s alternatívnymi titulkami známeho časopisu. Sú na nich novinárky a novinári v Gaze, často instagramové osobnosti, ktoré sa samostatnými reportérmi stali z donútenia (Wizard Bisan, Motaz Azaiza a mnohí ďalší) a vďaka ktorým „vidíme“.

Zhrozenie z vojny vo Vietname či v Iraku bolo podstatne urýchlené fotografiami vojnou zmrzačených tiel detí aj mučených vojakov. Prišiel tento moment aj v prípade izraelskej odvety na útok Hamasu zo 7. októbra 2023? Zatiaľ tomu nič nenasvedčuje. Otriasli nami

zábery mŕtvych tiel humanitárnych pracovníkov a pracovníčok organizácie World Central Kitchen, no na mŕtve telá palestínskych detí, žien aj mužov v hŕbach zrútených domov sme si privykli. Akoby veľká miera materiálnej a infraštruktúrnej skazy a obrovské množstvo vyhasnutých životov nutne patrili k vojenskejmu zásahu na husto osídlenom malom území.

Reportáž +972 Magazine a Local Call však ukazuje, že najmä v prvých dvoch mesiacoch vojny nadobudlo riadené zabíjanie zo strany izraelskej armády bezprecedentné rozmery. Podarilo sa jej eliminovať „úzke hrdlo“ vo vojnovom zabíjaní, ktorým sú podľa autora knihy *The Human-Machine Team: How to Create Synergy Between Human and*

Artificial Intelligence That Will Revolutionize Our World (Tím človeka a stroja. Ako vytvoriť synergiu medzi ľudskou a umelou inteligenciou, ktorá prinesie revolúciu do nášho sveta, 2021), anonymného brigádneho generála Y. S., Iudia. Vo výbere vojenských cieľov a v ich schvaľovaní do veľkej miery nahradili ľudí systémy umelej inteligencie. Svedectvá vojakov izraelskej armády citované v reportáži ukazujú, ako túžba po odplate „vypla“ emócie aj uvažovanie vojenského personálu a podstatnú časť konania, ktoré – ak by bolo v ľudských rukách – by bolo zdĺhavé a vojensky menej účinné, preniesla do útrob strojov. Len vďaka tejto „synergii ľudskej a umelej inteligencie“ bolo možné



Kresba Veronika Dub

určiť 37-tisíc ľudí ako vojenské ciele a po približne dvadsaťsekundovej ľudskej kontrole správnosti určenia cieľa na ne aj zaútočiť.

Ak nás však tento obraz privádza k zhrozeniu z moci a novej nadvlády strojov, obávajme sa skôr ľudskej moci a existujúcich systémov ľudskej nadvlády. Stroje nekonali samočinne. Množstvo vstupných dát pochádzalo z domyselných systémov dohľadu a kontroly nad obyvateľstvom Gazy. Vďaka nim – a tiež vďaka túžbe po odplate prekračujúcej rámce odvety – bolo možné zároveň s vysoko postavenými vojenskými predstaviteľmi hnutia Hamas zamerať množstvo spolupracovníkov hnutia nachádzajúcich sa nízko v jeho hierarchii. Rýchlosť automatizovanej práce strojov sa „snúbila“ s poháňaním nadriadených izraelských vojenských predstaviteľov k identifikácii vždy nedostatočného množstva vojenských cieľov. Aby sa ušetril drahý vojenský materiál, na likvidáciu nižších šarží Hamasu izraelská armáda používala lacnejšie bomby, zabíjajúce nepresne a s veľkým ničivým účinkom. Aby došlo k dobrej identifikácii cieľa, systém umelej inteligencie Where Is Daddy sledoval, kedy bojovníci Hamasu prichádzali do svojich domovov. Hrozivé počty v Gaze zavraždených detí nie sú náhodné. Sú súčasťou vedľajších strát, s ktorými izraelské vojenské vedenie počítalo.

Obrazy obrovskej skazy a utrpenia teda celkom neklamú. Naopak, nerozchádzajú sa ani so svedectvami zvnútra izraelských ozbrojených síl, ktoré reportérom poskytli whistlebloweri, izraelskí patrioti, pre ktorých spôsob vedenia vojny proti Hamasu prestal byť prijateľný.

Z napísaného by mohlo vyplývať, že ak by využitie umelej inteligencie pre vojenské účely presnejšie mierilo na vybraných ľuďoch a ďalšie vojenské ciele, bolo by lepšie ospravedlniteľné. Ako však píše Samuel Moyn v knihe *Humane: How the United States Abandoned Peace And Reinvented War* (Humánne. Ako Spojené štáty opustili mier a vynašli vojnu, 2021), za pristúpením na cieľ humanizovať vojny pretrváva predpoklad, že vojny k ľudstvu patria a sú ospravedlniteľné. Podľa tejto logiky by malo byť hlavným cieľom predovšetkým zabráňovať ohavnostiam. No tým najpoburujúcejším na vojne nie je viditeľná miera ľudského utrpenia, ale túžba po nadvláde.

Autorka vyučuje feministickou teóriou na FHS UK.

Slova s hvězdičkou

JAKUB SEDLÁČEK

S jazykem je to jako s oblečením. Ostatně výrazy „text“ a „textil“ mají stejný slovní základ, odkazující k čemusi spletenému. Od Rolanda Barthesa zase víme, že móda je systém znaků, podobně jako řeč. Tu a tam si na to vzpomenu, když sleduju hloučky mužů na prahu dospělosti, co spěchají do tanečních kurzů. Vlasy po šamponové koupeli, v chvatu dopíjené láhve destilátu. A obleky nošené s okázalou nedbalostí, jež tak trochu maskuje nejistotu. Mladistvý temperament nasoukaný do příliš těsných rukávů. Společenské kalhoty, ve kterých se učí chodit. Kdo nosil sako ve třinácti, nemá srdce. Kdo ho na sobě neměl ve třiceti, nemá rozum. Někdo pravidla šatníku dokonale ovládne a nechá vyniknout eleganci stylu. Jiný jde do divadla v botách zakoupených v prodejně s turistickým vybavením. Když ho pak okolnosti přivedou k tomu, aby se slušně oblékl aspoň na svatbu dcery nebo na pohřeb kamaráda, ukáže se, jak nepřirozený úkol to může být. Naštětí atmosféru brzy uvolní konzumace alkoholu. Sako co nevidět visí přes opěradlo židle, kravata i límeček jsou povoleny a nakonec dojde trpělivost i s věčným zastrkováním košile do kalhot.

Poslouchám-li promluvy ve veřejném prostoru, nemůžu se občas ubránit dojmu, že leckdo by jazykové „taneční“ potřeboval jako sůl. Snaha o spisovnou češtinu se v netrénovaných ústech stává karikaturou. Výraz „dvěmi“, to je zapnutý spodní knoflíček u saka. Okřídlené „by jste“ mi připomíná křupany, co si z manžety neodpárali etiketu výrobce.

Česká společnost je přitom na otázky spojené s jazykem citlivá. A to dlouhodobě. Projděte si třeba názorové rubriky novin ze začátku devadesátých let. Pravopisná reforma, která tehdy kodifikovala jako jediné správné progresivní ortografické varianty, u řady debatérů narazila jak kabriolet při čelním střetu s nákladákem. „Psát filozofie může jenom hlupák, který neví nic o jejích antických základech,“ rozčilovali se staromilci. „Pište si klidně filozofie podnikání nebo podobné hovadiny, ale já jako vzdělanec chovající lásku k moudrosti, filein sofia, trvám na psaní jediné s es.“

Tehdy jsem čerstvě nastoupil na bohemistická studia a měl jsem to štěstí, že jsem vzrušenou debatu mohl sledovat z katedrové perspektivy. Chodil jsem na přednášky profesora Alexandra Sticha, učitele s nekonečnou

znalostí historie literární i lingvistické a také zoceleného praxí z korektoren, neboť ho za normalizace k vědecké práci nepustili. Podle něj jsme spadli do pastí ideologického čtení, ze kterého nebylo úniku. Píšeš renezance? Jsi omezenec bez vědomí souvislostí. Píšeš renesance? Jsi fosilie, která nic neví o vývoji. Ministerstvo školství, odpovědné za zavádění normy do učební praxe, se džina vypuštěného z láhve zaleklo a nechalo k pravidlům vypracovat dodatky, které ráznost původního znění změkčily. Připustily možnost psaní „pod obojí“.

Od těch dob uběhlo mnoho let a celou diskusi/diskuzi vzal čert. Dnes se vedou spory jinačí, přičemž jejich výbušný charakter sytí fakt, že v nich leckdo vidí bojiště kulturních válek. Tak například v Pasece cizí ženská příjmení přechylujeme, neboť ctíme fлектivní podstatu češtiny. Někdy kvůli tomu čelíme šovinistický anachronismus. Kdo zná naše ediční plány, ví, že o nějakém patriarchálním despotismu nemůže být řeč. Jako první nakladatelství u nás jsme vydali původní českou dětskou knihu o trans lidech a genderové

nebinaritě. Jmenuje se *Ani holka, ani kluk* a její autorka Marto Kelbl v ní propojuje vlastní příběh hledání sebe samé s naučným putováním po nejružnějších kulturách na světě, které tyto fenomény považují za přirozené. Knížka se ocitla v širších nominacích na Magnesii Literu i na Ortenovu cenu. Možná i proto, že Marto o složitých věcech vypráví bez lomítek a kostrbatých novotvarů, které brzdi flow řeči a jako by vypadly ze slovníku obrozeneckých brusičů.

Bavorská vláda právě zakázala „genderová“ znaménka v úředním styku a částečně také na školách. Nedivil bych se, kdyby její rozhodnutí vzbudilo debatu ještě zjitřenější než reforma českých jazykovědců před třiceti lety. Stát si vždycky koleduje, když nařizuje lidem, jak mají nakládat s něčím tak důvěrným, jako je jazyk v jejich ústech. Jenže řeč je jako řeka, kterou tvaruje a pohání důmyslný systém meandrů, ostrůvků, jezů a kaskád. Umělé překážky, které do jejího toku kládeme, třeba v podobě slov s hvězdičkou nebo podtržitkem, stejně brzy strhne svým živým proudem. Anebo se rozlije do slepých ramen. Autor je šéfredaktor nakladatelství Paseka.

Zneužitá těla a spálené palačinky

Druhý román Lucase Rijnevelda

Román *Ty moje skvostné zvířátko nizožemského nebinárního trans autora Lucase Rijnevelda se vrací k dětské androgynní protagonistce z předchozí knihy S večerem přichází tíseň a rozvíjí motivy tělesné dysforie, viny a traumatu – tentokrát v dusivém monologu sexuálního predátora.*

SABA VASSILEVA

Je parné léto a my se opět ocitáme na odlehlem statku Hulst, poznamenaném smrtí, ztrátou a potlačeným steskem. O tragickém úmrtí dvou farmářových synů ani o pustošivé epidemii slintavky a kulhavky se nemluví. Truchlení ustupuje tvrdé práci a pečlivému propočítávání výnosů dobytka, nicméně ohlušující mlčení je zdrojem všeprostupující tísně. Čtrnáctiletá protagonistka, jež si říká „pták“, se s ní vyrovnává úniky do fantastického světa, v němž se transformuje do zvířat, rozmlouvá s Hitlerem či Freudem a 11. září svým opeřeným tělem naráží do budov Světového obchodního centra. Estetickou dominantou psaní Lucase Rijnevelda je i v románu *Ty moje skvostné zvířátko* (Mijn lieve gunsteling, 2020) symbolická provázanost zničujících historických katastrof s psychosomatickou bolestí. Obě skutečnosti se v dětské mysli bezprostředně propojují a ústí v tělesně zakoušený pocit viny, ztráty a strachu z opuštěnosti.

Nemít vulvu

Navrací se také motiv dívčiny fascinace penísem, který už v románu *S večerem přichází tíseň* (2018, česky 2021) letmo naznačoval trans identitu autora, jenž se identifikuje jako nebinární člověk a hovoří o sobě v mužském rodě. V próze *Ty moje skvostné zvířátko* je důraz explicitněji kladen na prožívání tělesné dysforie, zmatení z vlastního pubertálního těla, které začíná menstruat a stává se předmětem sexuální touhy



Hieronymus Bosch: Zahrada pozemských rozkoší (detail), začátek 16. století

nejen místních kluků, ale především zvrhlého veterináře. Touha po jiném těle se prolíná s touhou utéct ze statku – dítě samo sebe vnímá jako ptáka, který se při sebevražděném skoku učí létat –, ale implicitně také s touhou uniknout z patriarchátu, v němž krvácející, menstrující tělo implikuje pasivní společenskou roli. Takřka obsedantní snaha dočurat vestoje co nejdál je manifestací dětského vzdoru proti objektifikaci ženského těla, výrazem touhy nemít vulvu a utéct co nejdál z rigidního prostředí protestantského venkova.

Tento mnohovrstevnatý niterný souboj dospívajícího člověka s vlastním tělem je však ličen z pohledu padesátiletého veterináře, který hrdinku zneužívá, aby uspokojil své perverzní tužby, a její tělesnou dysforii oportunisticky zaměňuje za promiskuitu. Synekdochou této záměny je mrazivá pasáž, v níž dívka prosí veterináře, aby si mohl nechat na památku vydří pyj, a vzápětí o její bezvládné tělo otírá svůj pyj veterinář. V krátkých naléhavých kapitolách psaných takřka bez interpunkce se tak rozevírá téma zhoubných důsledků neporozumění queer jinakosti, kterou izolovaný konzervativní venkov chápe buď jako promiskuitní prostopášnost, nebo jako blouznivou reakci na ztrátu bratrů.

Přesouvání viny

Veterinář, jenž si podle dívčina oblíbeného zpěváka říká Kurt, prokládá své sebezpytující vzpomínky nočními můrami, literárními, hudebními a biblickými citáty, jejichž prostřednictvím se vtírá do mysli „svého mazlíka“, i svou obhajobou u soudního přelíčení. Rijneveld se ovšem do jeho chorobné mysli nesnaží vžít, jeho posedlost kontextualizuje coby krajně destruktivní reakci na trauma viny. Skrze veterinářův neukojitelný chtíč probublává na povrch jeho vlastní – potlačené – zneužití, do nějž nám vypravěč dává nahlížet v surrealistických nočních mýrách. V nich před námi vystává matčina sukně vyhrnutá nad černé vlněné ponožky, porod mrtvé sestry v podobě telátka nebo pach při smažení „udobřovacích“ palačinek, které matka dospívajícímu chlapci pravidelně připravovala poté, co jej znásilnila.

Tiha traumatu dopadá na veterináře při asociacích spojených s tělesnými pohyby, jídlem či přírodními živly. Když v jednom

ze snových obrazů matku třesoucí cukřenkou vystřídá čtrnáctiletá dívka, jež zadupává do země moučkový cukr a křičí „sněží, sněží“, transformace lepkavého cukru v těžký sníh, z něhož veterinář nemůže vybřednout, naznačuje opakující se násilný mechanismus přesouvání viny dospělého na vábivé „nymfí tělo“. Dítě ovšem nabízené hnisavé lásce a nekalosti tělesného zneužití nemůže plně rozumět.

Rýpání se v nose

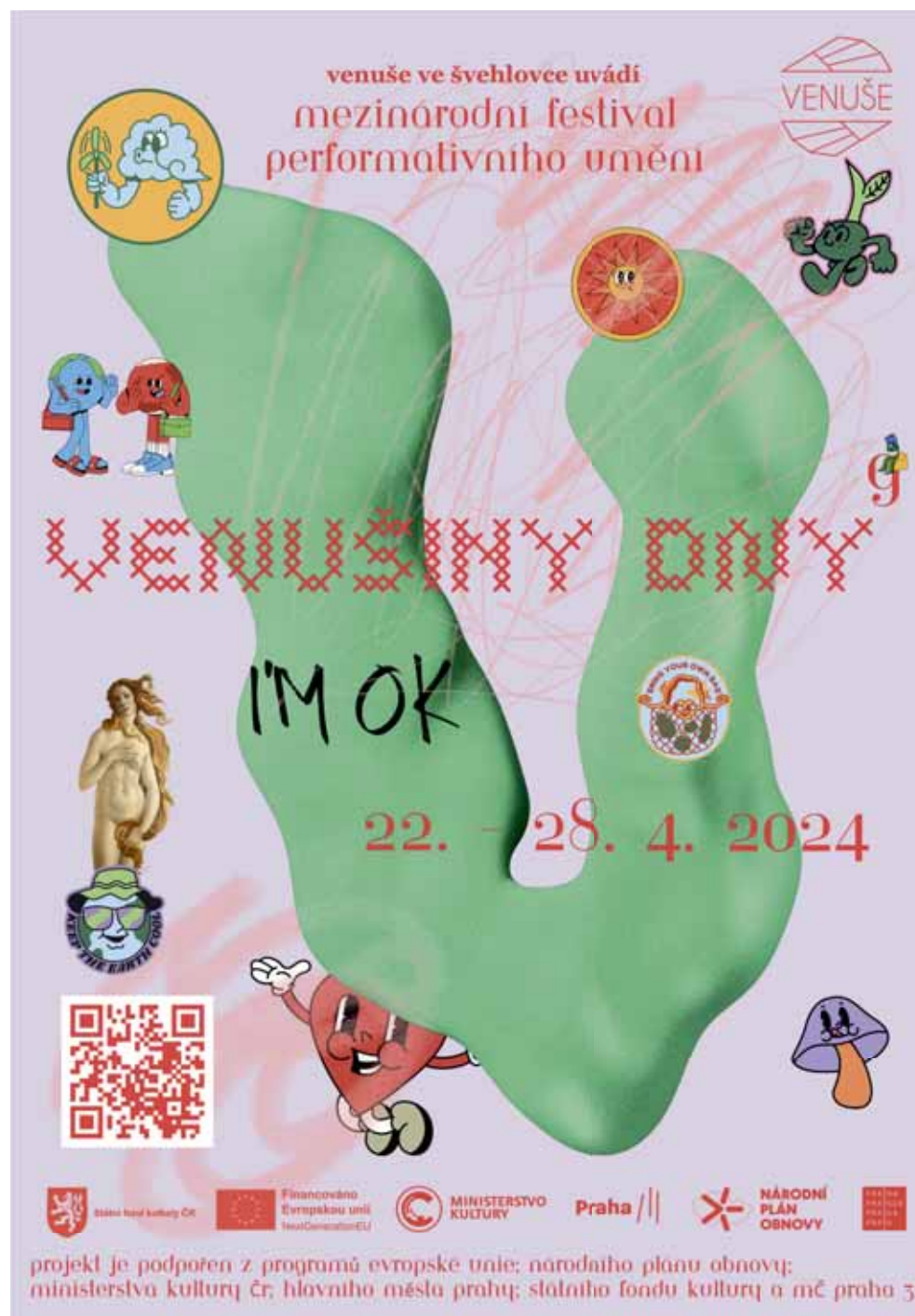
Pod znepokojivým monologem veterináře místy vystávají metapromluvy, jež jako by Rijneveld adresoval sobě samému. Výrazný motiv štourání v nose a pojídání šušňů, přítomný už v první knize, se ve světle dívčiny touhy po slávě jeví jako terapeutická praktika proto-umění, skrze něž dítě v hlubinách svého já hledá záchytné body vlastní identity, již si chce přivlastnit. Jenže čím hlouběji kutá, tím více si rozdírá nos a retraumatizuje se. „Sláva poroste jen tak, že se v sobě budeš hrabat, až se zadusíš,“ promlouvá text veterinářovým hlasem k dívce. Ta se stane slavnou zpěvačkou poté, co vydá album s názvem Kurt12, na němž se vyrovnává se sexuálním násilím a které zároveň poslouží jako důkaz u soudu. Dusivý ponor tak v posledku vede k nastolení spravedlnosti a možnosti se nadechnout.

Literární počiny Lucase Rijnevelda se rodí z rozvíjení bolestných motivů vlastního traumatu z dětství. Je-li hrdinčina hudební sláva alegorií autorova literárního úspěchu, pak krvavé kutání v nose symbolizuje Rijneveldovo tělesné psaní, jehož tísnivou terapeutičnost zakouší i čtenářstvo. V naléhavých kapitolách lapáme po dechu a teprve tečky na konci vět – anebo až kapitol – umožňují zbavit se dáivého pocitu. A přesto se dál noříme do fascinujícího psaní (v brilantním překladu Veroniky ter Harmsel Havlíkové), v němž ze symbolického proplétání tělesných tekutin, zvířecích otvorů a potravinových textur vystává jedinečné zobrazení lidské psychy a toho, jak se vyrovnává s touhou, vinou, násilím, traumatem a jinakostí.

Autorka je sociální antropoložka.

Lucas Rijneveld: Ty moje skvostné zvířátko.

Přeložila Veronika ter Harmsel Havlíková. Argo, Praha 2024, 272 stran.



Prázdnota nadouvaná smyslem

Pražský deník Miroslava Olšovského

Mnohohlasá skladba Miroslava Olšovského Psaní mi za rukou běhá jako pes popisuje chodcovo bloudění po Praze i po vlastním nitru. Na obou místech se v povědomých kulisách zhmotňuje provizornost, nesamozřejmost a prázdnota bytí, které překvapivě trvá a dává jakýs takýs smysl.

MARTIN LUKÁŠ

Jakkoli je to srovnání příležitostné, ukazuje, jak dalece se Praha proměnila. Její pětadvacet a méně let starý obraz odráží kniha fragmentů Miroslava Olšovského *Psaní mi za rukou běhá jako pes*. Je to obraz Prahy už minulé, příznačně nadepsaný citátem z Franze Kafky, jehož knih u nás po roce 1989 vyšlo tolik, že by se jejich stránkami mohly vytapetovat pokoje všech Airbnb pronájmů na Starém Městě. Svůj „pražský deník“ začal snad Olšovský psát z čiré fascinace městem, které se nakrátko stalo obratištěm dějin, načež nastoupilo chvatnou cestu do nového bezčasí, do éry nepřičetného turismu, kde spokojeně statueje pod značkou „Praha magická“. Když Olšovského chodec bloudil Prahou, bloudil sám v sobě. Nešel odněkud někam. Mapu znal, ale každým krokem ji přepisoval, a každé nároží zase přepisovalo jeho. O tuhle živelnou symbiózu města a chodce jsme už přišli. Naproti tomu zcela současný obraz metropole jako „dopravního bojiště“ líčí Petr Šesták v románu-dokumentu *Výhoření* (2023; viz A2 č. 8/2024). Píšu „dokumentu“, protože o nad-sázce nebo pravdě nepodobné fabulaci tu nemůže být řeč. Pražský chodec je dnes bezvýznamným, jako struna napjatým pěšákem, který si na ulici nemůže dovolit o cokoli opřít oči, natož kontemplovat. Když se toho odváží, riskuje buď srážku s něčím větším, rychlejším a bezohlednějším, než je on sám, anebo – což se podobá účinkům lobotomie – mentální kolizi s kulisami turistického ráje. Třebaže pro to mají odlišné důvody, jsou hrdinové obou knih nutkáni k neustálému pohybu městem. První za chůze píše a žije. Druhý pohybem pracuje, doručuje na kole jídlo, čímž prozatím

přežívá. Oba setrvale zakoušejí, co sebeuspokojením otupělí uživatelé města nikdy nenahlédnou: nesamozřejmost své existence.

Nedostatečnost slov

Olšovského kniha se navenek tváří jako soubor Prahou inspirovaných textů z let 1998 až 2017, ale perspektivy, intence i žánrové postupy se zde střídají do té míry, že čteme různorodou, konceptuálně načechranou, mnohohlasou skladbu, kterou lze v úhrnu chápat jako formulaci autorského i životního kréda. Olšovského psaní pulsuje mezi autoterapeutickou introspekcí a traktátem o pomíjivosti existence: „Minulost je právě to, co v každé chvíli míváme, co jsme sami ztratili, k čemu jsme přišli pozdě, s čím jsme se nikdy nesetkali, čeho nikdy nedosáhneme.“ Olšovského chodec je rozkročen mezi svědecky vypovídajícím „já, které se rozprsklo na jakási jáčka“, a zpředmětněným, kritice podrobovaným „on“, „ona“, „oni“.

Chodcův pohyb městem určuje nepřetržitě překonávání odporu, který mu skutečnost klade. Jeho protivníky jsou prázdnota a shledávání prázdnoty vně i uvnitř; nedořečenost, respektive nemožnost vyslovit v daný okamžik vše; časovost, protože každá existence stejně jako její vždy zpožděná reflexe děje se po neznámou, ale konečnou dobu; nepopsatelnost, která je neschopností ihned a beze ztráty intenzity a plného smyslu vyjádřit, co se děje; neformulovatelnost čili rozpoznání mezi jazyka jako nástroje k postižení skutečnosti; a konečně z toho všeho plynoucí nicotnost, jelikož veškeré konání je marné, museli jednou skončit. Shrnutí slovy důchodce z dnes už zavřeného Konibaru: „Nic si představit nedovedeš. Nikdo to nedovede.“

Tito všudypřítomní protivníci jsou však zároveň chodcovými přáteli, protože mu dávají pocítit, že přes všechno strádání a neupokojitelnost žije. Chodec chodí, vidí, píše: „Zaznamenávat útržky vět a myšlenek neznamená prostě zaznamenávat tyto myšlenky a věty, ale postihnout prázdnotu mezi nimi, onu úzkost hraničící až s údivem, jak to, že všechno vyslovené se ještě neřítí do propasti této prázdnoty, ale naopak tu zůstává vytrvale a mlčky s námi jako nějaké němé zvíře, upřeně zírající do melancholické prázdnoty nočního nebe?“ Tráven nedostatečností slov shledává chodec

dočasnou smysluplnost života. „Sedím na střeše jakéhosi pražského domu a snažím se psát, abych neskočil dolů. Obepíná mě touha po pádu jako křídly rozvířený prostor. To, že píšu, znamená, že jsem ještě neskočil.“

Přízračná kulisovost

Jakmile však chodec odvrátí zrak od sebe sama, zjišťuje, že všude kolem něj se rozléhá nekonečný svět zabydlený nesčetnými zástupy lidí. Až v tomto okamžiku chodec skutečně vidí. Jeho prozření odpovídá kompozice souboru, v němž vedle textů svědčících o sebena-lézání („člověk k sobě stoupá hrozně dlouho“) stojí lapidární záznamy situací – nalezené, přečtené „obrazy“ vyvěrající z navštívených míst, zápisem přetvořené v obrazy symbolické. Pozornost chodce těká v nejširším rozptýlu, z hlubin jeho nitra až na povrch reklamního žvástu.

Texty jsou číslovány a nadepsány jménem míst (typicky ulic, budov, pohostinství). Jejich řazení není chronologické, je zdá se žánrově-tematické. Autor texty proložil (starými) fotografiemi, jejichž realistickou podobu

dokreslováním a retušemi porušil. „Pražské obrázky“ tak sugerují přízračnou kulisovost procházeného města. Souvislost místa a příslušného textu zůstává obvykle zastřena, i když víte, kde místo na mapě leží, a tedy s jakými jinými místy/kontexty sousedí, a i když je dobře znáte. Ale jména míst tu podle všeho nejsou kvůli tomu, co označují, ale proto, že vyznačují chodcovu cestu, že tvoří rámec, jakkoli formální, pro to, co je nevyhnutelně nestálé.

Titul této recenze, odvozený od jedné chodcovy věty („Prázdnota se nadouvá smyslem až po okraj“), je třeba číst minimálně dvěma způsoby. Zaprvé: Chodec naplňuje prázdnotu své existence psaním, na cestě za smyslem snáší nespolehlivost slov. Je to jeho celoživotní práce. Zadruhé: Společnost, tvarovaná dědičnými podobami, naplňuje svět nepřetržitým sledem dílčích, účelových smyslů, aby nikdo žádnou prázdnotu nezaznamenal. To je práce téměř všech lidí s výjimkou skutečných básníků.

Autor je literární kritik.

Miroslav Olšovský: Psaní mi za rukou běhá jako pes. Fra, Praha 2023, 184 stran.



Chodec naplňuje prázdnotu své existence psaním. Kresba Sofia Kolopeniuk

Na mezi

Egyptanka

MATOUŠ JALUŠKA

Často mi teď v hlavě zní verš z písničky Davida Tibeta o černých lodích žeroucích nebe: „Who will deliver me from myself?“ Dobrá otázka do časů pýchy, samomluvy a samohan. Kdo nás zachrání z toho, co jsme a čím jsme se stali? A kam nás přitom vytáhne?

Letmé rozhlédnutí po světě napovídá, že nás asi čeká nějaká poušť. A na ní liška od malého prince, nějakí jurodíví starci. A Hagar, žena, která dala jméno Bohu.

Tohle je docela pěkný příběh právě o tom „myself“. Hagar byla egyptská otrokyně patřící Sáře, manželce starozákonního patriarchy Abrahama, a to ještě v době, kdy se Sára jmenovala Sáráj a její muž Abram. Hospodin v této fázi vyprávění starozákonní knihy Genesis už po mnoho let Abramovi slibuje potomstvo. A pořád nic. Sáráj nerodí.

A Abram se tak těší... Má stáda, disponuje politickou mocí, vítězí ve válkách. Opravdový patriarcha je to. Jenomže bez „tradiční rodiny“. Napětí je dost zřetelné a cítí je i Sáráj; asi proto přichází za svým manželem s nabídkou: „Hle, Hospodin mi nedopřál, abych rodila, vejdi tedy k mé otrokyni, snad budu mít syna z ní.“ „Abram Sárajiny rady uposlechl,“ čte se v českém ekumenickém překladu o řádek níž. A funguje to, Hagar je těhotná.

Prakticky všichni středověcí křesťanští komentátoři knihy Genesis na tomto místě zdůrazňují, že Abram souložil s Hagar z lásky k Sáráj (která mu svou otrokyni nabídla místo sebe) a zejména z lásky k dosud nenarozenému, přislíbenému potomstvu. Žádná sexuální touha v tom nebyla, patriarcha nepropadá mnohoženství. Jenom čistý cit tu pozorujeme při práci. Lásku, z níž vycházejí ta nejhorší emocionální zranění.

Abram se Sárájí za sebou mají v této době desítky let soužití, desítky let vzájemných křivd, jak se to tak mezi lidmi děje. Sama přítomnost otrokyně Hagar v této domácnosti patrně odkazuje k jedné takové. Když manželé před mnoha lety za hladomoru sestoupili do Egypta, rozhodl Abram, že jejich vzájemný vztah (a Sárajina identita) musí zůstat tajemstvím: „Vím dobře, že jsi žena krásného vzhledu. Až tě spatří Egyptané, řeknou si:

to je jeho žena. Mne zabijí a tebe si ponechají živou. Říkej tedy, žeš mou sestrou, aby se mi kvůli tobě dobře dařilo a abych tvou zásluhou zůstal naživu.“ Sáráj manželce poslechla, dostala se tak až k faraonovu dvoru a společně s Abramem pak byla vyhoštěna, když na faraonskou domácnost začaly dopadat Boží rány a tak se ukázalo, jak se věci ve skutečnosti mají.

Po ráně a krizi zůstaly jizvy, připomínky selhání vztahu – toho, že Abram s ohledem na své vlastní zájmy použil a přeznačil svou manželku. Hagar je zřejmě takovým egyptským suvenýrem. Podle Mikuláše z Lyry, komentátora z první poloviny 14. století, který hojně čerpal z rabínských komentářů, byla Hagar dcerou egyptského krále, jež u dvora viděla Sárajinu svatost a rozhodla se, že bude raději služebnicí této ženy než princeznou v Egyptě. Samá láska, obdiv a touha po tom, aby věci směřovaly k dobrým koncům. A z toho spousta bolesti.

Když Hagar zjistila, že je těhotná, přestala se cítit jako otrokyně a Sáráj „poklesla v jejích očích“. Ta, která se na svou paní dívala vždy odspodu, z podřízeného postavení, jí najednou hleděla tváří v tvář. Sáráj to urazilo, stěžovala si Abramovi. On je přece pánem domu, a měl by tudíž rozsuzovat spory mezi členkami rodiny. Abram ale nesoudí, jenom

Sárájí říká: dělej si, co chceš, „ta otrokyně je v tvých rukou“. Možná to činí z lásky, možná ze zvyku, nesejde na tom. A Sáráj začne Hagaru ponižovat, až ji nakonec z domácnosti vypudí.

V příběhu se děje ještě leccos dalšího. Hagar prchá a pak se z pouště vrací do Abramovy domácnosti. Porodí syna jménem Izmael. Když se pak manželům (teď už s proměněnými jmény Abraham a Sára) narodí jejich vlastní syn Izák, Hagar je vyhnána podruhé, tentokrát i se synem a nadobro. Bodem obratu při obou vyhnáních je pro Hagaru setkání s Božím poslem, který ji napoprvé ponoukne k návratu, napodruhé jí ukáže studnu, aby napojila Izmaela umírajícího žízní. Při prvním setkání Hagar při rozhovoru s poslem dává Bohu, který jej vyslal, jméno – je to „Bůh vidění“, ten „Vševidoucí“. Po druhém setkání se Hagar díky Božímu pozhnání usazuje v poušti, mění ji v obydlenou zem, nachází pro Izmaela manželku v Egyptě a opět vstupuje do mezilidských vztahů, lásek a bolestí, z nichž předtím utíkala.

Ale předtím se alespoň na chvíli dala vidět a pohlédla zpřímá na toho, kdo před ní stál. Jako žena dívající se na zkázu a viditelná ve vyprahlé zemi. Právě jako taková byla zachráněna. A asi příliš nesejde na tom, kým.

Autor je komparatista.

Mezi technologií a hrou

Čtení textů generovaných neuronovými sítěmi

Úvahy o tom, jakým způsobem ovlivnila umělá inteligence literaturu, se nejčastěji soustředí na otázky, které souvisejí s pojetím autorství nebo hledáním rozdílů mezi lidskou a strojovou kreativitou. Existence generovaných uměleckých děl má ovšem dopad i na čtenáře a čtenářské strategie.

KAREL PIORECKÝ

Generování literárních textů pomocí umělé inteligence vzbuzuje řadu otázek, nadějí i obav. Jední se nechávají unášet představami rozšíření kreativních schopností člověka, který své síly spojí s umělou neuronovou sítí. Jiní se hrozí právních, etických i ekonomických dopadů takového počínání. Debata se vesměs točí kolem autorství, které se tím vskutku nepřehlédnutelně proměňuje. Trochu se však zapomíná na druhého, neméně podstatného činitele, totiž na čtenáře. Zůstává ve světě, kde si nemůžeme být jistí, zda čteme text vzešlý z lidské mysli, mechanického algoritmu, nebo z jejich spolupráce, jeho pozice snad nezměněná? Sotva.

Pole pro pozorování

Jistě, pokud by někdo vygeneroval básnickou sbírku nebo dokonce román, vydal ho pod svým lidským jménem a čtenáře o tom neinformoval, pak by se skutečně z čtenářského hlediska nemuselo nic měnit. O takových případech by pak pochopitelně nevěděli ani autor tohoto článku a mohl by pokus o jeho napsání v tuto chvíli vzdát. Pokud ovšem necháme stranou literaturu žánrovou či komerční, v umělecky ambiciózní literatuře nedává podobné klamání valný smysl. A vskutku, setkáváme se spíš s opačným extrémem, totiž se zdůrazňováním, či dokonce nadsazováním role AI v literární tvorbě. Tady začíná být čtenářské chování už celkem vzrušujícím polem pro pozorování. Pojďme se tedy podívat na texty několika čtenářů/recenzentů referujících o těch několika literárních projektech vytvořených s pomocí AI, které se dosud objevily v českém či slovenském literárním kontextu. Patrně jsou dva základní přístupy. Jednoznačně častější je tendence vystavět recenzi jako popis procesu generování a pak přejít k zobecňující úvaze o osudu literatury v „ěre umělé inteligence“. Vyskytuje se ale i sofistikovanější tendence založit recenzi na reflexi čtení vygenerovaného textu a zaujímat při tom hodnotící stanovisko k jeho literární kvalitě.

První z těchto strategií tedy dominuje. Mnohdy je na jejím principu vystavěna celá recenze, v menším počtu případů jsou obě strategie kombinovány na ploše jednoho článku. Významnou rétorickou figurou v rámci této strategie je vyslovení obavy z toho, že spisovatelé budou nahrazeni umělou inteligencí. Vzniká tak efektní emoční oblouk, jelikož zpravidla následuje uklidňující závěr, že umělá neuronová síť pravděpodobně bude spíše nástrojem pomáhajícím spisovatelům, nikoli jejich konkurencí. Tento apokalyptický mód je dobře patrný na titulku článku referujícího o projektu Digitální spisovatel: „Konec spisovatelů v Čechách. Povědky už umí psát i umělá inteligence“. Autor si přitom vystačí s faktem, že původcem daných textů je údajně stroj, a o jazykové či literární kvalitě povídek se vůbec nezmiňuje.

Druhá ze jmenovaných strategií, založená na reflexi samotného procesu čtení, je mnohem citlivější vůči literárnosti posuzovaných textů, být rovněž nemůže zamlčet kontext



Z divadelní inscenace AI: Když robot píše hru z roku 2021. Foto svandovodivadlo.cz

jejich vzniku. V případě divadelní hry AI: *Když robot píše hru* (2021; viz A2 č. 7/2021) vyšlo několik článků, které měly povahu klasické divadelní recenze a jedinou technologickou otázkou, kterou si jejich autoři kladli, byla ta základní: zda robot může napsat hru. Odpovědi byly negativní. Na recepční strategii, citlivě primárně vůči umělecké, nikoli technologické stránce generativního díla, je založena rovněž divadelní recenze Jany Machalické zveřejněná v Lidových novinách. Recenzentka shledává ve hře „existenciální naléhavost“ a bere ji jako podnět k metadivadelní úvaze o vývoji „postdramatického divadla“. Tedy i zde recepce ústí do obecnější úvahy, ale neuniká ze světa umění. Autorka přistupuje na nastolenou komunikační hru a technické nedokonalosti vygenerovaného textu vnímá jako projevy absurdního divadla či jako specifickou formu humoru.

Reflektované čtenářství

Tato literárně a umělecky citlivá recepční strategie je ovšem spojená právě se zmíněným principem komunikační hry. Někteří recenzenti pojem hry dokonce ve svých textech explicitně zmiňují. Například Jan Škrob v recenzi básnické sbírky *Výsledky vzniku* (2020): „Tam, kde robotická básniřka Liza Gennart třeba naráží na určité limity – v občasné opakování nebo cyklení slov a sousloví, nebo třeba ve střídání gramatického rodu v první osobě i v rámci jedné básně – bylo by to u člověka možné číst jako autorský záměr a svébytný autorský rukopis. Osobně jsem pro tuto interpretaci i u Lizy Gennart, byť samozřejmě tak trochu v rámci hry.“ Herní aspekt čtení zmiňuje v recenzi téže sbírky i Daniel Hevier. Má za to, že tento typ poezie nelze číst „neutrálně“: „A ať keď sa o to budeme vedome usilovať, v pozadí (pre)čítaného nám bude neustále zníet šum podozrenia či poznania, že niečo nie je v poriadku.“ Hevier podává svědectví o tom, že jako čtenář musel „o něco usilovat“, nějak své čtení řídit či modelovat. Vede k tomu podle něj jinakost generovaných textů, které jsou bytostně subversivní, jelikož narušují „pořádek“, tedy naši konvenční představu o tom, jak má vypadat lyrická

poezie. Herní princip této recepční strategie se vlastně týká každé nedokonalosti generovaného textu. Čtenář má v takové situaci tendenci tento deficit osmyslnit jako záměrný aspekt díla či jako specifickou kvalitu.

V řadě recepčních metatextů se obě uvedené čtenářské strategie kombinují, v rovnováze se však vyskytují jen vzácně, například v recenzi Martina Makara, opět na sbírku *Výsledky vzniku*. Recenzent zde zápasí s mezistavem, kdy má tendenci číst verše jako běžnou, existenciálně založenou poezii, nebo naopak poměřovat výpovědi se skutečností jejich strojového původu – jako by polemizoval se svým vlastním čtením. Součástí této strategie je uvědomění si skutečnosti, že čtení má různé vrstvy. Žádnou nelze úplně potlačit, lze ovšem přepínat pozornost, dát vybrané vrstvě prioritu, a přitom neztrácet ze zřetele vrstvy ostatní. Čtení se zde jeví jako vrstevnatý proces.

Pro tento článek jsem vybral pouze některé z dokladů čtenářských strategií, které jsme společně se Zuzanou Husárovou analyzovali při práci na chystané knize *Kultura neuronových sítí*. Dospěli jsme přitom k určité typologii forem čtení literatury generované pomocí AI. První formu nazýváme „technologické čtení“. Čtenář se zde soustředí pouze na technickou stránku generativního procesu, nevnímá generované texty jako texty literární a posuzuje úspěšnost nasazené technologie. Nezahazuje recepční hru s daným textem, respektive jeho subjekty, naopak texty vnímá desubjektivizované jako pouhé technické produkty, které mohou svědčit o člověku a lidské kultuře maximálně jako specifická forma statistiky. Druhá z recepčních forem, „literární metačtení“, představuje mnohem komplexnější a složitější recepční aktivitu, a tak je její definice rozdělena do několika bodů: jsou to jednak již zmíněné aspekty vrstevnatosti a intencionálnosti, jednak herní princip mimikry a konečně také metahabilita.

Umění neumět

Recepce literárního textu je vzhledem k jeho fikční povaze vždy svým způsobem hra. Zde ovšem do této hry vstupují informace o reálných okolnostech vzniku generovaného

díla. Čtenář se ocitá na rozcestí, kde může přistoupit na hru a za texty dosadit například Lizu Gennart jako jejich fiktivní původkyni, a přitom vědět, že reálný původce má zcela jinou povahu. Může tedy přistoupit na nabízený mód čtení, u něhož ovšem nelze pominout jeho herní povahu. U běžného díla přirozeně dochází ke konfuzi subjektu díla a psychofyzického autorského subjektu, hra se stává nezřetelnou, respektive ustupuje ze čtenářova zřetele. V případě generovaného díla herní povaha čtení ze zřetele neustupuje, je stále přítomná a podílí se na tvorbě smyslu. Proto zde hovoříme o metačtení. Generovaný text nelze vnímat jako lidskou výpověď, ale lze jej číst jako hru na ni. Absentuje zde rozměr reálné autenticity, ale nemusí absentovat rozměr hry na autenticitu – což se ostatně týká i řady negenerovaných textů, u kterých si věrnost autenticity většinou nemůžeme ověřit, pouze ji předpokládáme.

V rámci herně založené recepce pak lze vnímat nedostatky a nedokonalosti vzniklé automatickým generováním textu jako projevy umělecké záměrnosti, ba dokonce jako projevy nejvyšší roviny umělecké dovednosti čili metahability – zde se jedná o „umění neumět“, tedy o praxi, kdy tvůrce neusiluje o absolutní virtuozitu, ale v zájmu autentické a citově plné výpovědi nechává promlouvat své dílo i skrze jeho trhliny a nedokonalosti, které jako by nás vracely do okamžiku jeho zrodu. A přesně to platí pro generované texty a jejich literární metačtení. V těchto textech je řada „chyb“, které ukazují na proces zrodu/generování. Literárním metačtením lze z těchto nedokonalostí učinit nositele estetické funkce; technickým čtením lze prostřednictvím těchto míst text naopak významově a literárně anihilovat. I strojová chyba tedy může mít lidský rozměr, dokonce rozměr polidšťující, pokud je jako taková čtena – v rámci herní situace literárního metačtení. Naopak pokud budou generované texty v budoucnu skutečně technicky a jazykově dokonalé, bude hrozit jejich umělecký propad, jelikož recepční hra bude postrádat příležitosti k rozeznání metahability.

Autor je literární teoretik.

Text není lidská výsada

S Matyášem Boháčkem o roli umělé inteligence ve vzdělávání

S mladým českým výzkumníkem, který je označován za „zázračné dítě české vědy“, jsme mluvili o strojovém učení, o odhalování deepfake a prevenci „halucinací“, o vzdělávacím potenciálu generativních modelů AI nebo o hranici mezi asistovanou kreativitou a manipulací.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Na Stanfordově univerzitě jste součástí výzkumné skupiny, která se zabývá tím, jak využít různé AI nástroje ve vzdělávacím procesu. V čem vidíte potenciál těchto nástrojů? Především v personalizované pomoci mimo školu, kde tyto nástroje zprostředkují danou látku formou, která nejvíce odpovídá studijním preferencím daného studenta. Dnes vidíme první vlaštovky v podobě personalizovaných chatbotů, které mohou zodpovídat studentovy otázky a vést jej konkrétními úkoly a problémy. Například online platforma Khan Academy představila chatbota Khanamiga, který při řešení konkrétních úkolů – zatím primárně v přírodovědných a technických oborech – klade návodné otázky, poskytuje rady nebo opravuje a vysvětluje chyby, a to vše živě, zatímco student řeší zadanou úlohu v aplikaci. Stávající podoba tohoto chatbota není nijak úchvatná, ale určitě se bude postupně zlepšovat, jednak díky vývoji AI obecně, jednak na základě interakcí. Stejně jako mnohé další aplikace na bázi AI si i Khanamigo ukládá konverzace, které vedl, aby se z nich mohl učit.

Jaké jsou v této oblasti priority z badatelské, akademické perspektivy a jaké z hlediska aplikovaného výzkumu a konkrétních vzdělávacích institucí?

Jasnou prioritou v oblasti výzkumu systémů na bázi velkých jazykových modelů, což je případ nástrojů jako ChatGPT od OpenAI či Gemini od Googlu, je prevence takzvaných halucinací. Jedná se o případy, kdy AI poskytuje neověřené, spekulativní či fakticky chybné informace a prezentuje je jako absolutní pravdu. Tyto případy jsou způsobené tím, že dnešní jazykové modely neumějí reprezentovat faktičnost. Naopak se snaží maximalizovat koherenci a přesvědčivost svých výstupů. První pokus o řešení tohoto problému spočíval v tom, že by se modely naučily samy říct, kdy si nejsou jisté nebo nemají dostatečné informace. To se však ukazuje jako značně komplikované. Alternativním řešením je přimět model citovat své zdroje, což uživateli následně umožní si dané zdroje ověřit a zjistit, zda se prezentované informace shodují.

Společnosti a startupy v oblasti AI a vzdělávání se teď primárně zaměřují na výzkum a vývoj konkrétních forem, jak své systémy studentům zprostředkovat. Jedna věc je vyvinout funkční AI systém, který se umí zorientovat v učebnici či úkolu, druhá věc je najít způsob, jakým bude komunikovat se studentem, píše-li tužkou na papír. Pokud bude AI nástroj po studentovi chtít, aby mu rozepsal kontext nebo naskenoval své řešení, bude student trávit více času přípravou zadání pro AI než vlastním studiem. Řešení je poměrně jednoduché v případě, že si student píše poznámky na tabletu, kde může být AI pomocník integrován přímo v poznámkové aplikaci. Zkrátka, firmy a startupy experimentují s mnoha způsoby, jak se dostat do studentova „flow“, aniž by to pro něj představovalo zátěž.

V jedné ze svých přednášek jste parafrázoval název eseje kanadského spisovatele Stephena Marche: Studentský esej je mrtvý. Znamená to i něco jiného než kapitulaci před kreativními možnostmi generativních nástrojů AI?

Já si to vykládám jako snahu překonat lpění na eseji jakožto preferované formě studentských výstupů v humanitních předmětech. Nutno podotknout, že toto lpění je v kontextu anglosaských vzdělávacích systémů zcela jiné v porovnání s tím českým. Teď to ostatně sám pociťuji. Myšlenka je však relevantní i v českém prostředí: vzdělávání by mělo reflektovat skutečnost, že zapsání koherentního odstavce či syntéza několika pramenů už

není ryze lidskou výsadou. To neznamená, že by se studenti neměli učit psát kvalitní a originální texty. Naopak ti, kteří budou schopni vystoupit z průměru, k němuž nástroje jako ChatGPT tíhnou, budou do budoucna nesmírně ceněni. Obdobně to neznamená, že by se studenti neměli učit pracovat se zdroji. Osvojení si těchto dovedností bude pro zachování autenticity v informační sféře ovládané AI naprosto kritické. Ovšem ptal bych se i na to, jak můžeme AI nástroje v momentě, kdy si studenti zmíněné kritické schopnosti osvojí, integrovat do jejich praxe tak, aby po ukončení studia byli schopni se uplatnit ve světě, který bude stále větší množství úkonů automatizovat. Proto si titul eseje nevykládám jako kapitulaci před kreativními možnostmi generativní AI, ale jako výzvu k zamyšlení nad tím, jak dnes vzdělávat studenty způsobem, který se k umělé inteligenci staví kriticky, ale i produktivně – aby ve světě za několik let, na který je tak usilovně připravujeme a o němž toho příliš nevíme, byli schopni se orientovat.

Věnujete se problematice deepfake videí. V souvislosti s literární tvorbou, povídkami a romány generovanými AI se používá termín „asistovaná kreativita“. Lze podle vás určit hranici mezi asistovanou kreativitou, mystifikací a manipulací?



Matyáš Boháček. Foto z osobního archivu

Donedávna jsem si myslel, že hranice asistované kreativity, mystifikace a manipulace lze poměrně jasně vytyčit na základě autorské intence. V poslední době se ale můj názor mnohokrát změnil – jako nedávno, kdy jsem se snažil tyto fenomény reflektovat ve vizuálním umění a poznatky pak aplikovat na literaturu. V tomto ohledu mě zaujala tvorba Trevora Paglena, současného umělce, který ukazuje, že historie AI, mnohdy spojená s vládními projekty bezpečnostních služeb, dala nástrojům umělé inteligence cejch manipulace a mystifikace, což ovlivňuje určité tendence těchto systémů. Paglen se ptá, zda se umělec, který AI nástroje využívá s intencí asistované kreativity, může vyhnout těmto historickým tendencím a vytvořit dílo prostě manipulace a mystifikace.

Jakou odezvu měla spolupráce se CNN, kdy jste s profesorem Hanym Faridem z Kalifornské univerzity v Berkeley vytvořili prvního umělého moderátora televizního zpravodajství? První odezva přišla ještě před vysláním od manažerů CNN, kterým naše video někdo

pustil bez varování, že se jedná o deepfake, aby se zjistilo, jestli se některý z nich nad ním pozastaví. Nepozastavil. A pravdu se dozvěděli až následně. Z jejich zprávy byl patrný strach, ale také obdiv k technologii. Jinak nám přišla i řada dalších reakcí, jak od veřejnosti, tak z odborné komunity. Přečetl jsem si všechny, od díky přes varování až po výtku, že jsme jakožto výzkumníci v AI součástí problému – přestože v laboratoři pracujeme právě na technologiích pro detekci podobných videí. Byla to velmi bohatá paleta názorů. Takže video zaujalo a vyvolalo produktivní diskusi.

Generativní modely ukazují, že i sama umělá inteligence je schopná se učit. Je možné ji naučit morálním zásadám?

To je předmětem výzkumu řady předních vědců oboru již řadu let – mnohdy se používá pojem „AI alignment“, tedy srovnání zásad a priorit těchto systémů s těmi lidskými. Dosaďovací výsledky ale nejsou zdaleka dostatečné. Stále nemůžeme prohlásit, že se dané systémy kýženým morálním zásadám skutečně učí. Další problém představuje samotná formulace a reprezentace těchto morálních zásad. Učebnicovým příkladem jsou samořídící auta: pokud auto ví, že nestihne zastavit, a musí si vybrat mezi třemi možnostmi – například narazit se svou posádkou do stromu, srazit cyklistu, nebo najet na chodník plný kolem-

jdoucích –, co je morálně nejlepší řešení? Je vůbec etické jednotlivým kategoriím explicitně přidělovat určité hodnoty? Ale na druhé straně: co se stane, pokud tak neučiníme?

Jeden spisovatel před lety napsal, že stroje zvítězí nad člověkem v okamžiku, kdy začnou vyprávět příběhy. Díky ChatGPT už to dokážou. Máme se bát?

Důvodů, proč se bát, lze určitě nalézt mnoho. Mou největší obavou je schopnost těchto systémů manipulovat, a to v bezprecedentním rozsahu, způsoby mnohem sofistikovanějšími, než jak to činí dnešní dezinformace. V tomto ohledu mě nejvíc znepokojují dvě skutečnosti. Zprv, že už dnešní dezinformace přes svou jednoduchost zvládnou manipulovat s notnou masou. A zadruhé, že se stávající konvenční dezinformace nedočkaly žádné systémové vládní odpovědi. Obojí by nás mělo pobízet k větší akceschopnosti. Přesto bych ale rád zdůraznil, že tento strach – nebo spíš respekt – by neměl být svazující. Měli bychom využívat skvělých inovací, které AI přináší, ale zároveň se mít na pozoru a preventivně předcházet rizikům.

Matyáš Boháček (nar. 2004) v současnosti studuje na Stanfordově univerzitě a působí jako výzkumník v laboratoři profesora Hanyho Farida při Kalifornské univerzitě v Berkeley. Programování se věnuje od šesti let. Vyvinul např. aplikaci na odhalování deepfake obsahu, podílel se na výzkumu rozpoznávání a překladu znakového jazyka pomocí umělé inteligence.

Patriarchátu navzdory

S Elene Naveriani o sociální romanci Kos v ostružiní

Hrdinkou švýcarsko-gruzínského snímku *Kos v ostružiní*, uvedeného loni na festivalu v Cannes, je samotářka Etera, silná žena, která mezi ostatní obyvatele gruzínské vsi příliš nezapadá. S autorem*kou uhrančivého dramatu, jež aktuálně vstupuje do českých kin, jsme mluvili mimo jiné o překonávání stereotypů.

MARIE SÝKOROVÁ

Když jsem váš film *Kos v ostružiní* pro jeho minimalismus a humor přirovnala ke snímkům Akiho Kaurismäkiho, rozhodně jste to odmítl*a. Jak byste ho tedy popsal*a? Na začátku byla otázka, jak představit povahu hrdinky, aby mohla věrohodně existovat v prostředí, kde žije. Chtěli jsme respektovat prostředí gruzínského venkova. A z toho vychází i styl snímku. Samo místo se svými barvami, světly a stíny nám ukazovalo směr, jakým se máme dát. A i díky tomu je hlavní postava krásná a silná.

Předlohou je stejnojmenný román gruzínského spisovatelky Tamty Malashvili. Proč právě toto dílo? Předlohu napsala feministická autorka. Přál*a jsem si protagonistku Eteru zvětšit, dát jí, řekněme, druhý život. Protože by byla škoda ji uchovat jen v podobě románu. Hodně jsem přemýšlel*a o tom, jak ji uchopit, jak s jejím příběhem pracovat. Bylo potřeba vykreslit její povahu, a hlavně zachytit její tělo. Na podobný druh protagonistek totiž nejsme v kinematografii zvyklí a snadno by mohlo dojít k tomu, že ji publikum nepřijme dobře. Já jsem ale věděl*a, že tato postava má v sobě něco jedinečného, a chtěl*a jsem jí dát hlas a legitimitu. Bylo zkrátka potřeba postavit se proti zajetým konvencím, jak portrétovat ženy, proti diktátu, kterému jsou vystavené. Vymanit se z fantazírování o tom, jak má žena vypadat, co má chtít. Přitom je naprostý rozpor v tom, jakou roli má podle většinových představ žena ve společnosti hrát a jaká je jí doopravdy přidělena.

V čem je váš film feministický? Feministický je už tím, jak jsme příběh vystavěli. Jdeme proti patriarchálnímu systému, kvůli němuž všichni ve filmu trpí. Postavám je vlastně jedno, jakého jsou pohlaví a co se od nich očekává. Přitom právě tím jsme všichni ve společnosti kontaminováni. Etera si však jde svou cestou, navzdory systému, který ji sžírá. A nejen ji, i ostatní ženy ve vsi. Mezi ženami tu funguje sousedská solidarita a zároveň se odhalují bolestivá místa každé z nich. Ženy jdou vzájemnou soudržností proti systému, byť povětšinou jen pijí kafe, jedí dorty nebo hrají karty. Není to žádná revoluce ani třídní boj. Je to pomalý proces probíhající v podmínkách, jaké jsou. Ženy drží pospolu, a to je důležité.

Také ale vidíme hodně samoty. Jak máme tuto dvojsečnost chápat? Etera není osamocená. Je sama, to ano, protože se tak rozhodla, ale není osamocená. A rozhodně tím netrpí. Ve filmu nejsou zachyceny šťastné chvíle explicitně, tedy tak, jak to známe z jiných děl. Ale jednoznačně říkám, že Etera je šťastná. V průběhu děje ji poznáváme a zjišťujeme, že si přese všechno užívá života. Má svá malá potěšení, kterých se nezříká.

Snímek se odehrává na gruzínském venkově. Jak zachycuje tamní společnost? Film je fikce. Bylo jen mou volbou, jak jej uchopím a jak na něm budu pracovat. Při přípravě jsme sice vycházeli z nějakého reálného předobrazu, ale spíše bych řekl*a, že jsme srovnávali několik charakteristických rysů venkovského prostředí a města. Nechtěli jsme ukázat konkrétní gruzínskou vesnici nebo oblast. Důležitější je, že města a vesnice fungují rozdílně. Město poskytuje možnosti, je otevřené. Vesnice dává lidem vzájemnou blízkost, ale také tu snáze vznikají roztržky nebo klepy. Existovat ve vesnickém prostředí, kde je člověk pod drobnohledem, je náročnější. Je mnohem těžší vytvořit si vlastní prostor, intimní život a realizovat tu svá přání a touhy. Zaměřili jsme se právě na fungování takového mikrospolečenství.

Nejen od publika, ale i od filmových kritiků mnohdy zaznívá, že filmů proti patriarchátu je až moc, že je to obligátní téma festivalových programů a že už jsme na tento námět vlastně všechno viděli... Myslím si, že jsme stále ještě všichni podrobeni patriarchálnímu systému. Bylo by mylné a naivní domnívat se, že jej máme pod kontrolou. Proto snímků oponujících patriarchátu není nikdy dost. Pokud jde o Gruzii – samozřejmě, že je tamní společnost velmi machistická. To ale lze říct i o té západní. A pokud se vrátím k postavě Etery, myslím, že takovou osobnost můžeme najít kdekolí. Nejen v Gruzii.

Při debatě s publikem po premiéře v Cannes padla otázka ohledně otevřeného vyobrazení nahoty ženy a muže, kteří už nejsou mladí. Znamená to, že stále nejsme zvyklí vídat na plátně stará těla?

Všechno, včetně nahoty, je ve filmu kvůli vystižení hlavní postavy. Ta je navíc ztvárněná Ekou Chavleishvili, herečkou, která pro mě velice znamená. Právě ona, mimo jiné svým vzezřením, je zásadní pro vnímání Etery. Prostřednictvím Eky mohu mluvit o politice těla – tedy o tom, co je akceptované, a co naopak bývá v naší společnosti zavrhováno. Ve filmu klademe otázku, proč tomu tak je. A opět se vracíme k patriarchátu. Jedná se o konstrukt, který nám říká, jak má lidské tělo, ať už mužské nebo ženské, vypadat. A jak má sloužit patriarchálnímu systému. Ona je jiná, jistě velmi krásná, ale vymyká se konvenčnímu ztvárnění těla. Vidíte to tam, ne?

Ano, a nejen u ženského těla. Můžete přiblížit, jak jste s herečkou Ekou Chavleishvili na roli pracovali? Je to významná gruzínská, zejména divadelní herečka. Pracoval*a jsem s ní už na předchozím snímku *Wet Sand*. Role ve filmu *Kos v ostružiní* je napsaná přímo pro ni. Je přesným odrazem Etery. Nejen fyzickým vzhledem, tělem a expresivitou, ale také způsobem nonverbálního vyjadřování, pohledem, postojem. Právě tím silným, rozhodným postojem diváka ihned zaujme. Sama je to ostatně velmi silná žena. Při psaní scénáře jsem od začátku myslel*a právě na ni. Etera je intuitivní feministka, která však v závěru jedná velmi vědomě.

Můžeme tedy mluvit o happy endu... Je to velmi pozitivní konec, který ji nejspíš učiní šťastnou.

Elene Naveriani (nar. 1985) je nonbinární režisér*ka z Gruzie. Debutoval*a snímkem *Záblesk štěstí* (*Me mzis skivi var dedamikaze*, 2017), který se věnoval netradičním partnerským svazkům. Její druhý film *Wet Sand* (*Mokrý písek*, 2021) se odehrává v přímořské vsi u Černého moře a mimo jiné zachycuje, jak venkované reagují na vztah dvou gayů. Loňské drama *Kos v ostružiní* (*Blackbird Blackbird Blackberry*) citlivě a s jemným humorem sleduje vztahy v jedné gruzínské vsi. Zároveň tato sociální romance netradičním způsobem otevírá téma první lásky v pozdním věku a s tím spojených predsudků.



Režisér*ka Elene Naveriani na festivalu v Cannes, kde měl *Kos v ostružiní* světovou premiéru. Foto Marie Sýkorová

Ještě víc Dalí, než jsme doufali

Francouzský režisér a hudebník Quentin Dupieux svůj hravě bizarní styl tentokrát neuplatnil v žánrové hříčce, ale v biografii. Na plochu 77 minut dostal hned pět verzí surrealisty Salvadora Dalího. Metaportrét Daaaaaalí! dokáže diváky pohltit jako tekutý písek.

PETRA CHALOUPKOVÁ

Stěžejní zápleтка nejnovějšího filmu Quentina Dupieuxe zní až směšně tuctově: aspirující žurnalistka se snaží polapit malířskou hvězdu, aby získala exkluzivní rozhovor a vyšperkovala si tak kariéru. Jenže snímek přichází hned s pěti verzemi Salvadora Dalího: se čtyřicetiminutovou snovou sekvencí, s několikaúrovňovým narativem s nespočteněkrát přetáčeným závěrem, s mizejícím volským okem, gulášem s červy a v neposlední řadě s vražedným kovbojem. Metaportrét *Daaaaaalí!* je přes skrumáž fantasmagorických prvků harmonickým spojením režisérova absurdního přístupu s portrétem téměř mytického umělce.

Hledá se superstar

Píše se rok 1971 a postarší Salvador Dalí přichází s pečlivě naondulovaným knírkem do televizního studia. Kromě vycházkové hole drží v rukou ještě mravenčníka, kterého místo pozdravu vhadzuje na pódium. A zatímco zvíře neomaleně leze po ostatních hostech pořadu, malíř lehce otráveně odpovídá na dotaz, zda chce světu svou tvorbou něco sdělit: „Vůbec nic.“

Díky extravagantnímu a enigmatickému vystupování, které se v pozdějších letech jeho veřejného působení stalo oblíbeným tématem médií, si Dalí vybudoval pověst výtvarné superstar. Čím byla jeho díla záhadnější



Salvadora Dalího ve snímku ztvárnilo pět různých herců. Foto Film Europe

a jeho explikace laxnější, tím větší byl zájem o jakoukoli interpretační vějičku. Zachytit osobnost, jež se vytrvale vzpírala snahám nahlédnout do její mysli nebo publikum rovnou naváděla scestným směrem, v pouhých 77 minutách zavání katastrofou. A tak se o to Dupieux pokouší hned napětkrát. Do Dalího se převtělí pětice věkově i tělesně odlišných herců: Edouard Baer, Gilles Lellouche, Jonathan Cohen, Pio Marmaï a Didier Flamand. Tato metoda připomíná starší životopis *Beze mě. Šest tváří Boba Dylana* (I'm Not There, 2007) od Todda Haynese. I v něm má hudebník několik tváří, ale zatímco Haynes zdůrazňuje různé aspekty Dylanova života a charakteru, pět Dalíů se spíše jen předhání v tom, kdo bude teatrálnější a afektovanější. Což nutně neznamená, že by Dupieux selhal, pouze dává najevo, že je autor mrtev a zbyl z něj jen jeho kontroverzní mediální obraz.

Dupieux nemá problém nafouknout mouchu do velikosti psa ve snímku *Moucha v kufru* (Mandibules, 2020), vybavit superhrdiny nikotinovými zbraněmi v titulu *Kouření způsobuje kašel* (Fumer fait tousser, 2022) či udělat z pneumatiky protagonistu celovečerního snímku *Guma* (Rubber, 2010). Nikdo od něj tedy nečekal tradiční pomník velikána. Povinnosti říct o výtvarníkovi něco nového či relevantního se režisér zbavuje elegantní kličkou. *Daaaaaalí!* nevypráví o samotném tvůrci, ale o tom, jaké to je, pokoušet se o něm vyprávět. Zatímco novinářka Judith při každé příležitosti selhává (hlavně proto, že je náročné udržet surrealistického excentrika na jednom místě), Dupieuxův pokus je více než povedený a neodolatelně hravý.

Metamorfóza stylu

Jakkoli je pro autorovu filmografii charakteristický střídmy formální styl, založený

na mdlých, nekонтastních tónech a statickém snímání, v tomto případě svou obvyklou výbavu ozvláštnil triky, jež novince dodávají snovou kvalitu Dalího psychoanalytických obrazů. Neplatí zde základní poučky o časoprostoru, takže se Španěl v rámci jedné scény dokáže kouzelným tunelem přesunout na další lokaci a současně metamorfovat do jiné podoby. Snímek je naplněn jednoduchými optickými iluzemi – například nekonečné dlouhou hotelovou chodbou či záběry natáčenými pozpátku.

Dalí není jediným umělcem, kterému Dupieux vzdává hold. Systematicky recykluje zásadní motivy i narativní strukturu *Nenápadného půvabu buržoazie* (Le charme discret de la bourgeoisie, 1972), jednoho z vrcholných děl filmaře a Dalího spolupracovníka Luise Buñuela. Z Buñuelova světa paranoidních strávníků *Daaaaaalí!* přejímá třeba schéma odskoků od kýženého klimaxu, jen namísto luxusní večeře, která se nikdy nestane, se tu pozdržuje kýžený rozhovor. Mimo to si film utahuje z kněží a zahradníků, využívá motiv střelby při procitnutí ze snu, a hlavně rozmazává hranice mezi žitou skutečností a představami.

Daaaaaalí! dokázal, že Dupieuxův talent pro dotahování ujetých nápadů až do absurdní doslovnosti se hodí nejen na žánrové parodie nebo úderné jednoaktovky, ale osvědčuje se i ve chvíli, kdy se režisér snaží dostat tvůrčím principům slavného surrealisty. Snímek tak připomíná tekutý písek, který diváka pohlcuje čím rychleji, čím více se snaží vyprostit, aby v okamžiku nepozornosti nebožáka definitivně pohřbil. V podání Quentina Dupieuxe je to ale celkem příjemná zkušenost. Autorka je filmová publicistka.

Daaaaaalí! Francie 2023, 77 minut. Scénář, režie a kamera Quentin Dupieux, hudba Thomas Bangalter, hrají Anaïs Demoustier, Edouard Baer, Jonathan Cohen, Gilles Lelouche, Pio Marmaï, Didier Flamand ad. Premiéra v ČR 18. 4. 2024.

Kdo je woke, ať nejl

Rakouská režisérka Jessica Hausner se i ve svém třetím filmu Club Zero zabývá tím, jak ideologie ovlivňují naše těla. Oproti debutovému dramatu Lurdy a následujícímu snímku Láska šílená však tentokrát svou ironickou kritiku staví na vratkých základech.

ANTONÍN TESAŘ

I když to tak na první pohled vypadá, *Club Zero* není film o dietologii a poruchách příjmu potravy. Technika „uvědomělého stravování“, kterou tajemná mladá učitelka Novaková vštěpuje studentkám a studentům elitní školy, tu slouží jen jako zvlášť absurdní příklad toho, jak mohou ideologie manipulovat našimi těly. Režisérka Jessica Hausner se tímto tématem zabývala už ve svých starších filmech. Slavnější a zdařilejší *Lurdy* (Lourdes, 2009) vyprávěly o ženě upoutané na invalidní vozík, které se při návštěvě poutního místa navrací schopnost chodit. Zápletku režisérka využila ke zkoumání toho, jak se katolická církev i obyčejní lidé vztahují k možnosti zázraku jako aktu Boží vůle. Následující *Láska šílená* (Amour fou, 2014; viz A2 č. 13/2015), v níž romantik Heinrich von Kleist hledá spřízněnou duši pro společnou sebevraždu, je jízlivě ironickým pohledem na romantický ideál „lásky až za hrob“.

Za sedmero školami

Také *Club Zero* nám ukazuje, že pokud se nějaká myšlenka opírá o sdílenou ideologii, může být sebešilenější, a lidé jí přesto uvěří. Na rozdíl od lurdských zázraků a romantické *amour fou* ovšem uvědomělé stravování nepředstavuje nic reálného a zavedeného, na co by mohl film podvrtně útočit. Představa, že studentky a studenti snadno přistoupí na myšlenku, že lidé ve skutečnosti nemusejí jíst a že přijímání potravy je jen společenský konstrukt, vyžaduje od diváků celkem silné potlačení pochyb a nedůvěry a celý děj zůstává vytržený z konkrétních souvislostí – škola by se mohla nacházet v kterékoli zemi bohatého Západu, postavy teenagerů, rodičů i pedagogů jsou jen minimálně prokreslené a o samotné paní Novakové a jejich motivacích se toho také příliš nedozvíme.

Je jasné, že režisérka se snaží o satirické podobenství odehrávající se ve vágním světě „za sedmero elitními školami a sedmero rodinnými vilami“. Jenže není jednoduché určit, čemu se má tohle podobenství vlastně podobat. Film míří na téma současné ideologie sociální spravedlnosti, pro kterou se vžilo anglické slovo woke, ale také na (do značné míry mediálně vytvořenou) generační bitvu mezi „progresivní“ mladou generací a „konzervativními“ staršími. *Club Zero* nechce tyto trendy kritizovat samy o sobě, ale ukazuje, jak se dají využít coby nástroj manipulace. Paní Novaková se při svých lekcích uvědomělého stravování opírá právě o slovník aktivistek a aktivistů za lidská práva či proti klimatické změně. Přitom se tímto slovníkem snaží prosadit absurdní, sebedestruktivní ideál.



Jessica Hausner si po zkoumání reálných fenoménů v novince vymyslela fiktivní koncept školy věnující se uvědomělému stravování. Foto Aerofilms

Roztěkaná kritika

Vůbec nejzajímavější aspekt filmu spočívá ve snaze přimět nás k tomu, abychom si dovolili dívat se i na progresivní rétoriku kritickým pohledem. Naneštěstí se ale tvůrcům příliš nedaří podat tento záměr přesvědčivě. Novaková je nakonec členkou jakési náboženské sekty ve stylu kultu mistryně Ching Hai, čímž se pozornost obrací k nevyočítavějším výbojům nové spirituality. Samotný princip uvědomělého stravování je zase tak absurdní, že snímek občas vypadá jako zfilmovaná noční můra ustaraných rodičů, kteří mají pocit, že se jejich dospívající děti mění ve fanatická „woke“ monstra – což asi není perspektiva, za kterou by se režisérka – nebo

přinejmenším velká část jejího publika – chtěla postavit. A dílu příliš nepomáhá ani to, že je (stejně jako v případě *Lurd* a *Lásky šílené*) pojaté jako tlumené konverzační drama, založené na pomalu stupňované tenzi. Konverzační témata totiž brzy dojdou, a tak nezbyvá než čím dál víc tlačit na pilu s motivy, které víceméně známe od začátku filmu.

Autor je spolupracovník redakce.

Club Zero. Rakousko, Velká Británie, Německo, Francie, Dánsko 2023, 110 minut. Režie Jessica Hausner, scénář Jessica Hausner, Géraldine Bajard, kamera Martin Gschlacht, hudba Markus Binder, hrají Mia Wasikowska, Luke Barker, Ksenia Devriendt, Florence Baker, Samuel D. Anderson ad. Premiéra v ČR 11. 4. 2024.



**Shabazz Palace
+ Haviah Mighty
14. 5. 2024
MeetFactory
(Music)**

**MeelFactory je v roce 2024
podporována grantem hl. m.
Prahy ve výši 12.000.000 Kč.**

**MeelFactory is supported in 2024
by a grant from the City of Prague
amounting to 12.000.000 CZK.**

Logos: PRAHA PRAHA PRAHA, MINISTERSTVO KULTURY, Quantcom, RADIO 1, PRAHA 5, Co-funded by the European Union, ČTK, ArtMap, ARTALK, Vitava Český rozhlas.

Kultura v Městské knihovně v Praze

**Městská
knihovna
v Praze**

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

6. 5. v 19.00

Šťastný Lazzaro

7. 5. v 19.00

Smršť



22. 5. v 19.00

Toyen:

Tajemná bytost

28. 5. v 19.00

Fenomén poutnictví:

Nečekat



Ústřední knihovna,
Mariánské nám. 1, Praha 1

Více na mlp.cz/akce




**HEADBANGER LOB ZELKSTIN
FIREHEART GETKOLD**

MONGOL BANS

10/5/2024, 19:00, Sibiř v Brně

RADIKÁLNÍ PERFORMANCE A KONCERTY
NA JEDNOM PÓDIU

JASUŠERÉ.CZ

Labyrint queer duše

Dramatický a režijní debut „tvořivé bytosti“ JQr

Umělecké vedení HaDivadla oslovilo multimediálního umělce Janka Růžičku s nabídkou, aby pro jednu z nejprogresivnějších scén u nás připravil vlastní inscenaci. Queer Runner je postmoderní koláž vycházející ze života a díla britského matematika Alana Turinga, kulturních odkazů je v ní však mnohem více.

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

Jsou autoři, kteří vedou čtenáře přímou lesní pěšinou a po celou dobu navíc vybírávají všechny spadlé větvičky a ostré kamínky, jež by se poutníkovi mohly zapíchnout do plosek nohou. Člověk se sice příliš nezapotí, ale zároveň si mnoho nových zkušeností neodnese. Protipólem takovýchto schůdných děl jsou ta, jež se podobají bludišti s více vchody a bez jasného cíle. Je zde tma a žádný hlas nenavádí zbloudilce k východu. Jediné, na co se může spolehnout, je chabý plamínek intuice a vědomostí, které mu slouží ke čtení spletené sítě symbolů. Takovou nesnadnou toulkou je nová inscenace *Queer Runner (labyrint citu / ráj myslí)*, uvedená na začátku března v HaDivadle.

Život kyborga

Hlavní inspirací pro vznik této scénické básně byly život a dílo geniálního britského matematika Alana Turinga. Jeho jméno nese Turingův test, postup sloužící k rozlišení strojové a lidské inteligence, s nímž se běžný uživatel internetu setkal při úmorném plnění CAPTCHA. Za vědcův největší úspěch bývá po právu považován vynález, který zásadně přispěl k porážce nacistů. Spolu s dalšími kolegy navrhl a zkonstruoval Bombu – stroj, pomocí něž bylo prolomeno německé šifrovací zařízení Enigma.

Po Turingovi bývá neoficiálně nazýván i zákon schválený britskou vládou v roce 2016. Jedná se o novelu omilostňující zhruba padesát tisíc homosexuálních a bisexuálních mužů, kteří byli v minulosti odsouzeni za dnes již zrušené sexuální trestné činy. Národní hrdina ověnčený Řádem britského impéria totiž kvůli své menšinové sexuální orientaci v roce 1952 stanul před soudem. Aby se vyhnul vězení, souhlasil s chemickou kastrací, jejímž vedlejším účinkem byly také zásadní fyziognomické změny. Zbavený řady významných profesních funkcí, se zákazem vycestovat a s narůstajícími depresemi nakonec o dva roky později spáchal sebevraždu. Snědl kyanidem napuštěné jablko.

Turingovým tragickým osudem, ale i jeho přelomovým dílem se inspirovala řada umělců včetně divadelníků. Jako příklad lze uvést oceňovanou inscenaci *Uncanny Valley* (Tisnivé údolí, 2018) od berlínských Rimini Protokoll, kteří se svou robotí přednáškou v roce 2020 zavítali i do Prahy. Dramatik Thomas Melle spolu s režisérem Stefanem Kaegim divákům předložili komplexní posthumanistickou úvahu o vztahu člověka a stroje, vzájemném propojení kopie a originálu či nejasných hranicích lidství. „Tvořivá bytost“ JQr, jež je podepsána pod *Queer Runnerem*, k tématu přistoupila opačně. Namísto soustředěné vedené argumentace vsadila na nepolapitelný tvůrčí náboj – klade vedle sebe citace Turingových i autorských textů, biografické údaje mísí s vlastními zkušenostmi a vědecká fakta přetváří v až mystickou fascinaci přírodou, které vládne bergsonovský *élan vital*.

Postmoderní mystik

Za zvláštní třípísmennou šifrou JQr se skrývá hned několik autorů (včetně umělé inteligence ChatGPT), které jako jakési médium propojuje psychofyzická osoba Janka Růžičky. Vystudovaný dokumentarista, ale i básník či tanečník bude širšímu čtenářstvu nejspíše znám jako jeden z tvůrců dokumentárního cyklu *Queer*, vysílaného na České televizi v letech 2013 až 2022. Přestože se jedná o Růžičkův dramatický a jevištní debut, s jeho tvorbou se divadelní divák mohl setkat již dříve, a to při sledování trailerů, které dlouhá léta natáčel právě pro brněnskou scénu nebo pro Národní divadlo.

Umělcovu nezřízenou energii lze pozorovat i ve vzniku a výstavbě hry. Původní verzi JQr napsal v krátkém časovém úseku jako

automatický text. Pro finální, jevištní verzi se jako nejprůběhavější označení jeví slovo koláž. Tuto techniku ráda využívala řada postmoderních myslitelů, kteří na ní oceňovali jednak náhodné propojování již existujících heterogenních prvků, jednak významovou víceznačnost. Interpretace byla ponechána pouze na čtenáři, jenž se měl plně osvobodit od autora jako garanta významu. Záleželo tedy pouze na recipientovi, jak text, chápaný jako součást rozsáhlé sítě kulturních odkazů, uchopí. Růžičkův text nelze vnímat jinak než jako návrat k postmoderním postupům či jejich znovu(vy)nalézání. Jedním z nejpozoruhodnějších příkladů je záměrné překrývání jednotlivých textových vrstev. Úvodní obraz, jenž je nepřímou citací slavné scény Voight-Kampffova testu z filmu *Blade Runner*, lze zároveň chápat jako aluzi na Turingův test nebo policejní výslech týkající se Turingova „provinění“. Jednotlivé odkazy jsou rovnocenné, doplňují se, ale nerozvíjejí. A stejně tomu je u celé inscenace.

Gay Runner

Je poměrně obtížné přiblížit, o čem inscenace pojednává. Vedle nedějovosti tomu brání i jistá staticčnost témat a motivů. Ty nejsou po dobu pětasedmdesáti minut rozvíjeny, ale pouze na sebe vrstveny jako v uvedeném příkladu. Na začátku představení leží Radim Chyba coby Alan Turing uprostřed jeviště nahý a schoulený do klubíčka. Jako právě probuzeného ze snu jej přivítá skupina herců oblečených do kostýmů připomínajících oděv posádky z legendární hvězdné lodi

na jeviště. Výtvarné řešení stojí v protipólu vůči chladné sci-fi hudbě a představení dodává hravost a nevázanost; snoubí se i s jedním z motivů – smyslností. Tu zosobňuje postava Sergeje, ztvárněná Jiřím Miroslavem Valůškem. Inspirována byla jednak slavným sovětským režisérem Ejzenštejnem, jednak postavou Mámení z Komenského barokního veledíla *Labyrint světa a ráj srdce*, na něž inscenace ve svém názvu odkazuje.

Přestože se v titulu objevuje slovo queer, znázorněna je spíš cis homosexuální zkušenost, zejména v druhé části představení, kdy se více pracuje s tělesností obou herců a kdy Sergej s Alanem spočinou ve vzájemném objetí. Zmínění queer zkušenosti lze chápat jako autorské gesto – jako snahu o žánrovou nezařaditelnost a záměrnou neuchopitelnost.

Cesta bludištěm

Člověk nemusí mít divadelní vzdělání, aby si uvědomil, jak nelehký úkol čekal druhého člena inscenačního týmu, Míla Jurániho, který by jakožto dramaturg měl zajistit pochopitelnost představení pro diváka. To se u textu, jenž se vzpírá snadnému uchopení, jeví jako sisýfovský úkol. *Queer Runner* je jako šifra, u níž není jisté, zda má řešení. Divák bude po většinu představení přemýšlet, jak se k dílu vztáhnout, jak fragmentárním obrazům porozumět a jak prohlédnout skrze houštinu všemožných symbolů a kulturních odkazů. Zejména při prvním zhlédnutí může být inscenace příliš hutným tvarem, z něž je těžké si něco odnést. Na scéně proběhne rapový battle, odehrají se kouzelnická čísla,



Queer Runner je jako šifra, u níž není jisté, zda má řešení. Foto Terezie Fojtová

Enterprise. Právě podle jednoho z jejích členů se oslovují Q. Magdalena Kuntová, Sára Venclová, Jan Lepšík a Jáchym Šůra se ve svém projevu snaží působit co nejjednodušeji, jako jakési astrální bytosti, jež spojuje společné vyšší vědomí. O jejich vztahu k Alanovi toho příliš nevyčteme: přistupují k němu z nadřazené pozice a jako zajatce jej drží v jedné místnosti. Celý systém řídí umělá inteligence Trivia, kterou reprezentuje animace na kulaté obrazovce a chladný ženský elektrický hlas.

Za uvěřitelným sci-fi sound designem stojí Natálie Pleváková. Švitořivé zvuky dodávají Trivii živočišný charakter a množství reproduktorů rozmístěných v sále zajišťuje všeprostupující pocit imerzivity. I scénograf Jan Matýsek dodal vesmírné lodi zvířecí rys, když na jevišti zpodobnil obří (snad plazí) ocas. Mladý výtvarník pro scénu zvolil výraznou růžovou barvu a pro detaily a lemování fialový chlup. Dalším dominantním prvkem je nafukovací stěna, skrze niž herci vcházejí

zazní Prokofjevova kantáta, recituje se jedna z nejslavnějších nonsensových básní Žvahlav z Carrollovy *Alenky v říši divů*. Je skoro jisté, že se v tomto světě napoprve ztratíte, a bohužel se nejedná ani o ten typ inscenace, která ve vás postupně zraje a vy v ní zpětně naleznete smysl. Jedinou cestou, jež vás přiblíží k jistějšímu pochopení, je podle mě zajít na další představení a s urputností hermeneutika v díle objevovat další skryté významy, stejně jako když člověk poněkolkáté vstoupí do bludiště a přestane se v něm ztrácet. Otázkou je, kolik návštěvníků se tímhle přístupem nenechá odradit.

JQr: Queer Runner (labyrint citu / ráj myslí).

Režie JQr a kolektiv, dramaturgie Milo Juráni, scéna Antonín Šilar, scéna a kostýmy Jan Matýsek, hudba Natálie Pleváková, triková spolupráce Aleš Hrdlička, účinkují Radim Chyba, Magdalena Kuntová, Jan Lepšík, Jáchym Šůra, Sára Venclovská, Jiří Miroslav Valůšek. HaDivadlo, Brno. Psáno z reprízy 3. 3. 2024.

Útok na lidskou kreativitu?

Hudebníci se bouří proti umělé inteligenci

Americká organizace Artist Rights Alliance v nedávném prohlášení Stop Devaluing Music vyzvala AI vývojáře a technologické firmy, aby přestali vytvářet nástroje poškozující zájmy hudebníků, zpěváků a skladatelů. Jsou obavy z využití umělé inteligence v hudbě oprávněné? A skutečně se jedná o spor o lidskou kreativitu?

MARTIN BLAŽÍČEK

Multimediální umělec Lawrence Lek ve sci-fi filmu *AIDOL* (2019) popisuje příběh zpěvačky Divy usilující v roce 2065 o comeback. K úspěchu potřebuje úspěšný singl, ten se jí ale nedaří nahrát, neboť podle producentových slov jsou kreativita a osobitost už překonané vlastnosti. Producenti očekávají genericky znějící hudbu, u které bude mít posluchačstvo pocit, že už ji slyšelo. Jenže tvorba s využitím umělé inteligence je po nedávné ekologické katastrofě zakázaná. Diva nakonec přemluví ke spolupráci ghostwritera – padlý meteorologický satelit Geo. Singl se stane hitem. Přes veškerý úspěch je nicméně na první poslech jasné, že tak dokonale generickou hudbu by člověk nenapsal. Když se ukáže, že skutečným autorem je „synth“, putuje Geo do vězení, z něhož mu Diva vzápětí pomůže uniknout.

Lekův snímek s obdivuhodnou předvídavostí popsal jádro současného sporu o využívání umělé inteligence v hudbě, jež probíhá mezi technologickými giganty a americkou organizací Artist Rights Alliance (ARA). Zatímco v době vzniku filmu neurální sítě vytvářely MIDI partitury a jednoduché syntezátorové linky, o pět let později máme rozvinuté aplikace, které dokážou generovat plnohodnotnou hudbu včetně vokálu a textu. Aplikace jako AIVA, Suno, Stable Audio, Music GenAI nebo Udio ji produkují na základě textového promptu a na mnoho různých způsobů, v žánrech od opery po industriální hip hop. A právě proti rozvinutým formám generativní umělé inteligence se ohrazuje prohlášení, které podepsalo více než dvě stě amerických hudebníků a hudebnic včetně „velkých“ jmen, jako jsou Billie Eilish, R.E.M., Pearl Jam, Diana Kral, Imagine Dragons,

před „využitím AI k vykrádání hlasů“ a zdůrazňuje, že „útok na lidskou kreativitu musí přestat“. Zaznívá tak souběžně více motivů z dlouhodobě tradovaného diskursu o vztahu mezi umělou inteligencí a člověkem. Jak popsal už na konci čtyřicátých let zakladatel moderní informatiky Alan Turing, základy fobie z umělé inteligence spočívají v její téměř dokonalé nápodobě lidské kreativity. Podle Turinga je zdrojem strachu představa, že stroje získají nad svým tvůrcem intelektuální převahu.

Strach z nahrazení člověka strojem je jednou z civilizačních fobií, které předcházely skutečným dopadům vývoje technologie a v důsledku vytvářejí stereotypy, jež jsou následně vloženy do designu technologie samotné ještě předtím, než je uvedena do provozu. Příkladem může být snaha označovat na YouTube uměle generovaný obsah. Příznačné však je, že tento přístup nevede k odstranění skutečných dopadů technologie, jako je spotřeba energie, minerálů a vody, ale pouze k tomu, že se lidští aktéři v celém procesu cítí komfortněji.

Problém datasetů

Bylo by až příliš snadné dát popsany diskomfort z umělé inteligence do souvislosti s luddismem 19. století, hnutím, jehož záměrem bylo ničit textilní stroje, které z trhu vytlačovaly kvalifikovanou tkalcovskou práci. Signatářům a signatářkám výzvy totiž umělá inteligence v podstatě nevádí, pokud je využívána v jejich prospěch. Ve studiové praxi je dnes například běžné použití umělé inteligence v ekvalizérech pro mastering, které samy podle natrénovaného modelu detekují, kde je třeba zvuk vyrovnat, aby zněl plněji a vyváženěji nebo se přiblížil

Herndon, jejíž tvorba tak postupně přechází od nahrávání desek k propagaci vlastních generativních nástrojů, které komukoli dovoluují zpívat jejím hlasem. Kromě toho Herndon se svým partnerem Matem Dryhurstem založila startup Spawning, jehož cílem je v nepřehledném terénu AI produkce prosazovat nástroje pro podporu autorské integrity. Ty mohou mít povahu opt-in a opt-out metadat, která lze k digitálním souborům připojovat. Autor by tak mohl k nahrávce přidat „do not train“ identifikátor, který by ji automaticky vyloučil při sbírání datasetů. Navrhují také, aby tréninková data byla označována a vyhledávání bylo veřejně dostupné, například přes jejich vyhledávač haveibeentrained.com. A nakonec vznášejí otázku, zda by neměl v rámci veřejného zájmu existovat tréninkový set, který by byl otevřený všem a zároveň respektoval práva tvůrců a tvůrkyň.

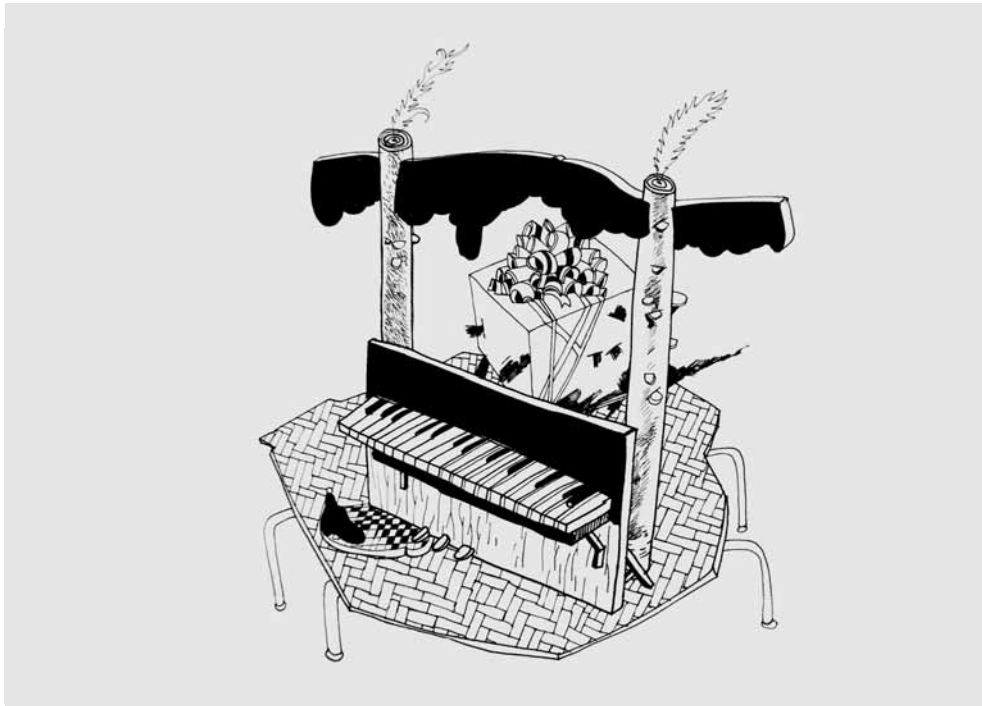
Kdo bude profitovat?

Reakce amerických hudebníků a ARA obnažuje změny, které se budou týkat nastupující AI ekonomie v kulturním provozu. I když dopis podepsala řada osobitých hudebníků a hudebnic, mezi signatáři je i spousta epigonů. Je vůbec podstatné, zda stylovou repliku vytvoří neurální síť, nebo živý umělec typu Rhetta Millera, který v bezpočtu variací vykrádá klasický rockový zvuk šedesátých let? Bude mít nějaké důsledky, pokud na svém dalším albu použije dataset Beatles, a pozná to vůbec někdo? Na které straně by mělo být důkazní břemeno, pokud by došlo k soudnímu sporu o krádež stylu – bude nutné prokázat, že skladatel daný model nepoužil, nebo naopak že ho použil? I když dopis zmiňuje ohrožení kreativity, mezi jeho signatáře patří i dědicové práv umělců, kteří už nic nevytvoří, jako je Bob Marley nebo Frank Sinatra. Nejde tu ani tak o tvořivost samotnou, jako spíš o ochranu před potenciální záplavou „nových počinů“ od mrtvých umělců, jakým byl loňský singl Beatles Now And Then. V tomto světle bude například hodnota datasetu Franka Sinatry nesmírná, avšak zároveň jsou veškerá tréninková data dostupná a pokušení je veliké.

Souběžně s tím, jak se spor o autorská práva přesouvá od skladeb a melodií na celé stylové datasety, vznikají způsoby, jak celým systémem otřást. Subverzivní techniky „data poisoning“ spočívají v tom, že se do zdravých datasetů zanesou „jedovatá“ data, která pak vytrénované modely vedou k chybným výsledkům. Technika, jež byla úspěšně využita u grafických podkladů, například způsobuje, že síť namísto psa vidí kočku nebo místo požadovaného stylu vytvoří pouhý zmatek. K otravě modelu přitom stačí pouhých tři sta vzorků. Mimo to existují datová mimikry zamezující identifikaci, i když pro lidského vnímatele je výsledek rozpoznatelný. Přestože i ta jsou dosud testována jen na grafickém obsahu, lze očekávat, že časem může vzniknout nahrávka Boba Marleyho, kterou umělá inteligence bude považovat třeba za psí štěkot.

V úvodním příběhu Divy z filmu *AIDOL* upoutá provokativní představa posluchačského vkusu, který preferuje předvídatelnou a stylově zařaditelnou hudbu. A podobná je zřejmě i vize budoucnosti signatářů dopisu proti predátorské AI. Má-li se stát obchodovatelným artiklem například hudební styl R.E.M., bude nutné jej přesvědčivě definovat, a jakmile se to stane, nezbude mnoho prostoru pro zbytečné experimenty. R.E.M. už budou muset znít jen tak, jak jsme zvyklí, jinak by se jejich dataset nevhodně kontaminoval. Pokud tedy něco skutečně ohrožuje kreativitu, není to samotná umělá inteligence, ale představy o jejím tržním uplatnění a nové definici autorských práv. Pravděpodobně z toho budou mít prospěch ti mocnější.

Autor je umělec a pedagog Centra audiovizuálních studií FAMU.



Kreativitu neohrožuje samotná umělá inteligence, ale představy o jejím tržním uplatnění. Ilustrace Jiří Franta

Marc Ribot nebo Jon Bon Jovi. Prohlášení sice deklaruje, že AI nástroje mají enormní potenciál k rozvoji lidské tvořivosti, avšak některé (nejmenované) platformy je zneužívají: kreativitu naopak sabotují, poškozují zájmy skladatelů, zpěváků, hudebníků a držitelů práv a ničí hudební ekosystém. Podle otevřeného dopisu se tak děje neoprávněným využíváním datasetů k trénování AI modelů, jejichž cílem je v budoucnu nahradit živé umělce.

Fobie z AI

Kdo ve skutečnosti stojí za stížnostmi a na koho nasazení AI nástrojů dopadne? Artist Rights Alliance je organizace, která se zabývá lobbinkem ve prospěch profesionálů v hudebním průmyslu. Má významné slovo při nátlakových akcích na americký Kongres, například ve věci férového odměňování za podíl na obsahu streamovacích služeb. Současná výzva ovšem nehovoří o příjmech z hudebních práv, ale varuje

konkrétnímu žánru. Nástroje jako Magenta pak dovolují využít AI v kompozičním procesu, například pro vytváření variací či prediktivní dokončování načrtnutých nápadů, případně malou změnou načasování humanizují strojevě působící beaty. Prvky umělé inteligence se v současné kompozici používají opravdu masově a za nějakou dobu bude obtížné představit si práci bez nich. I když zmíněné nástroje pro ARA nepředstavují problém, nelze přejít skutečnost, že i za nimi stojí dataset, který tvoří šedou zónu neplacené práce a pokoutního vykrádání nejrozumnějších zdrojů. Proti tomu se ale zatím nikdo nebouří.

V centru zájmu tak ve skutečnosti není otázka, zda je umělá inteligence prospěšná, či nikoli, ale kdo z ní bude profitovat. Někteří z hudebníků začali uvažovat o malých datových modelech, které by se mohly stát součástí hudební ekonomie. Jeden z nejznámějších privátních AI modelů má například Holly



Anjimile není jen písničkářem, který se vyznává z životních trablů. Foto Kannetha Brown

Traumata a krása

Americký hudebník Anjimile na svém druhém albu *The King* směřuje od indie folku k rozmáchlému art popu, v němž subtilní kytarové písničkářství provázejí desítky drobných ruchů, vazeb, dozvuků. Osobně laděná nahrávka spojuje neutěšenou tematiku s promyšlenými aranžemi a podmanivým, éterickým zvukem.

JAN STARÝ

„Pokud *Giver Taker* bylo album modliteb, *The King* je albem kleteb.“ Bostonský hudebník Anjimile Chithambo shrnuje svou druhou studiovou desku jednoznačně. Zatímco debut z roku 2020 reflektoval radost z úspěšného boje s alkoholismem, druhá deska řeší rasismus, transfobii a odcizení. S temnějšími tématy se však paradoxně poji „andělský“ zvuk. *Giver Taker* byl v zásadě konvenční indie folk, kdežto *The King* se více inspiruje sborovými, vágně sakrálními zpěvy a uchvacuje vrsťevnatou produkci a zvukovými ornamenty. I tak ale vyjadřuje pocity marnosti a vzteku. Právě ty ostatně stojí za genezí alba, na němž Anjimile vypráví silný osobní příběh.

Má matka ráda bojuje

Skladby vznikaly bezprostředně po policejní vraždě George Floyd a během protestů Black Lives Matter. Afroamerický hudebník vzpomíná, jak v něm vřela krev při sledování zpráv o dalších úmrtích. Píseň Animal, která vznikla den po Floydově smrti, je fantazií o pomstě, ovšem majestátní táhlé tóny sugerují nanejvýš jemnou výčitku nebo smutnou rezignaci. Lépe odpovídá forma obsahu u osobnějších písní. Anjimile pochází z konzervativní křesťanské rodiny, která se těžko vyrovnávala s jeho homosexualitou. Když pak učinil coming out jako trans muž, matka se od něj úplně odřízla. Skladba Mother je dojemným žalozpěvem nad jejich odcizením a také dobrým příkladem Anjimileho textařské metody, již charakterizuje autobiografičnost a popisnost, ale také využití synekdochy a fragmentů. Fragmentárnost je zde skutečně efektivní. První sloka („Ach, má matka ráda bojuje / Ach, má matka mě vychovala dobře / Ach,

má matka má boha nad sebou / Ach, má matka nemá nikdy dost“) svědčí o nejednoznačnosti vztahu a obsahuje několik klíčových motivů, které se pak na albu opakují: matčinu přísnost a víru, ale i lásku, která zcela nezmizela. Ambivalenci podtrhává parafráze jejího výroku: „Miluj bojovníka, nenávid boj.“ Nakonec se zpěvák ptá, jestli je a může být jejím synem. Je to jen pár jednoduchých slov v několika opakováních, ze kterých se skládá hrubý obraz. Ten pak prokreslují písně Father a Anybody: první vyprávěná z pohledu starostlivé matky, jejíž dítě má problémy s alkoholem a opustilo její víru; druhá o jejím dusivém přístupu i minimálním zapojení otce.

Útěk od indie folku

Anjimile ovšem není jen písničkářem, který se vyznává z životních trablů. Studoval hudební průmysl na vynikající univerzitě a po vydání debutu podepsal smlouvu se slavným labellem 4AD. Díky ní si hudební samouk a bývalý sborista mohl najmout producenta, který by jeho vizi dal tvar. Volba padla na Shawna Everretta a šestinásobný vítěz Grammy záhy přišel s nápadem omezit zvukovou paletu na kytaru a hlas. To, co dokázala dvojice z téhle banální kombinace vykouzlit, je neuvěřitelné. Například skladba Black Hole začíná ambientní plochou, do níž vstupuje basová linka s agresivními metalickými perkusemi jak ze současné postklubové produkce. Houpavý rytmus akcentuje kolísání Anjimileho sladkého, androgynního hlasu, kterému stačí zpívat bezeslovnou frázi, uhrančivou jako západoafrická ukolébavka. Zpěvy se zdvojují, podklady se dynamicky přelévají od zahuštěného tlaku k subtilnosti. Jednoduchou strukturu doplňují desítky drobných ruchů, vazeb, dozvuků. Everett prý při nahrávání do kytar bušil, rozbíjel je, nořil je pod vodu. Jeho zásadním přínosem je to, že osvobodil hlas od bezprostřední vazby na kytarovou linku. V písni Mother producent hlavní melodii potlačuje a deformuje, a hudba se tak přesouvá od průzračného folku k rozmáchlému art popu s komplexní instrumentací. Spojení mimořádného hlasu se studiovou magií vybízí ke srovnání s Bowiem, Byrnem, Sylvianem či Roxy Music; zůstávají tu však ozvuky kostelních sborů jako symbol hledání spirituality, byť už bez náboženství, a je tu i určitá zemitost nebo prostota folku.

Některé skladby se na útěku od neškodnosti indie folku zastavily na půli cesty. Ale vrcholy alba patří k tomu nejlepšímu, co loni vzniklo. To je případ neznatelné gradace v tracku Animal, extatické titulní skladby The King, kde

kytara supluje cembalo, nebo zlomu v Anybody, kde hlas přeskakuje do vypjaté polohy: „Nemůžu snít / protože ve svých snech / křičím“. Na počátku byla bolest, následoval talent, na konci je hudební průmysl – ten tu ale pro jednu sehrál pozitivní roli. Snad bude mít Anjimile odvahu k takto nekonvenčnímu přístupu i příště.

Autor je hudební publicista.

Anjimile: *The King*. 4AD 2023.

Podzemí otevřené světu

Kodaňský multižánrový label Posh Isolation oslavil na začátku dubna v pražském klubu Fuchs2 patnáct let své existence. Už dávno se nesoustředí jen na noisovou produkci, zůstává však věrný hodnotám DIY kultury a pokračuje v mapování skandinávského hudebního undergroundu.

TIMON LÁSKA

CTM, Iceage či Puce Mary... To je jen několik z mnoha projektů, které své (často debutové) releasy svěřily do rukou Posh Isolation. Mnohým z nich dánský nezávislý label pomohl s nastartováním kariéry a otevřel jim dveře na světovou scénu. Zatímco experimentující cellistka CTM nadále zkoumá hranice hry na svůj nástroj, noisová umělkyně Puce Mary si se svou čtvrtou, drásavou deskou *The Drought* (2018) našla cestu k vyhlášenému berlínskému labelu PAN.

Za vznikem Posh Isolation stojí dvojice Loke Rahbek a Christian Stadsgaard, kteří v roce 2009 dokončili první album společného projektu Damien Dubrovnik a přemýšleli, u koho nahrávku vydat. Zatímco Stadsgaard se kolem nezávislých undergroundových koncertů již pohyboval, šestnáctiletý Rahbek scénu teprve objevoval. Zásadně ho ovlivnilo vystoupení amerického hudebníka Cranka Sturgeona (viz rozhovor v A2 č. 16/2014), který v dnes už zaniklém kodaňském klubu Argot odehrál svůj houslový set zcela nahý,

jen v plynové masce se zabudovaným mikrofonom. Netrvalo dlouho a oba hudebníci si uvědomili, že jim na roztržštěné dánské DIY scéně nezбудe nic jiného než si hudbu vydávat sami. Vydavatelství Posh Isolation tak vzniklo z nutnosti.

Důraz na komunitu

Pro první roky labelu bylo typické zaměření na extrémní odnože noisu, případně na projekty žánrově sahající až k black metalu. V průběhu let se ale pole působnosti Posh Isolation značně rozšířilo a získalo specifický půvab. Mnohé releasy totiž kombinovaly drsnější potměné polohy elektroniky s jemnou až melancholickou produkcí směřující k ambientu. To ostatně platí i pro hudební vývoj zakládajících členů: Rahbek ve svém sólovém projektu Croatian Amor akcentuje zmíněnou melancholichnost; často se pohybuje ve vodách temné elektroniky, z níž se ale nečekaně vynořují taneční prvky. Stadsgaard jakožto Vanity Productions naopak implementuje do ambientu své noisové začátky, takže výsledek evokuje jakousi fascinující dystopii – jako na letošní nahrávce *The Night Has Passed Already*. Faktem je, že si kodaňský label nikdy nevytvořil jednotný, charakteristický sound. Místo toho se Stadsgaardovi s Rahbekem podařilo zformovat komunitu propojenou nejen se značkou Posh Isolation, ale také s konkrétními místy, zejména s komunitním prostorem Mayhem, který funguje s podporou dánské vlády a kromě klubu se zde nacházejí i studia, což rozhodně přispělo k rozvoji scény.

Důraz na komunitu je pro Posh Isolation zásadní dodnes, přestože se už dávno nejedná o undergroundový projekt. Naopak, vydavatelství platí za jeden z nejvýznamnějších skandinávských labelů zaměřujících se na experimentální hudbu. Rahbek a Stadsgaard ostatně na undergroundovém statusu nikdy nelpěli – romantizace nepřístupnosti je jim cizí a podle jejich vlastních slov by projektu nic nepřinesla. Místo toho se otevřeli světu a kolaboracím. Tou nejvýznamnější bylo patrně přizvání švédského producenta Jonase Ronnberga alias Varg2™, spoluzakladatele labelu Northern Electronics, který se v průběhu minulého desetiletí soustředil na atmosférické a „deep“ odnože techna a prakticky určil podobu elektronické scény ve Stockholmu. Vydavatelství Posh Isolation nicméně zaštitilo vydání většiny Ronnbergových nahrávek z řady *Nordic Flora Series*, na které začal s bořením žánrů v elektronické produkci. Najdeme na nich například jeho první spolupráce se jmény jako Ecco2k či Bladee z oceňovaného švédského uskupení Drain Gang.

Pražská party

Dvoudenní celebrace letošních patnáctin Posh Isolation v pražském klubu Fuchs2 představila to nejlepší, čím se label aktuálně může pochlubit. První dubnový čtvrtek po klidnějším openingu lokální DJky New Magic Media a temném, radikálně křehkém koncertu Gertie Adelaido patřil zakladatelskému duu: zatímco Vanity Productions představil ambientní výběr z celé své tvorby, Croatian Amor svoji selekci rozvíjel od melancholie k rytmičtějším, tanečním polohám a zakončil ji nečekaným eurodancovým veselím. Čas mezi oběma sety vyplnil Iron Sight, který úderným noisovým vystoupením připomněl začátky Posh Isolation. Páteční noc pak ovládl „techno boyband“ The Empire Line ve složené Iron Sight–Vanity–Varg. Poslední jmenovaný si dopřál také dvouhodinový DJský set, který potvrdil jeho jedinečný talent skloubit všemožné žánry elektronické taneční hudby: na parketu se zvuk přeléval od hyperpopu a tracků z Vargova nového alba *Nordic Flora Series, Pt. 6: Outlaw Music* (2024), na němž se objevuje mimo jiné i zpěvačka Eartheater, přes extrémní formy gabberu a uptempa až k dubstepovým melodiím.

„Pořád mě dokáže příjemně překvapit, když mi někdo řekne: ‚Jé, Posh Isolation, to znám!‘,“ svěřil se Rahbek v rozhovoru pro Bandcamp. Přes tuto sympatickou skromnost je nicméně jisté, že se label Posh Isolation za patnáct let své existence zapsal do dějin experimentální hudby. Nezbyývá než mu přát, aby i nadále proměňoval scénu v duchu solidarity a soudržnosti.

Autor je hudební a filmový publicista.



NÁDRAŽNÍ 3, PRAHA 5

„KNIHA MUSÍ BÝT SEKEROU NA ZAMRZLÉ MOŘE V NÁS.“
FRANZ KAFKA

SVĚT KNIHY PRAHA 24

29. MEZINÁRODNÍ KNIŽNÍ VELETRH
A LITERÁRNÍ FESTIVAL

ČESTNÝ HOST:
DAS BUCH – NĚMECKOJAZYČNÁ LITERATURA

23.—26. KVĚTNA 2024
VÝSTAVIŠTĚ PRAHA
HOLEŠOVICE

SVETKNIHY.CZ



PŘIVÍTEJTE VE SVÉ ORGANIZACI
UMĚLCE A KULTURNÍ PROFESIONÁLY
Z EVROPY

Uzávěrka výzvy je 15. května 2024.



Více informací: www.kreativnievropa.cz



Spolufinancováno
Evropskou unií

Kancelář
Kreativní Evropa
Kultura

Nová éra kreativity?

Změna paradigmatu umělecké tvorby

Zvýšení dostupnosti generativní umělé inteligence vyvolává v posledních letech mnoho debat – mimo jiné proto, že její aplikace zpochybňuje stávající definice umělecké tvorby a podněcuje k jejich přehodnocení. I když je ale AI v umění využívána čím dál častěji, její skutečný potenciál stále neznáme.

PAVEL SMETANA



Obrázek vygenerovaný programem DALL-E po vložení promptu „vizualizace konceptuálního umění vytvořeného AI pro jiné entity AI, s geometrickými tvary a moderní estetikou přizpůsobenou vnímání AI“

V době, kdy jsou tahy digitálním štětcem stejně působivé jako tahy na plátně, se vnímavý pozorovatel stává svědkem symbiotického propojování umělé inteligence a lidské kreativity, které se překotně rozvíjí. Nacházíme se tak jakoby mezi přítomným a budoucím časem. To, co platilo před šesti měsíci, dnes již neplatí a za půl roku bude vše zase úplně jinak. Vznikají stále nové nástroje, které technologičtí nadšenci ani startupy nestačí sledovat. Dochází k další technologické revoluci, která není nepodobná nástupu internetu na konci osmdesátých let 20. století, jež někteří teoretici považovali za větší inovaci, než byl knižní tisk, a který předčí snad jen vynález písma.

Umělá inteligence se jeví nejen jako nástroj, ale i jako iniciátor a katalyzátor úplně nového druhu umělecké tvorby. Během procesu fúze umělé inteligence s uměleckou tvorbou můžeme zachytit nesčetné způsoby, jakými se AI prolíná s lidským projevem a vytváří inovativní artefakty vizuálního i konceptuálního charakteru. Tyto výtvořby přitom už dnes zpochybňují naše představy o originalitě a roli umělce a vybízí k přehodnocení povahy umění vytvářeného lidmi i stroji.

Strojové umění

Generativní umělá inteligence má kořeny v šedesátých letech 20. století a představuje ji kontinuita vizuálních, textových a audiovizuálních projevů, které se zrodily díky autonomním systémům. Tento technologický vývoj odráží postupnou cestu lidstva k externalizaci svých činností. Tato externalizace se rozšířila i do umění, kde digitální technologie zpočátku umělcům pomáhala v tvorbě, ale postupně dala vzniknout autonomním systémům, které dokážou samostatně tvořit. Umělec a teoretik Lev Manovich ve své poslední knize *Artificial Aesthetics* (Umělá estetika, 2021–2024) uvádí, že od padesátých let 20. století ve filosofii, psychologii, kognitivní vědě a dalších oblastech vzniklo mnoho teorií lidské tvořivosti a bylo popsáno mnoho jejích typů. Je pravděpodobné, že totéž se časem podaří i v případě umělé inteligence, podle Manoviche však zatím nejsme ani na začátku.

Po tréninku na bilionech stran textu nebo miliardách obrázků a jejich popisů mohou umělé neuronové sítě generovat svěží texty a vizuály na úrovni vysoce kompetentních profesionálních spisovatelů, umělců, fotografů nebo ilustrátorů. Schopnosti těchto systémů jsou rozloženy v bilionech spojení mezi miliardami umělých neuronů, a nejsou tedy

určovány standardními algoritmy. Jinými slovy, vyvinuli jsme technologii, která je z hlediska složitosti mimořádně podobná lidskému mozku. Přitom plně nechápeme, jak technologie umělé inteligence vlastně funguje, stejně jako do detailu nerozumíme tomu, jak fungují lidský intelekt a kreativita.

Pokud jde o „uměleckou“ umělou inteligenci, neměli bychom se nechat zaslepit odbornou argumentací, která zdůrazňuje, jak jsou tyto systémy vyškoleny, případně že vlastně o nic nového nejde (je zajímavé, jak moc se názory některých odborníků od sebe liší). Spíš bychom se měli ptát, jak funguje živý intelekt umělce. Z čeho vlastně čerpá? Je ve všem naprosto originální, anebo opakuje, co už někde viděl? Měli bychom se zamyslet nejprve nad tím, jak vlastně dojde k tomu, že se někdo stane „profesionálním umělcem“, a do jaké míry a jakým způsobem během svého vývoje čerpá „inspiraci“ z tvorby svých kolegů ze současnosti i minulosti.

Možná je tento proces podobný takzvanému hlubokému učení (deep learning) u umělé inteligence. Neuronové sítě AI jsou trénovány na již vytvořených lidských artefaktech a uměleckých dílech a současná generace nástrojů generativní umělé inteligence, jako jsou ChatGPT, DALL-E nebo Midjourney, byla vyškolená na velmi rozsáhlých a různorodých souborech dat. Lev Manovich však přichází s provokativní myšlenkou, že uměle generované výstupy, tedy nová umělecká díla, nejsou mechanickými replikami nebo simulacemi toho, co již bylo vytvořeno. Podle jeho názoru se jedná o skutečně nové kulturní artefakty s doposud neviděným obsahem, estetikou nebo stylem.

Zlomek vesmíru

Samotná novost samozřejmě ještě neznamená, že je něco kulturně, umělecky nebo společensky zajímavé a významné. Mnoho definic kreativity se v tomto bodě shoduje: jde o vytvoření něčeho, co je nové a originální, ale zároveň i umělecky hodnotné. Zde se dotýkáme značně komplikovaného problému, a sice otázky, jakým způsobem vůbec můžeme o nově vzniklém díle tvrdit, že je umělecky hodnotné. Stanovení umělecké hodnoty nového originálního díla zahrnuje mnohá subjektivní i objektivní kritéria, mezi něž patří originalita, technická dovednost, emocionální dopad, intelektuální nebo společenská angažovanost, kulturně-historický kontext a v neposlední řadě přijetí kritikou a uměleckým trhem. To znamená, že umělecká hodnota je velice dynamická a mění

se spolu s normami a samozřejmě i estetickými preferencemi společnosti. Odhadnout, jaká část nových artefaktů vytvořených generativní AI je „smysluplná“ pro širší kulturní společnost, proto v současné době není možné.

Podle Manoviche zatím neexistuje žádné systematické úsilí o využití AI k „vyplnění“ matice všech obsahových a estetických možností uměleckých děl. Namísto toho je – stejně jako v každé jiné oblasti populární kultury – miliony uživatelů realizován a opakován stále dokola pouze malý počet možností, přičemž ohromné množství dalších možností zůstává nenaplněno. Pokud se tedy v praxi realizuje pouze nepatrný zlomek z obrovského vesmíru potenciálních výtvořů umělé inteligence, nemůžeme činit dalekosáhlá prohlášení o jeho povaze.

Revoluční skoky

V této situaci bychom si měli dát za cíl posunout hranice současného umění integrací umělé inteligence a otevřít tím nejen nové možnosti tvorby, ale i osobního vyjádření. Musí vzniknout nové paradigma interakce mezi umělou inteligencí, uměním a humanitními vědami, aby se od sebe mohly učit a společně se vyvíjet. Nejde jen o využití umělé inteligence jako nástroje, ale o přehodnocení samotného tvůrčího procesu a zkoumání, jak spojit algoritmické znalosti s lidskou kreativitou k vytvoření něčeho zcela nového.

Nejprve je třeba přijít na to, jak a do jaké míry může a má být AI integrována a využívána v oblasti umění a kultury. Dichotomie „přirozeného“ a „umělého“ by měla být odstraněna jako irelevantní pro současné objevy a výzvy. Představa, že umělecké dílo je výsledkem vnitřní citlivosti umělce nebo že artefakt reprezentuje určitý druh formální krásy, vycházejí ze zastaralých ideálů. Je třeba řešit umělecké otázky prostřednictvím nových stanovisek, a především vynalézt nová paradigmatata pro umění, v němž se počítá s plnou integrací umělé inteligence. Takové paradigma se může prosadit pouze tehdy, pokud se radikálně oddělí od minulosti. Právě tak totiž dochází k vědeckým a uměleckým revolucím – nikoliv lineárním, kontinuálním vývojem poznání, ale prostřednictvím zlomů, trhlin a evolučních skoků. Až dosud byla tato schopnost doménou lidského mozku. Stanou se takové revoluční skoky doménou „intelligentních“ algoritmů, které existují jen několik desetiletí? To se v brzké době ukáže.

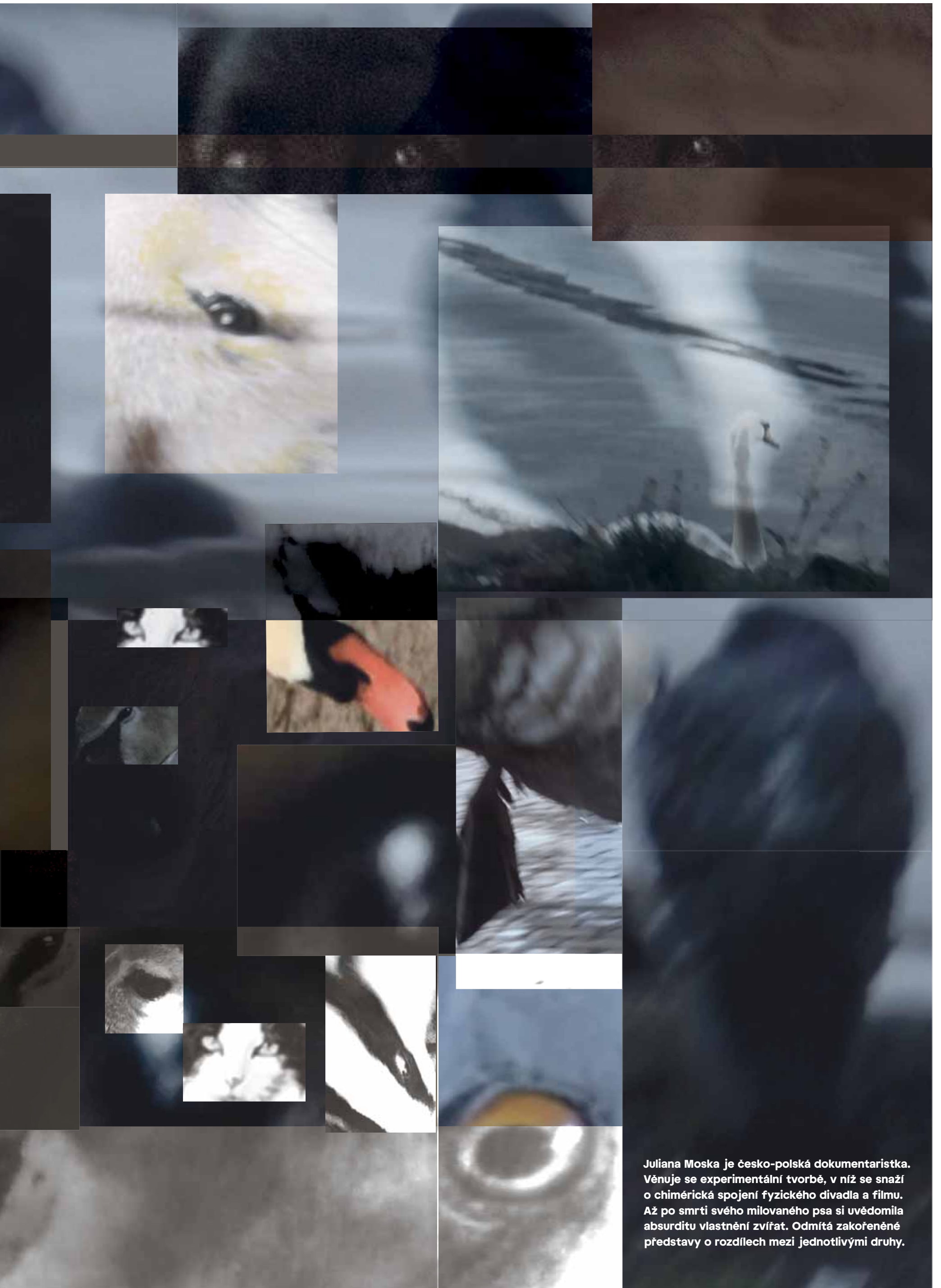
Autor je multimediální umělec, režisér a pedagog.

Proč se dívat na zvířata?

„KDYŽ OČI ZVÍŘETE POZORUJÍ ČLOVĚKA, JSOU POZORNÉ A OSTRÁŽITÉ. JE DOBŘE MOŽNÉ, ŽE SE TOTÉŽ ZVÍŘE STEJNĚ PODÍVÁ I NA ZVÍŘE JINÉHO DRUHU. NEVYHRAZUJE SI PRO ČLOVĚKA ZVLÁŠTNÍ POHLED. AVŠAK ŽÁDNÝ JINÝ DRUH, KROMĚ ČLOVĚKA, NEPOCÍTÍ V POHLEDU ZVÍŘETE DŮVĚRNOU BLÍZKOST. JINÁ ZVÍŘATA TEN POHLED ZADRŽUJE A ZASTAVUJE. ČLOVĚK POHLED VRACÍ, A TÍM SI UVĚDOMUJE SÁM SEBE.“

John Berger: O pohledu, 1977

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX



Budoucnost originality

Co nám AI prozrazuje o naší kultuře a vzdělání?

Umělá inteligence už se té lidské v řadě disciplín vyrovná nebo ji předčí. A platí to i pro kulturu. Strojové učení zároveň vrhá světlo na naše šablonovité vzdělávání a zažité pojmové rámce. Pokud nás AI přiměje k jejich rozšíření a ke komplexnějšímu pohledu na svět, změní se tím celá společnost.

DAVID HALLBECK

Zdá se, že umělá inteligence ovlivňuje všechno. Existují už i galerie, které pořádají výstavy umění vytvořeného AI. Tato díla jsou nejen vystavována – „kopie“ (nebo „originály“, toť otázka) se prodávají za nezanedbatelné ceny. A jestliže se prodávají, znamená to, že vnímání problému umění generovaného umělou inteligencí je mnohem více spojeno s otázkou uměleckého světa či originality než umění jako takového – to totiž umělá inteligence ve skutečnosti nezpochybňuje, zvlášť pokud po těchto dílech existuje reálná poptávka.

K vytvoření uměleckého díla za pomoci AI je potřeba jak znalost programování, tak hluboké (nejspíš převážně intuitivní) chápání toho, jak nástroje umělé inteligence reagují na určité koncepty či pojmy, protože právě pojmy jsou tím, co se do systému vkládá. Byl to člověk, kdo tyto nástroje naučil rozeznávat pojmy a spojit je s prvky klasického či moderního umění. Potud jde o dílo lidských znalostí a inteligence.

V čem se lišíme?

Má-li se nástroj naučit rozpoznávat třeba jen jednoduché objekty, je zapotřebí značného

množství lidmi označených obrázků, na nichž AI postupně rozeznává znaky, jež jsou pro tyto objekty charakteristické. K této práci byli a jsou přes internet najímáni studenti a další pracovníci. Při obrovském množství obrázků se systém může naučit rozpoznávat objekty velmi dobře, i když pořád zdaleka ne dokonale. Pokud by tomu tak bylo, testy typu „označte objekty“, známé z některých webů, by neměly smysl. Když se na věc podíváme blíže, občas vyjde najevo, že se systém naučil rozeznávat něco, co cílový objekt jen doprovází. Když je nástroj požádán, aby určil, zda se na obrázku nachází zvíře, může se ukázat, že se nenačil rozeznávat zvířata, ale rozmazané pozadí, jaké se mnohdy objevuje na fotkách, kde je zvíře zaostřené. Tento příklad, stejně jako některé další, přejímám z knihy Melanie Mitchell *Artificial Intelligence: A Guide for Thinking Humans* (Umělá inteligence. Průvodce pro myslící lidi, 2019). Takové problémy se nejspíš postupně vyřeší. Ukazují však, že „rozumění“ umělé inteligence má pořád daleko k tomu lidskému. Lidské bude teprve tehdy – pokud je to vůbec možné –, až bude k identifikaci objektů či pojmů používat stejné kategorie jako člověk.

Jak konstatuje Mitchell, nástroje AI stále nejsou schopné přenést to, co se naučily, z jedné domény do druhé. Stroj, který umí hrát šachy, tuto schopnost nemá jak využít, pokud by měl například identifikovat právní pojmy, a musí s učením začít od začátku. V tom se podstatně liší od člověka. Nevíme sice, zda měli staří latiníci pravdu, když říkali, že naučit se velmi formalizovaným způsobem klasickému jazyku rozvíjí obecné schopnosti tohoto typu; víme ale, že člověk, jenž vyniká v jedné doméně, může celkem snadno vyniknout i v jiné. V případě AI tomu tak není.

Umělá inteligence se tedy ještě dalece liší od té lidské, i když to tak často nemusí vypadat.

Napříč doménami

Vzdálená ale nemusí být možnost vyvinout nástroj, který by byl schopen identifikovat pojmy v různých disciplínách, třeba v právu, matematice, gramatice a dějinách umění. Řekněme, že se nástroj naučí rozeznat typy ekonomických rysů období po válkách a zároveň charakteristiky umění typicky produkováného po velké válce. Pak by bylo možné, aby koncepty vyvinuté nástrojem (který by skutečně vytvářel pojmy, což se musí díť na lingvistické bázi) dokázaly identifikovat básně podle chronologie nebo třeba určité druhy právních pojmů. Nejspíš by se dalo očekávat, že umělá inteligence bude díky vlastním pojmům dospívat k subtilnější identifikaci. Ani zde si však nemůžeme být jisti, že by zachytila pojmy, které jdou daleko za rámec toho, co do ní bylo původně vloženo.

Není to tak dávno, kdy psaní o politickém nebo kulturním životě v cizích zemích s cizími jazyky bylo něco takřka originálního. Ojedinelá díla o Francii nebo Íránu mohla vznikat i v českých zemích nebo v Dánsku, i když byla většinou založena na převyprávění toho, co v cizích jazycích napsali jiní, a postrádala hlubší analýzu. Skutečnost, že malíř z jiné země než z Francie studoval v Paříži, mohla před sto lety docela dobře znamenat určitou originalitu, aspoň pokud jde o recepci jeho díla. Dnes taková díla může bez větších problémů vytvářet umělá inteligence, i když nejspíš bude nutná závěrečná lidská korekce a možná v nich najdeme různé absurdnosti.

Hledání nových souvislostí mezi rozličnými obory je pravděpodobně oblastí, v níž je

lidská inteligence pořád ještě efektivnější než ta umělá. AI je na tomto poli slabá a nejspíš to tak ještě dlouho zůstane. Zato vyvinout v rámci určitého oboru nové koncepty, které by byly lepší než koncepty vyvinuté strojovým učením, je o dost těžší. Do jisté míry nás jakožto lidské bytosti v soutěži se strojeovou inteligencí zachraňuje skutečnost, že současné výzkumy, mají-li být smysluplné, musejí využívat koncepty z několika domén. V tom nám stroje nestačí. Nicméně už jejich dnešní schopnosti naznačují, že lidí, kteří dokážou vytvořit něco skutečně originálního a inovativního, bude velmi málo. Nejspíš je to dáno nejen omezenými schopnostmi lidského druhu, o čemž by se dalo dlouze diskutovat, ale také podobou vzdělávání.

Chopinova mazurka

Velká část našeho vzdělání – a na obecnější rovině i chápání kultury a společnosti – je založena na pouhých popisech, které se sice často vydávají za vysvětlení, ale ve skutečnosti jsou to právě jen popisy. Mnohé z toho, co současný člověk „ví“, se skládá ze šablonovitých, formulovitých popisů. Testem rozdílu mezi analýzou a pouhým popisem by mohla být korelace mezi pojmy. Máme-li pojem, který jsme jasně popsali a který při aplikaci na velké množství dat vykazuje stálou korelaci s jinými pojmy, pak můžeme předpokládat, že je pojem smysluplný, i když ne vždy chápeme důvody korelace, tedy to, v čem spočívá kauzalita.

Budoucí vzdělávání musí být založeno na analytických, smysluplných pojmech, a nikoli pouhých popisech. Nesmí jít o tautologická tvrzení typu „dnešní Rusko je takové, jaké je, protože neprošlo postkomunistickou transformací“. Je potřeba nacházet vysvětlení a koncepty pracující s prvky, jež se prokážou jako funkční vždy, za jakýchkoli proměnných. V tomto smyslu je umělá inteligence součástí vývoje k vyšší komplexitě našeho pohledu na svět. Nejspíš se to neobejde bez společenských a politických následků – změna obecně známého pojmového rámce vždy změní i společnost. Pokud společnost začne být vnímavá vůči politickým sloganům a konceptům určitého formulovitého typu, změní se i materiálně. Tak tomu bylo před ruskou nebo íránskou revolucí. A stejně tak tomu může být v případě analytičtějších konceptů a přístupů spojených s umělou inteligencí. Byla by chyba domnívat se, že AI promění jen trh práce; velmi pravděpodobně způsobí změny i v obecně sdílených pojmech, a tedy i v myšlení. Pravděpodobně nás také naučí, že hranice mezi znalostmi praktickými a „užitečnými“ na jedné straně a prakticky „neupotřebitelnými“ na straně druhé není tak relevantní, jak jsme si často mysleli. Jediný detail může na věc vrhnout velmi nečekané světlo.

Nevede nás to k závěru, že naše kultura byla jen manipulací s určitou množinou sice komplexních, ale nikoli nekonečně komplexních prvků? A že šlo v zásadě o zvládnutí určitého počtu asociativních vzorců, u kterých můžeme předpokládat reakci publika? Umělá inteligence už zvládne vytvořit Chopinovu mazurku tak, že ji muzikologové nedokážou rozlišit od skladatelových skladeb, které dosud neznali. Ztratí pojem originality význam? Musíme si uvědomit, že inovativnost a originalita nikam nezmizely, jen je teď neskonalé obtížnější činit si na ně nárok. To, zda budou dál považovány za relevantní, nebo ne, je otázkou hodnot, a nikoli věcí umělé inteligence. Ta jen klade tuto otázku dosud nejnaléhavějším způsobem. A ze situace, v níž byla otázka takto položena, už není cesty zpět.

Autor je novinář.

Z angličtiny přeložil Michal Špína.



Adobe Firefly: Chopinova mazurka (generovaný obrázek)

Doba dronová

Od mlýnku na maso k mlýnku na čipy

Lidští piloti jsou drazí a jejich ztráta nepříjemná. Proto se v současných ozbrojených konfliktech čím dál více prosazují bezpilotní letouny řízené umělou inteligencí. Dron o velikosti hračky dnes dokáže doručit nejen pizzu do kanceláře, ale také trhavinu do věže nepřátelského tanku.

THOMAS SHADDACK

Počítače jsou den ode dne inteligentnější a dokážou zvládat množství rutinních úkolů, na které byl kdysi potřeba člověk. Nejinak je tomu ve vojenství. Dřív bylo třeba mít v každé plechovce maso – ať šlo o letadlo, tank nebo traktor. První experimenty se zbraněmi s vlastní inteligencí proběhly již za druhé světové války – například pokusy o vycvičení holubů k rozpoznání bitevní lodě na moři. Zdokonalování elektroniky postupně vedlo k zavádění bezpilotních, dálkově řízených prostředků. Pilot se svými nevýhodami vysoké ceny, nákladného a dlouhého výcviku, extra hmotnosti a špatné obětovatelnosti byl přestěhován do kukaně s joystickem, obrazovkou a hrnkem kávy. Získávání informací i „just-in-time“ doručení munice se významně zlevnilo. Maso se přestěhovalo mimo plechovku, technologie se stala „vegetariánskou“.

Bezpilotní prostředky se postupně zmenšily až na úroveň hraček. Oku nad bojištěm je jedno, zda je dronem od drahého armádního dodavatele, nebo civilní hračkou za pár tisíc – vyhovuje-li dolet a nosnost, vyhoví i platforma.

Zlomem se stal konflikt na Ukrajině. Počáteční slávu si vydobily turecké Bayraktary. V pozdějších fázích však přišly ke slovu i drony „hračkové“, sloužící jako dálkové oči a násobící účinnost dělostřelecké palby. Těžší drony nesou upravené granáty a shazují je na cíle. Protivník se ale přizpůsobuje, nasazuje vlastní drony a používá prostředky elektronického boje od elegantního spoofingu GPS po brutální rušení hrubou silou. Což vede k dalšímu vývoji, od lepších rádií po plnou autonomii. Pořád zde ale hraje roli maso, pilot rádiem spojený s plechovkou. Spojí i satelitní navádění se dají „zaručit“, což znamená vynucený návrat k méně přesným technikám. Je tedy třeba vrátit řízení zpět do plechovky. Maso tam už nenacpeme, je příliš drahé, objemné a těžké. Vracíme se tak k původnímu nápadu s holubem, kterého ale nahrazuje křemíkový čip.

Zbavit se masa

Pilotova role bývá z větší části prostá: zorientuj se, identifikuj protivníka, nafot ho nebo mu doruč zásilku. Nic, co by nešlo nahradit strojovým viděním a algoritmy – výkonnost stroje neporovnáváme s nedosažitelným bezchybným ideálem, ale s průměrnými unavenými vystresovanými lidmi. Někde je situace příjemně jednoduchá: splést si vlastní tank nebo pěšáka s cizím nemůžeme, víme-li, že v oblasti cíle žádní naši nejsou. Maso již nepotřebujeme ani na dálkové ovládání. Zbraň se stává „veganskou“.

Maso je ale problematické i jinde. Myriády senzorů chrlí proudy videí, fotografií, radarových dat, zachycených signálů. Člověk toho tolik nezvládne, brzy se unaví a přestane dávat pozor. Zejména pokud se nic neděje. Zde přebírá zátěž strojové vidění a jiné analýzy vzorců. Analytik pak dostane již předžvýkaná data, kde je záplava toho nezajímavého již odfiltrována, podobně jako

když lidské vědomí dostává jen zlomek dat ze všech nervů. Taková data pak mohou být různé kvality. V současnosti se v Izraeli ke generování seznamu cílů používá systém Lavender, produkující značné množství „vedlejších škod“, mimo armádu známých jako mrtví civilisté. Často jsou to celé rodiny.

Mnoho činností je také velmi rutinních. Snímkovací lety nebo sběr senzorových dat, vyžadující přesuny nad danou oblastí po dané dráze. Nebo vyčkávací munice, která nad bojištěm hlídá, co se šustne – signatura tanku, pěšce, jiného dronu, radarový signál. Dron pak může tiše reportovat, reagovat a upustit granát, anebo se jako kamikaze sám obětovat. Námořní drony automaticky rozpoznají siluetu lodě, provedou identifikaci typu a dle něj vyberou zranitelné místo, do kterého nabourat. Totéž (s jinými knihovnamí cílů) platí pro pozemní boj nebo pro útoky na infrastrukturu. Dron s dlouhým doletem lze spíchnout z malého letadla. Místo pilota bomba, místo autopilota AI. Doleť k vybrané rafinerii. Rozpozná cíl s vysokou hodnotou, například destilační kolonu. Zamíří do nejhůř opravitelného místa a udeří. Tato technologie nejspíš stojí za ukrajinskými útoky hluboko v ruském území.

V oblastech, kde se k obvyklým rizikům přidává i kontakt s municí, pak k výhodám dronů patří i lepší postradatelnost. Masově vyráběný robot může být o hodně levnější než výcvik pěšáka, který navíc dlouho trvá, zatímco nalít firmware do stroje zabere pár vteřin. Odpadají též oznámení rodinám, že pěšec byl spotřebován. Výhodou je i reakční rychlost elektroniky. Člověk je omezený přenosovou kapacitou smyslů, rychlostí nervů, odolností vůči přetížení. Největším limitem agility současných leteckých plechovek jsou piloti. Stíhačka s pilotem nemá proti bezpilotnímu stroji s dobrou AI mnoho šancí.

Proti mandelinkám i tankům

Dron nemusí být osamocený – síla je i v množství. Koordinované roje, s chováním vypůjčeným od ptáků, ryb nebo hmyzu, mohou pokrýt velkou oblast nebo zahltit obranu protivníka. I mrňavý dron dokáže vyřadit tank (poškozením jeho senzorů, malou explozí v hlavní, vyčerpáním jeho obranných mechanismů). Trhaviny potřebné ke způsobení škody, která si vynutí drahou opravu, stačí pár desítek gramů, je-li aplikována na správném místě. Roj se navíc lépe přizpůsobuje ztrátám a nepotřebuje drahé klimatizované hangáry – dá se vypustit z kontejneru na návesu kamionu nebo vyspat z letadla. Pro dálkové nasazení lze roj s krátkým doletem doručit větším dronem.

Technologie je inherentně dvojího užití, *dual-use*. Strojové vidění, takové, jež v zemědělství dovede rozpoznat mandelinku na listě či rostlinu plevela a místo postřiku ji odstraní laserem (nebo oznámí její pozici pro precizní aplikaci malého množství pesticidu), umí stejně dobře rozpoznat pěšáka nebo tank a odstranit je granátem (nebo oznámit jejich pozici pro precizní aplikaci malého množství dělostřelectva). Stačí přeučit posledních pár vrstev neuronové sítě na jinou definici škůdce. Paralela s husitským využitím cepů při boji zblízka se přímo nabízí.

Dual-use povaha strojů se ale dá využít i ve prospěch civilistů. Dron pro doručování pizy ve městě sdílí většinu komponent s dronem pro bojiště, liší se převážně spojením, senzorikou, případně avionikou. Ta samá výrobní linka může tedy saturovat potřeby civilní logistiky, a v případě konfliktu pouze přejít na trisměnný provoz. S možnými geopolitickými problémy lze počítat již předem, ve fázi konstrukce dronů či aut a továren na ně. Potenciál masové výroby zbraní (a munice



Adobe Firefly: Z mlýnku na maso se s trochou štěstí stává mlýnek na čipy (generovaný obrázek)

pro ně) je důležitou součástí odstrašení protivníka, jakkoli je v Evropě, s jejími zdlouhavými schvalovacími řízeními a deindustrializačními tlaky, podceňován.

Kryší neurony hrají Doom

Z mlýnku na maso se s trochou štěstí stává mlýnek na čipy. S tím jde ruku v ruce závislost na čípech, na jejich výrobě a celém dodavatelském řetězci – nedostatek mikrokontrolérů během „čipového hladomoru“ na měsíce zablokoval automobilový průmysl. Továrny na čipy tak představují problém nejen ekonomický, ale i bezpečnostní. Uvědomují si to už i jednotlivé státy, ale reagují jako obvykle s rychlostí ledovce. Problémem jsou i fyzikální limity, nicméně v laboratorích se objevují alternativy od různých druhů nanoelektroniky po takzvané wetware computers využívající mozkové organoidy. Miliardové litografické stroje mohou být nahrazeny jednoduššími, takřka garážovými postupy (viz kanál *The Thought Emporium* na Youtube a pokusy naučit kryší neuron hrát *Doom*).

Nezanedbatelnou oblastí jsou i simulace a výcvik. Významně se překrývá s civilní oblastí počítačových her – rozdíl je vlastně jen ve věrohodnosti simulace. Mnohé hry jsou dnes lepší než armádní výcvikové systémy včera. Fyzikální simulace pronikají do herních enginů. Samořídící auta se rutinně trénují v simulacích – nehody se stávají mimo dohled novinářů a následky jsou nulové. Neobvyklé situace z reality lze

pak zakomponovat do výcvikových scénářů v mnoha generovaných variacích a celou flotilu doučit softwarovým updatem. Doučování lze navíc provést i v reálném čase; zbytek roje pak nemusí opakovat chybu sestřeleného jedince.

Strojové vidění, jeden ze základních kamenů orientace strojů v realitě, je dostupné i jednotlivcům. Subsystém nakrmený obrázkem z kamery vyvolá seznam objektů, které rozezná, a k nim seznam jejich pozic na snímku. Data jsou ale jen tak dobrá, jak dobrá je trénovací množina – model, co v životě viděl jenom kočky, bude za kočku považovat i tank. Jakou množinou model dotrénujeme a na co výsledky použijeme, je už na nás: může to být sčítání typů aut na úseku silnice, ježků v přírodě, rozpoznání tanku nebo pěšáka plížícího se lesem.

Filosofové lamentující nad strojovým zabíjením během poslední dekády přišli o argumenty ohledně spolehlivosti algoritmů. Ty už se často vyrovnají nejlepšímu masu – ale bez únavy, stresu nebo vzteku nad včerejší ztrátou poloviny jednotky. Teď zbývá už jen „etika“, a ta střet s realitou nevydrží. Nebude-li zbraňová AI ve standardní výzbroji, krátce po vypuknutí konfliktu se stejně objeví – i kdyby si ji měli pěšci nechat spíchnout v hackerspaceu. Munice se z githubu stáhnout nedá, ale software pro optimalizaci jejího doručení ano.

Jaký kyberpunk si uděláme, takový budeme mít.

Autor je hacker.

Byť eko znamená aj uspať ego

Nového dramaturga brněnského HaDivadla Mila Jurániho jsme se zeptali, jakou koncepci pro zavedenou scénu progresivního divadla plánuje. Mluvili jsme také o rozdílech mezi českým a slovenským přístupem k inscenování nebo o ekologické dramaturgii. Nebylo by neekologičtější žádné divadlo nedělat?

MIROSLAV LUKAČOVIČ

Študovali ste environmentalistiku na Prírodovedeckej fakulte Univerzity Komenského a teóriu a kritiku divadelného umenia na bratislavskej VŠMU. Ako sa stane, že človek s takýmto vzdelaním je dramaturgom v brnianskom HaDivadle?

Môže za to klimatická zmena. Ešte lepšie povedané, všetky antropické aj neantropické javy, ktoré ju spôsobujú, a ďalšie problémy. Bez súčasnej urgency by som sa spojitostiam medzi ekologickým myslením a divadlom zrejme nevenoval. Bez snahy zaujať postoj a v rámci možností aj konať by HaDivadlo nikdy neprišlo s inscenáciami K antropocénu a Naši, možno ani s Moravským krasom, a už vôbec s „nerastovou sezónou“. Ja by som sa teda o HaDivadlo nemal prečo zaujímať a umelecké vedenie by po plánovanom odchode dlhoročného dramaturga Matěja Nytru nemalo žiadny dôvod zaujímať sa o mňa. Ale klimatická zmena je reálny hyperobjekt, je podhubím desivého komplexného mycélia súčasnosti. HaDivadlo považujem za divadlo, ktoré prostredníctvom inscenácií neagituje, skôr sa snaží ísť do hĺbky a skúma ambivalencie. Klimatickú zmenu, globálnu nerovnosť, fašizujúci konzervativizmus a individualizmus z Brna nenapravíme, ale vnímame ich ako páľivé problémy a venujeme im maximálnu pozornosť. Občas sa pri tom smežeme. To je dôležitý bonus.

V časopise SAD ste v eseji Vstrebávanie a budúcnosť ekodramaturgie na označenie „ekologicky explicitného umenia v divadle“ použili pojem ekodramaturgia. Môžete ho bližšie definovať? A je ekodramaturgia cieľ, ktorý by ste chceli v divadle dosiahnuť?

Ekodramaturgia je podobný výraz ako aplikované divadlo. Ide o intersekcionálny, veľmi široký termín. Americká teatrologička Theresa J. May napríklad do ekodramaturgie zahrňa všetko, čo v dráme či na javisku súvisí so vzťahom človeka a mimoludského sveta. Spadá sem napríklad skvelá monodráma Estado Vegetal scenáristky a režisérky Manuely Infante, dokumentárne performance divadelníkov Silke Huysmans a Hannesa Dereeho aj desivo spektakulárna performance Union Day 52, ktorá sa konala počas COP 28 v Saudskej Arábii. Materiálny dosah divadla je tiež témou ekodramaturgie. Čiže patrí sem aj koncept ekoscénografie austrálskej dizajnéry Tanje Beer, ktorého hlavnou ideou je myslieť v rámcoch cirkulárneho, teda nerastového modelu tvorby scény. Ekodramaturgia je aj tento rozhovor. Keby som založil vlastné divadlo, takmer určite by sa dotýkalo najmä ekologicky explicitných tém. Škatuľka ekodramaturgie by však bola pre HaDivadlo príliš tesná. V umení podobne ako na Zemi platí, že ekosystémy, ktoré sú členité a rozmanité, sú pestrejšie, lákavejšie, živšie a sú často odolnejšie proti výkyvom rôzneho typu. Ekodramaturgia by preto určite nemala byť cieľom, ale súčasťou budúcich sezón.

Zároveň ale v tej istej eseji píšete, že je takého umenia už toľko, že ani z vašej pozície nie je možné ho obsiahnuť. Nestal sa z ekologického umenia len ďalší predajný artikel? Čiastočne stal, no na vine nie je kvantita, skôr zámer. Dnes už stojí za to rozlišovať. Vrátim sa ku komponovanému večeru Union Day 52 počas COP 28. Scenáristi doň zahrnuli mnoho zo súčasných imaginatívnych variantov toho, ako môžeme spoločne prežiť na tejto planéte: historické znalosti pôvodných obyvateľov, symbiotické napredovanie miesto evolučného individualizmu, utopický technooptimizmus solar punku aj feministické kritické myslenie. Nehovoriac o multimediálnom spracovaní, ktoré je ťažké opísať: performatívne tkanie koberca, zborová choreografia zdôrazňujúca kolektívnu kooperáciu, tanec mladšej ženy s robotickou rukou a, samozrejme, deti s vlajčkami... Videl som to len digitálne, ale skoro som sa od dojatia rozplakal. Bol to dokonalý kalkul. Ako problém nevnímam iba to, že ide o oslavu schopnosti stať sa spoločnosťou 2.0, ale najmä kontext. Keby niekto takéto poslanstvo vytvoril v Prahe a zo svojho hlbokého presvedčenia, tak by som to asi prijal a tešil sa z ďalšej špekulácie o možnej budúcnosti. Keď to vznikne v Saudskej

Arábii ako show pre privilegovaných, je to ekodramaturgia kapitalocénu, očarujúco hrozivý greenwashing.

Existujú i diskusie o tom, či divadlo nie je zo svojej podstaty neekologické. Nebolo by naozaj ekologickejšie žiadne divadlo nerobiť? Profesorka anglickej literatúry Una Chaudhuri prišla v deväťdesiatych rokoch s tézou, že moderné divadlo sa odklonilo od ekológie tým, že z prírody spravilo kulisu, ale nevraví, že ho treba zrušiť. Filozofka Donna Haraway je presvedčená, že spojenie vedy, umenia a občianskeho aktivizmu je jednou z esenciálnych symbióz pre ďalšie prežitie. Filozof*ka Timothy Morton vraví, že každé umenie je principiálne ekologické, pretože stretnutie bytosti s umením vždy vyprodukuje veľmi vrstevnatý vzťah, aj keď niekedy na podvedomej či fyziologickej báze. Platón síce vo svojej vízii ideálneho miesta pre život divadlo nechce, ale táto vízia má totalitné črty... Toto je veľmi zjednodušujúce, ale je to moja odpoveď. Vojna je neekologická. Ťažký priemysel je neekologický. Divadlo, ktoré vždy nejakým spôsobom vypovedá o individuálnych, spoločenských, politických, planetárnych vzťahoch a problémoch, aj keď vie mať zbytočne veľký environmentálny dosah, je stále ekologické umenie. Veľké operné produkcie s bohatou scénou, so stovkami kostýmov, ktoré sa hrajú pre hrstku privilegovaných divákov, sú však už veľmi na hrane. Našťastie sa dnes aj opera dá robiť udržateľnejšie.

Vnímate nejaký rozpor medzi ekologicky udržateľným divadlom a umeleckou slobodou? Mal by podľa vás umelec robiť v tomto ohľade kompromisy? Pekne to vystihol belgický divadelník Benjamin Verdonck. Tvorcovia robia v procese milión kompromisov. Musia sa vtesnať do rozpočtu, naplňať isté očakávania, počúvať názory rôznych strán. Prečo by mali ignorovať práve environmentálny aspekt? V Divadelnom ústave Bratislava sme v spolupráci s Inštitútom cirkulárnej ekonomiky vytvorili praktického sprievodcu. V Česku existuje preklad Theatre Green Book, s týmto manuálom pracuje aj Národní divadlo. Ani jeden z týchto materiálov nič neprikazuje, publikácie skôr štekliu potenciál preskúmať ďalší, zatiaľ málo obývaný breh. Ide o to nechať do vlastnej tvorivosti preniknúť environmentálne myslenie a objaviť – ako vraví Tanja Beer – nové žriedlo tvorivosti. Kompromis nemusí znamenať obmedzenie umeleckej slobody, ale určite preveruje schopnosť vystúpiť z rutiny a tvoriť inak.

Uvedomujem si však, že na papieri to všetko znie krásne, a tiež, že najhoršie je, ak to ostáva iba na papieri. V českom a slovenskom divadle je možné robiť veci ekologickejšie iba v rámci tristných ekonomických mantinelov, ale dá sa to. Nerastová sezóna v HaDivadle je jeden typ gesta, sezóny Re:cyklus a Re:vízia v Slovenskom komornom divadle v Martine celkom iný. Chcem však dodať, že celá udržateľnosť sa dá zredukovať do jednej vety: „Naozaj potrebujeme tento nový baletizol?“ Odpoveď „áno“ nemusí znamenať, že sme neekologickí, iba to, že ho naozaj potrebujeme. Dôležité je klásť si takéto otázky neustále. Ak si ale dnes scénograf neželá, aby jeho baletizol účinkoval v inej inscenácii, vie ma to stále zaraziť. A také veci sa dejú.

Rozhodli ste sa s klimatickou krízou bojovať tým, že vstúpíte do divadla ako praktický umelec. Zároveň sa však prvá sezóna, ktorú v HaDivadle absolvujete ako dramaturg, volá Konec ilúzií. Prišli ste nám divadlom ohlásiť nenávratný koniec? Leitmotív sezóny sa vyformoval ešte pred mojím príchodom. Umelecký šéf HaDivadla Ivan Buraj mi však na prvom sedení nepredstavil žiadny depresívny koncept konca sveta. Iba sme si pomenovali, ktoré z rozborených ilúzií modernity nás skutočne trápia a ktorých sa vzdávame radi. Jednou z nich je aj ilúzia o tom, ako by sme mali správne žiť. Musíme sa kontrolovať, optimalizovať, stretávať sa so svojou tradičnou rodinou, viesť normálny život, byť jasne ohraničený človek, ktorý má svoje ciele, a nebať sa, pretože vďaka ľudskej prozreteľnosti isto vyriešime všetky hádanky antropocénu... Sezóna Konec ilúzií symbolizuje vytriezvenie z niekdajšej populárnej teórie o konci dejín, ktorú priniesol Francis Fukuyama. Samozrejme, že to bolí, ale možnosť zdieľať tieto pocity kolektívne je – aspoň pre nás – istým spôsobom terapie. Nie je to ani nenávratný koniec, ani nový začiatok, je to spoločné pretrvávajúce v problémoch, bez snahy o únik, ani keď nevidno za horizont ich konca – „staying with the trouble“, ako by povedala spomínaná Donna Haraway.

Prvým projektom, na ktorom ste sa v HaDivadle podieľali ako dramaturg, bola inscenácia Jenom koniec sveta. Autorom predlohy je súčasný francúzsky dramatik Jean-Luc Lagarce. Inscenáciu režíroval umelecký šéf HaDivadla Ivan Buraj, ktorý sa súčasným dramatickým textom doteraz programovo vyhýbal – odhliadnuc od vlastných autorských textov. Podieľali

KOMPLETNÍ ZPRAVODAJ ZE SVĚTA HUB — Ročník I



Jsou důvtipné, inteligentní, komunikují a propojují se spolu na obrovské vzdálenosti, rozkládají i stavějí, mizí a zase se objevují, přizpůsobují se a proměňují, přežívají bez ničeho, nepříteli se brání mírumilovnými způsoby, léčí sebe i druhé, jsou krásné, rozmanité a tajuplné (jak málo o nich víme!). Houby! V tomto zpravodajství ze světa hub se dozvíte vše, o čem jste ani nesnili, a zjistíte, že my lidé jsme zralí na zásadní proměnu. Vezměme si příklad z hub!



S Milom Juránim o ekodramaturgii a umelecké slobode

ste sa na výbere tejto predlohy? Môžeme s vašim príchodom očakávať viac súčasných dramatických textov?

Keby bolo po mojom, Ivan režíruje jeden z textov od problematického klasika Gerharta Hauptmanna. Nakoniec som však bol rád, že mu diváci a priatelia divadla v rámci podujatia Otvorené dramaturgie pomohli rozhodnúť sa práve pre Jenom koniec sveta. Tento text má úžasné literárne kvality, no krotiť ho pre javisko znamená neustále sa konfrontovať s duchom autora. Lagarce totiž napísal tento text o poslednom stretnutí intelektuála Louisa s rodinou v čase, keď vedel, že sám zomiera na HIV. Jeho dráma, plná mohutných literárnych prehovorov, napriek tomu nie je autobiografická. Pre divadlo by bolo najideálnejšie radikálne hru preškrtať, zachovať iba jadro, vytvoriť dynamickú inscenáciu, a tým spomínaného ducha autora zabiť. Prijatú túto v niečom aj trochu zlomyseľnú hru s časovosťou však bola omnoho väčšia výzva. V tomto sa, myslím, režisér Buraj a dramatik Lagarce stretli a porozumeli si. S každým súčasným textom by sa to stať nemohlo. Treba dodať, že Ivan po nasledujúcej, päťdesiatej sezóne v HaDivadle končí. Očakávať sa preto nedá nič. Mne osobne sa tento stav páči presne v rovnakej miere, ako ma znervózňuje.

V marci mala premiéru inscenácia Queer Runner [viz recenze na straně 11 – pozn. red.]. Ako tá zapadá do sezóny s názvom Konec iluzí?

Niekedy okolo roku 2000 sa zdalo, že heteronormatívna perspektíva sa nadobro rozpúšťa. Prešlo pár rokov a spoločnosť sa opäť začala deliť na základe ideologického presvedčenia. K tomu niekto, napríklad slovenská vláda a mnohí občania, nepochopiteľne radí aj otázku LGBTQI+ identít. Chceli sme, aby sa tejto látky zhostil niekto z komunity, kto sa zároveň témou queerness zaoberá už dlho. Queer Runnera napísal autor a filmár JQr na objednávku HaDivadla. Vznikol intertextuálny, ľahko autobiografický a lyrický text, v ktorom sa miešajú rôzne esencie. Tragický osud Alana Turinga, Blade Runner, Alicia v krajine zázrakov, kozmológia, umelá inteligencia, emócie, živočíšnosť a kontrola. Permanentné testovanie miery „normálnosti“ a „inakosti“ je niečo, s čím sa queer identity stretávali a stretávajú každý deň bez ohľadu na mieru ich geniality. Existuje vôbec možnosť uniknúť pred týmto tlakom? V spolupráci s výtvarníkom Janom Matýskom, hudobníčkou Natáliou Plevákovou, majstrom trikov Alešom Hrdličkom a kolektívom herečiek a hercov sme následne hľadali príslušnú queer formu. Nakoniec sa zrodilo čosi ako mystické sci-fi, v ktorom replikant Alan prechádza rôznymi testami, aby spoznal svoju sexualitu, ľudskosť a zmietol zo stola binárne myslenie.

Akú úlohu zohrala v procese umelá inteligencia?

Turing výrazne prispel k debate o budúcnosti umelej inteligencie. Veril, že stroje raz budú myslieť a prežívať čosi ako emócie, aj keď celkom inak ako ľudia. Báľ sa však – a v päťdesiatych rokoch 20. storočia oprávnené –, že keď niečo takéto bude tvrdiť homosexuál, nikto to nebude brať vážne. Od jeho nútenej chemickej kastrácie prešlo sedemdesiat rokov. Až tak veľa sa nezmenilo. Ľudia z LGBTQI+ komunity sú stále ľuďmi druhej kategórie. Nemajú rovnaké práva ako heterosexuáli, navyše ich osobné prežívanie, intimita aj spoločenský život sú politickou témou identitárov a politických strán s národnou orientáciou. Rozhoduje sa o nich bez nich, ako by to boli objekty, povedzme stroje. Queer ľudia v súčasnosti, podobne ako roboty v sci-fi literatúre, vedú svoj nekonečný emancipačný boj. Táto paralela nás zaujala. Odhliadnuc od toho sme



Milo Juráni. Foto Terezie Fojtová

v procese experimentovali aj s klišé a využili dostupné textové editory umelej inteligencie. Vznikla postava Trivia, ktorá je učiteľkou, pestúnkou, strážkyňou, interface aj autorkou rapového battle. Nie je dobrá, zlá ani dokonalá, a dokonca prežíva isté emócie. Myslím, že to zvláda so šarmom, napriek tomu, že funguje len na báze ChatGPT 3. Štvorku sme použiť nemohli. Prišli by sme o špecifickú autorskú poetiku. Bez chybovosti, zvláštnej komótnosti vyjadrovania, zadrhávajúcej štylistiky by použitie umelej inteligencie bolo málo queer, príliš straight, čiže by stratilo zmysel.

V HaDivadle aplikujete takzvanú otvorenú dramaturgiu. V dramaturgickej rade nefigurujú len členovia divadla, ale aj ľudia z kultúrneho prostredia, ktorí pomáhajú vytvoriť program sezóny. Čo tento koncept prináša? Postrehli ste počas svojho pôsobenia v divadle aj nejaké negatíva?

Byť dramaturgom v súčasnom HaDivadle neznamena plniť si vízie ani byť demiurgom, ani naplňovať príkazy umeleckého vedenia, ale snažiť sa byť hlasom v polyfónii kolektívneho uvažovania. Sezónu tvoria rovnocenne umelecké vedenie, dramaturgická a dramaturg, dramaturgická rada, oslovení tvorcovia. K výberu sa môžu vyjadriť návštevníci Otvorené dramaturgie aj súbor. Získavame tým možnosť uvažovať v nových konšteláciách a máme k dispozícii kvantum naozaj pestrých dramaturgických námetov. Tento rok spolupracujeme s teatrologičkou Karolínou Plickovou, dramatikom Arnoštom Gollflamom, dramaturgom Matyášom Dlabom a prekladateľom Michalom Kotroušom. Škoda len, že si tie najlepšie námety vyžadujú autorský prístup, ktorý nezodpovedá časovosti jednej sezóny ani aktuálnym možnostiam divadla. Predsa len, HaDivadlo je stále zriaďované činoherné divadlo. Úlohou je produkovať kultúru, a nie scénicky bádať. Negatívom je aj to, že moje dlhodobé nastrádané dramaturgické sny možno budú musieť naďalej spať

v šuplíku. V HaDivadle byť eko niekedy znamená aj uspať vlastné ego. A to vie byť ťažké. Avšak za iných okolností by k symbióze asi nedošlo.

Ako sme už spomenuli, sezóna 2023/2024 v HaDivadle má názov Konec iluzí. Čo môže nastať po sezóne s takýmto názvom? Kam sa uberajú vaše rozhovory v súvislosti s nasledujúcou, päťdesiatou sezónou?

Polstoročie HaDivadla bude trochu interregnum, verím, že oprostené od všetkých morbidných symptómov. Divadlo sa zahľbi do seba. Bude zrejme bez zábran a nostalgicky klzať spomienkami, trúchliť za končiacou érou. Zároveň bude myšlienkovito ohmatávať novú víziu. Dnes už vieme, že väčšie či menšie performatívne spomínanie, teda stretnutie s istým umeleckým rámcom, prebehnú v Prostějove aj v Brne. V niekdajšom Národnom dome, Kabinete múz, Alfa pasáži, Šelepke, snáď všade, kde HaDivadlo pôsobilo. Jednu inscenáciu naštuduje jeden z niekdajších dlhoročných členov divadla a pôjde o adaptáciu doposiaľ nespracovaného diela českého zlatého fondu. Možno pomôže malá nápoveda. Dva tisíce slov. Ako sa s divadlom rozlúči umelecký šéf ešte hľadáme. Rovnako vyberáme tretí titul a tím inscenátorov. Záleží to aj od toho, ako sa bude vyvíjať výber nového vedenia HaDivadla, kto povedie divadlo do ďalšej fázy. Takže spomínané zahľbenie sa neprinesie rezignáciu na svet okolo, skôr utvorí priesečník – spoznávanie minulosti je jednou z možných príprav na budúcnosť. Budúca sezóna preto bude pomenovaná Sezona 50: Obzory.

Dobre poznáte slovenské divadlo a momentálne pôsobíte na českej divadelnej scéne. V ktorých oblastiach vidíte najväčšie rozdiely medzi divadlom v Česku a na Slovensku?

V minulosti fungovalo delenie na emocionálne syty slovenské divadlo podľa vzoru Stanislavského a odvážne, brechtovským odstupom

a formálnou nápaditosťou charakteristické divadlo z Česka. Tento rozdiel sa príchodom mladšej strednej a najmladšej generácie tvorcov, ktorá si divadlo robí po svojom, vyparil. Dnes divadelníci študujú kade-tade, nasávajú inšpirácie z rôznych strán aj médií alebo vplyvy ignorujú, hľadajú svoju víziu, tvrdohlavo ju naplňujú. Hľadanie národných špecifik je preto skôr umelé, je to zvláštny konštrukt. Rozdiel vnímam najmä v nastavení kultúrnej politiky, vo financovaní, v produkčných rámcoch a tiež vo vzťahu ku kultúre. Kým v Česku sa peniaze z plánu obnovy reálne použili na podporu živého umenia a pomohli tvorcom financovať projekty či uchádzať sa o rôzne štipendiá, na Slovensku ostali kdesi zmrazené. Na Slovensku by asi brnianske Centrum experimentálneho divadla nemalo šancu. Experiment nemá hradiť mesto, patrí na okraj! Ale taký Fond na podporu umenia by som za grantové systémy pod záštitou ministerstva kultúry nevymenil.

Milo Juráni (nar. 1987) vystudoval environmentalistiku na Univerzite Komenského a teorii a kritiku divadelného umění na bratislavské VŠMU. Pôsobil ako teatrolog v Divadelním ústavu Bratislava a jako šéfredaktor časopisu kœd – konkrétne o divadle. Je spoluzakladateľom kultúrnej platformy MLOKI.sk. Pravidelne spolupracuje s nemeckou nezávislou ženskou skupinou MFK Bochum. V letech 2017 a 2018 vedl na Ruhr-Universität Bochum seminár na téma propojení ekologie a divadla. Od loňska pracuje jako kmenový dramaturg v brněnském HaDivadle.

CO SI VYŠŠÍHO

Unavený velkoměstský kurátor a talentovaný malíř ze zapadlé vesnice se v povídce Jiřího Maršálka prou o absolutní talent a hodnotu uměleckého díla tváří v tvář zániku a smrti. V dusné atmosféře se tu střetává rezignovaná životní zkušenost s nekompromisní sebedůvěrou. Střet nekončí dobře ani pro jednoho.

Není snadné popsat zákonitosti, dle kterých přicházejí na svět příslušníci toho zvláštního plemene lidí, jimž je pro jejich ojedinělý temperament obtížné porozumět a ještě obtížnější je s nimi souhlasit, ačkoli jejich pevným a zarytým postojům není možno odepřít stín pravdy. Často jde dokonce o pravdu tak přímočarou, že je člověku proti srsti ji zcela zavrhnout, ale čpí z ní zároveň cosi samolibého, nepraktického a vzdáleného hmatatelné každodennosti, bez které se nám i jednoznačná skutečnost musí jevit jen jako samoučelná abstrakce, živěná pouze pomýlenou představivostí snů.

Ivan Málek, čerstvý čtyřicátník a dlouholetý kurátor v -ské umělecké galerii, projížděl jednoho květnového dne zapadlou jihomoravskou vesnicí, když ho napadlo, že by se zde mohl zdržet k obědu. Zastaralý venkovský hostinec ho překvapil dobrým jídlem, a protože bylo ten den taky krásné počasí, rozhodl se po obědě ještě k procházce. Měl rád tuhle roční dobu a jako každý obdivovatel starých mistrů malířského řemesla měl i on slabost pro venkov, především pak pro venkovskou přírodu.

Od restaurace přešel po dřevěném mostku přes říčku a při pohledu na louky s barevným bodláčím, tu a tam prosvěcené i červenými květy včelího máku, ho objalo známé, bolestné dojetí člověka truchlícího nad obhroublostí vlastního citu, který před lety býval tak upřímný a zapálený, zatímco dnes už ho dojí má spíše vzpomínka na stará pohnutí, než že by ho rozechvívala ta nová.

Za poslední roky výrazně ztloustl a jeho svítivé bílá, slunci nepřivyká pleť působila trochu nezdravým dojmem. Kráčel ztěžka, i v příjemném květnovém počasí byl oblečený do kabátu a držel se při chůzi zpřímá s rukama sepnutými za zády. Zdání aristokratické přísnosti ale skutečně dlelo jen na povrchu. Některé výstřednosti, ve kterých se zhlédl, a stejně tak ona starosvětská vážnost představovaly jen povrchní a ryze kosmetickou stránku věci – uvnitř měl mírnou, zdrženlivou povahu a mezi lidmi, kteří ho znali, si držel pověst nenapravitelného dobráka, ačkoli on sám takové řeči nerad slyšel. Jeho vlastní vrozená vlídnost mu po celý život překážela, a tak se snažil ji překrývat strojeným mrzoutstvím.

Protože toho dne nikam nespěchal, nechal se pozvolna unášet obrazností krajiny a nakonec svou procházku po venkovských lukách protáhl až ke třetí hodině, kdy se obloha ještě více vyjasnila a teplota nečekaně vzrostla. Po cestě zpátky ke svému vozu Málek míjel rekonstruovanou radniční budovu a na chvíli se zastavil v jejím stínu, kde ztěžka oddechoval a prohlížel si nově vyvedenou barevnou fresku, zdobící větší část čelní stěny budovy. Vyobrazovala pochodující vesnickou chasu, mladíci nesli skleněné demižony a za nimi kráčely v těsném závěsu dívky, které se držely za ruce.

Dveře do budovy byly otevřené a na radnici kolem vyčerpaného Málka občas prošlo několik lidí. Z informační tabule, umístěné na nízkém sloupku před vchodem, potom vyčetl, že se tu dnes koná jakási výstava, a napadlo ho, že by se přece také mohl podívat dovnitř. Vešel tedy s úlevou z dusného ovzduší do chládku, zaplatil pár korun za vstupenku a pokračoval do malé místnosti vlevo pod schodištěm, kde na něj čekalo několik prvních obrazů. Jeho umělecky nasycená, znavená a trochu cynická duše se už jen málokdy vzrušila nebo snad nadchla pro cokoli nového, přesto se kurátor při pohledu na první malbu příjemně zasnul, jak se mu to stávalo v posledních letech jen zřídka. Nic konkrétního zde samozřejmě nehledal, ani ho nenapadlo, že by měl exponáty bedlivěji zkoumat, nebo dokonce hodnotit, ale jakmile si prohlédl asi pět obrazů, dychtil náhle zjistit,

co za význačné jméno, se kterým se doposud nesetkal, za těmito díly stojí. A co že se s ním poprvé setkává právě tady, jsou to snad kopie? Oko znalce mu říkalo, že nejsou, všechno se zdálo tak původní, neotřelé, přitom uhrančivé a bezmála *biblické* skrze podobu náboženských úcty, jakou malířův zasmušilý styl v pozorovateli probouzel. Zvláštním způsobem se zde snoubila ta nejhodnotnější tradice s čímsi novým a neotřelým. Když Málek došel až na konec výstavy, všiml si na stěně u dveří drobného fotoportrétu, uchyceného pod skleněnou destičkou. Přistoupil k němu a zahleděl se na mužský obličej. Pod portrétem stálo několik řádek, ze kterých udivený Málek vyčetl nejen autorovo jméno a jeho nízký věk, ale i rodiště a místo trvalého pobytu – v obou případech šlo o vesnici, ve které se právě nacházel.

Málek se zlehka pousmál a nevěřičně si jen tak sám pro sebe pokýval hlavou. Chystal se pak k odchodu, dokonce už i seděl za volantem, když ho jakési polozapomenuté pnutí přimělo vystoupit z auta a jít se zpátky na radnici vyptat na toho zvláštního malíře, kterého si zde přechovávali. Nicméně vše zašlo ještě dál, než by v první chvíli doufal.

Jakmile se Málek představil, uvedl svou pozici v -ské galerii a položil hlídači několik otázek ohledně autora výstavy, postarší muž hned naléhal, aby se kurátor na chvíli posadil v hale, a sám běžel do vrchních pater pro starostu. Ten zase po svém příchodu trval na tom, že nechá malíře během několika minut zavolat právě sem na radnici. Málek zprvu ze slušnosti odmítal, ale jen zdrženlivě, protože mít možnost dnes pohovořit přímo s umělcem se zdálo být přece jen lákavé – když už se tedy přiměl ohledně těch obrazů vůbec někoho oslovovat.

Do půl hodiny se na radnici objevil dvaadvacetiletý hoch, slušně oblečený, ale s vlasy rozčuchanými a s nedospělým řídkým porostem po celé bradě i pod špičatým, podlouhlým nosem.

Málek se s úsměvem představil, sdělil mladíkovi nepokryté své dojmy, při kterých nešetřil slovy chvály, a požádal ho, zda by mu k malbám něco neřekl. Alois Měchura – tak se mladý malíř jmenoval – zprvu neochotně prohodil cosi o tom, že každý obraz by měl hovořit jen sám za sebe a není potřeba žádných výkladů, ale nakonec strávil s Málkem déle než hodinu procházením celé výstavy a u každého plátna se sáhodlouze rozmluvil.

Po nějaké době se ke dvojici nakrátko připojil i starosta, který mladého malíře nešetřně chytil kolem ramen a přitiskl jednou rukou k sobě. „Tak co na něj říkáte? Je to náš místní umělec, to byste tady v zapadákově nečekal, že?“

Málek se nijak netajil, že ho přítomnost tak nesporného malířského talentu právě zde příjemně překvapila, a když se starosta o pár minut později zase vzdálil, sdělil kurátor Měchurovi, že by rád některá jeho díla vystavil v rámci společenské akce, kterou koncem následujícího měsíce chystá ve své galerii. „A šlo by přímo o moji výstavu?“ zeptal se Měchura pochybovačně.

„To samozřejmě ne. Jedná se o zvláštní příležitost, při které bych rád veřejnosti ukázal několik mladých jmen z této... novodobé romantické tvorby, řekněme. Už dlouho jsem si s podobnou myšlenkou pohrával a dnes jste mě přesvědčil, abych se hned pustil do plánování.“

Jenže Měchura se po vyslechnutí Málkova návrhu netvářil nijak spokojeně, naopak se viditelně stáhl do sebe a soustavně vrtěl hlavou. A když se kurátor zeptal, co se mladíkovi na tom nápadu nezdá, úsečně odpovídal, že jediná výstava, o kterou by jevil zájem, je taková, která by byla věnována pouze a výhradně jeho dílu. Málek se dobrácky zasmál a vysvětlil Měchurovi, že není nic ani zdaleka znevažujícího na tom

sdílet prostor s jinými nadanými malíři, jenže umělec stále zarytě odmítal.

„Říkám vám, že je to úplně normální,“ snažil se ho nadále přesvědčovat Málek. „Dělal to tak kdekdo. Řekněte mi třeba – kdo se vám líbí?“ „Líbí, líbí,“ převaloval to slovo v ústech Měchura, jako by ho snad trápilo nepříjemnou pachutí. „Líbí se mi kdejaká kytka na poli, líbí se mi, když se dobře najím, to přece není v umění žádné měřítko.“

„Dobře, tak jinak,“ pokračoval kurátor trpělivě, „Koho jako malíře uznáváte?“

„Nikdo takový není.“

„Prosím vás...“

„Goya,“ vyhrkl mladík. „Jinak nikdo nechápe, co by s tím štětcem měl dělat.“

„Jenom vy a Goya?“ pozvedl Málek obočí.

„On až ke konci života.“

Kurátor si unaveně povzdechl. Očima znova obhlédl obrazy, spojil si ruce za zády a nasál zhluboka vzduch do plic. „Podívejte, nemáte to zdaleka špatné, to už jsem vám dnes několiokrát říkal. Nebudu se opakovat, máte co předat, to je zjevné. Ale takhle mluvit, navíc ve vašem věku...“

Tou větou se setkání náhle a zcela nečekaně skončilo. Poznámka o nízkém věku Měchuru urazila a navztekala natolik, že se beze slova a bez rozloučení otočil na patě a vypochoval s brunátným obličejem z radnice, aby nechal vyjeveného kurátora nevěřičně přešlapovat na místě. Starosta na omluvu rozpačitě pokrčil rameny a snažil se vzácnému hostovi z hlavního města vysvětlit, že kluk má už holt takovou povahu. „Je to vztekloun, představte si, že se kolikrát i serval v hospodě jako pes. Přitom jste ho viděl – má dvacet kilo i s postelí, ale šijou s ním všichni čerti.“

Málek pak nad tím vším ve vteřině mávl rukou, a i když mu bylo toho zapáleného výrostka spíš líto, nehodlal se věcí dále zatěžovat.

Uběhlo pět měsíců a Málek na zážitek s vesnickým umělcem už téměř zapomněl. O to více byl pak překvapený, když k němu jednoho odpoledne kolega z nižšího patra přivedl přímo do kanceláře mladého Měchuru, který se prý už několik hodin procházel po galerii a poptával se po Málkovi.

Malíř s kurátorem si podali ruce a Měchura se posadil na nabídnutou židli.

„Tak co, pane Málku, dělal jste nakonec tu výstavu, o které jste mluvil? I bez mých obrazů?“ zeptal se malíř.

„Ano, uspořádali jsme ji koncem července, bylo to povedené. Neříkejte mi, že vám je dnes líto, že jste se taky nezúčastnil.“

„To mi líto opravdu není, jenom mě mrzí, že ztrácíte čas s průměrností, když ovidivně dokážete rozpoznat i skutečnou hodnotu.“

Málek sklopil tvář a jeho výraz potemněl. Dnes se přece jen nacházel u sebe v kanceláři, ne kdesi na návštěvě v malé vesnici na druhém konci země, a proto i jeho trpělivost nebyla zdaleka tak vstřícná.

„Byl jsem rád, že vás tady vidím,“ začal příkrým hlasem. „Opravdu. Napadlo mě, že jste třeba přišel k rozumu. Jak jsem vám říkal, dalo by se s vámi pracovat, nasměrovat vás, pomoci vám. Seznámit vás. Ale pokud se hodláte chovat tímto způsobem, tak mě prosím vás neokrádejte o čas.“

„Myslel jsem, že vám jde o umění,“ odsekl mladík.

„To ano, ale...“

„No tak! Hledáte tedy genialitu, nebo ne? A přitom se štítíte trochy výstředního chování?“

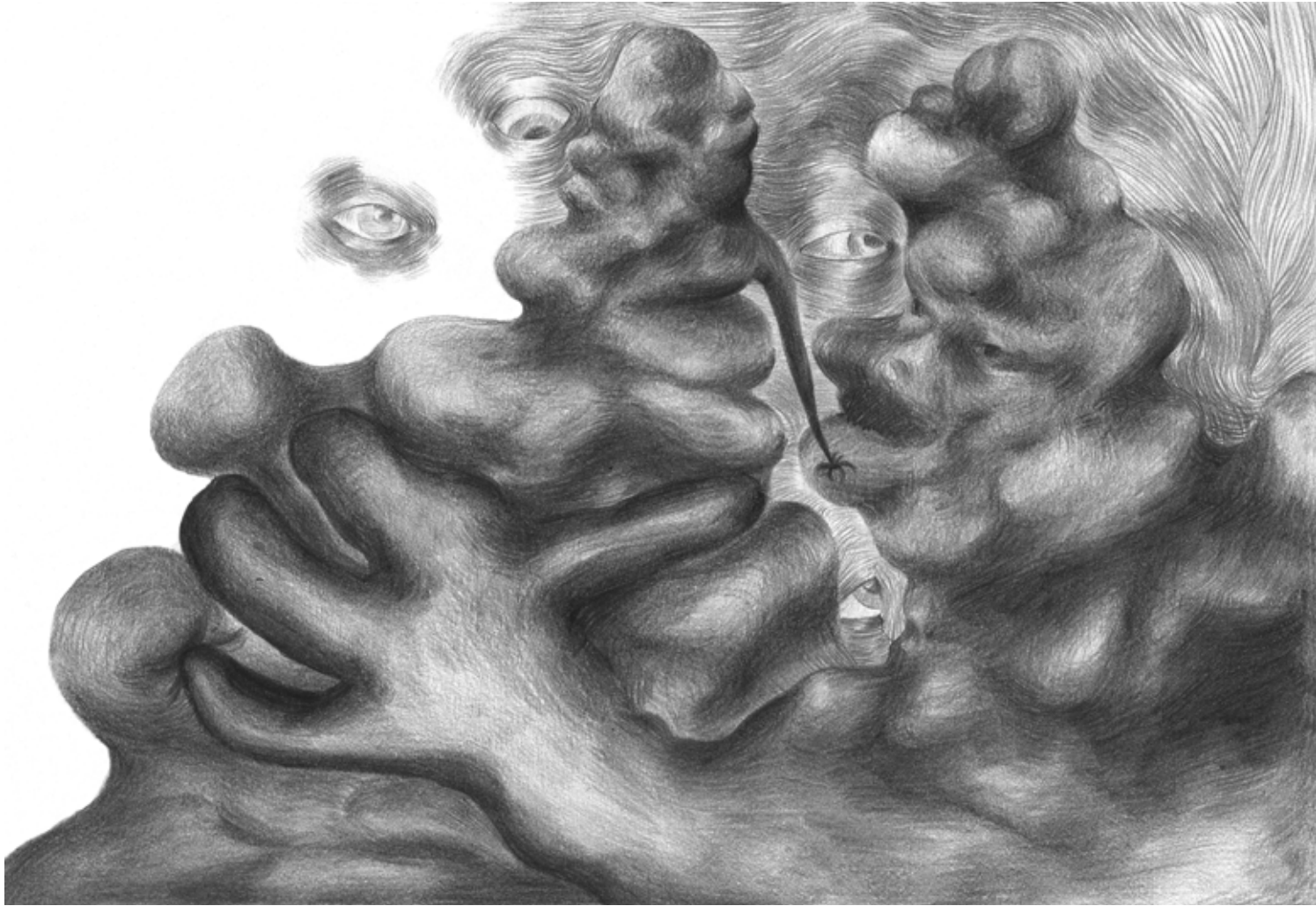
Málek se proti své vůli musel zasmát a pak váhavě pokýval hlavou.

„Co vlastně chcete?“ zeptal se mladíka, když se opět zklidnil a skryl svou přirozenou vstřícnost za masku přísného, pedantického akademika.

„Nejsem si jistý,“ pokrčil rameny Měchura a zamrkal sklopenými víčky. „Ale mám pocit,

Jiří Maršálek (nar. 1991) je český spisovatel. Jeho literární texty se pohybují na pomezí realismu a filosofické prózy. Knižně vydal *Večerní slávu Wiederhausera* (2019) a *Lenost* (2022), jako e-kniha mu vyšla povídka *Opravdový zbabělec* (2020). K vydání připravuje knihu *Zvěsti ze světa po žití*.

Jiří Maršálek



Ilustrace Eva Maceková

že bych byl rád, kdyby o mých obrazech věděli všichni.“

„Pak musíte začít tak jako všichni ostatní. Odspodu, na malých sdílených výstavách.“

„To je naprosto vyloučeno.“

„Co s vámi mám podle vás dělat?“ rozhodil kurátor prudce pažemi. „Proč se tomu tak bráníte?“

„Protože nejsem žádný začátečník nebo někdo, kdo zkouší, co se mu povede! Nebudu trpět, aby se dívali na moje obrazy jako na pokusy nějakého začínajícího *snaživce*, ze kterého možná jednou něco bude, ne, to je nepřipustné. Já jsem *malíř*. Nikdo ze mě malíře neudělal, nikdo mě to nenaučil, za mým nadáním nestojí žádný proces. Kdybych vám v místnosti naskládal všechny své obrazy, vsadím se, že byste nepoznal, který z nich jsem dokončil před měsícem a který jsem namaloval už týden poté, co jsem poprvé držel štětec v ruce. A v tomhle to taky vězí, existují jisté... vesmírné hodnoty. Nesmíme veřejnost moc přeceňovat – dokud jim neřeknete, že se dívají na skvosty, projdou kolem a ani se nezastaví. Ale když je navedete, tak... můžou i oni pochopit. Často třeba už na první pohled.“

„Navést se přece dá i jinak,“ namítl kurátor, „nemusíte mít hned vlastní muzeum.“

„Pochopte, že jeden nešťastný pohled hlupáka má sílu zabít veškerou tvorbu jednoho génia!“

„Snad o sobě až tolik nepochybujete, abyste se tak bál kritiky,“ pronesl rýpavě Málek a netrpělivě si přerovnal několik dokumentů na psacím stole.

„Nerozumíte mi. Nepochybují o sobě, naopak v sobě mám naprostou jistotu.“

Přestože se oproti jejich prvnímu setkání Měchura viditelně hlídal a pokoušel se držet své vystupování na uzdě, nedařilo se Málkovi jeho tvrdohlavá přesvědčení zvrátit. Snažit se pak v mladíkovi probudit alespoň trochu zdravé pokory se zdálo jako tak nemístný a neproveditelný kousek, že se o něj kurátor ani nepokoušel. Nakonec se od sporného tématu odvrátili a část odpoledne strávili

v hovoru o samotném malířském řemesle. Zde si oba muži rozuměli daleko více. Zároveň trefnost, se kterou dokázal hned několikrát mladík obratně a jakoby bez námahy vystihnout některé myšlenkové koncepty, Málka proti jeho vůli fascinovala čím dál víc.

Před pátou hodinou se rozloučili, a protože se Měchura měl ve městě zdržet až do pondělka příštího týdne, smluvili si schůzku i na zítřek.

Večer u piva se pak Málek rozpovídal o svém zážitku, a čím déle nad mladíkem takto nahlas přemýšlel, tím tíživější a zbytečnější mu to celé začínalo připadat. Rozvíjel se v něm stín čehosi marného, z čeho se rodily čím dál tísnivější a melancholičtější myšlenky, po kterých se mu i celá jeho životní cesta jevila zbytečná a umělá. Odpor k Měchurově aroganci narážel na představu výjimečných tvůrců, kterým se snad určitý afekt musí odpouštět. Ale proč vlastně? Znal dobře tu zjevnou a lacinou kritiku vysokého umění, se kterou se nechávali často a hlasitě slyšet kdejakí řečníci po hospodách; kritiku hovořící o subjektivitě, o zaujatosti, o nejednoznačné povaze veškerého umění a o korupci celé struktury, která ten kolos řídí. Zdálo se mu, že chápe, že si snad sám poprvé přiznává, jak málo upřímného citu ho ke všem těm duševním statkům ve skutečnosti váže.

„Pokud je ten kluk génius, prosím, já mu to upírat nebudu. Ale co dneska s géniem?“ rozhazoval později večer Málek divoce rukama nad stolem. „Co s ním? K čemu to vlastně je? K čemu to je dobré? A pořád je to taky věc vkusu, nic objektivního tady není, musíme si to konečně přiznat. Sto lidí, sto chutí, kluk může do zblblnutí opakovat, že je třeba nejlepší malíř na světě, nic to ale nemění na tom, že se s ním nikdo ani nesrovnává!“

Po zbytek večera Málka tento sentiment neopustil a do postele uléhal stále jaksi rozhořčený a nasupený. Ale jak tomu bývá u těchto měkkých povah, byl druhý den nesvůj, když vzpomínal na své včerejší promluvy. Z pití, na které nebyl v takové míře zvyklý, mu třeštila

hlava, byl unavený, podrážděný i lítostivý souběžně. Představa dnešního setkání s Měchurou ho děsila, nechtěl dnes s nikým mluvit, ani neměl chuť přemýšlet, jenže schůzka už byla dohodnutá.

Když se pak krátce po obědě malíř objevil v jeho kanceláři, rozhodl se Málek pro jednu s mladíkem mluvit napřímo, přízemně a neodbíhat k žádným filosofickým abstrakcím.

„Přemýšlíte nad tím vším dle mého špatně,“ začal kurátor, když se Měchura posadil, „to je můj názor. Poslouchejte mě, neskákejte mi do řeči, vím, jak jste horlivý, ale je to všechno jen netrpělivost mládí.“

S vědomím, jak rázně se ukončilo jejich první setkání, se Málek po posledním slově zadíval na Měchuru a zkoumal, zda u něj zpozoruje nějaké pohnutí. Mladíkova tvář zůstávala nezměněna.

„Vím, že je to pro vás těžké, ale měl byste v prvé řadě myslet prakticky,“ pokračoval kurátor. „Ten zápal, jakkoli pro něj mám pochopení, se vás stejně nebude držet navěky a vy byste měl přemýšlet i nad tím, jak to svoje... nadání nějak věčně zužitkovat. Uznání, ceny, to všechno přijde vždycky až později, pokud je člověk trpělivý a pokud si nezneprátlí všechny, kteří o takových věcech rozhodují.“

„A co mám podle vás dělat? Co konkrétního máte na mysli?“ otázal se Měchura.

„Cokoli, snažte se najít uplatnění. Malovat na zakázky a tak dále, seznámit se s jinými malíři, jít studovat – nemyslete si, taky vás to v lečem posune. Když ne v tom, co je pro vás nejdůležitější, tak alespoň načerpáte známosti, pochopíte ten náš svět *zevnitř*. Nemusí všechno být hned nejvyšší stupeň duševní tvořivosti. Držte se taky trochu při zemi.“

Měchura dlouho mlčel a se semknutými bezkrevnými rty přemýšlel. Nakonec promluvil klidným, kontrolovaným hlasem, který přesto nedokázal zcela překrýt podrážděné vzrušení.

„Podívejte, nedovedu to tak vyjádřit, jak bych chtěl. Umím malovat, těžko chtít, abych uměl i mluvit. Tak se raději zeptám. *Proč* bych měl

podle vás něco takového dělat? Myslím to vážně, *proč*? Jaký je smysl v tom být další z milionu námezdních patlalů?“

„Třeba obživa, to je u většiny *dospělých* lidí poměrně důležitá záležitost,“ odtušil kousavě kurátor.

„Cha, radši budu stokrát dřít na stavbě u míchačky, než dělat to, co mi navrhuje. Vždyť je to směšné! A vy řeknete, že nemusí být všechno hned snaha o velikost... Jak může člověk vůbec ztrácet čas se štětcem a s plátnem, když se nepokouší ztvárnit před sebou tu nejhlubší nadpozemskou pravdu, jakou je schopen obsáhnout? Proč s tím ztrácet čas, pokud bych se nesnažil pokaždé vytvořit ten největší a nejosvícenější obraz, jaký kdy kdo namaloval? Forma nám degraduje a umírá, disciplínu nahradil samoúčelný excentrismus. Všude se to dneska hemží obrázky, které by dokázalo nakreslit pětileté dítě, a zapomíná se, k čemu to vlastně má sloužit. Žádná lidskost, jen samý plevl! Místo toho, aby se s námahou hledalo cosi vyššího, zaplavuje se to kolem nás jenom plevem, který přetěžuje život a dělá všechno jen zbytečně složitější. Dobrá, pár lidí se na ulici usměje nad roztomilou malbičkou, někdo se potěší v galerii se šampaňským v ruce, ale smrt tím tihle tuctoví kumštýři nikomu přijmout nepomůžou. Naopak, umělci teď tím svým smetím jen poutají lidstvo pevněji k té zvířecí zemině místo toho, aby jim pomáhali se nadechnout jako bytostem, které dávno překonaly zvířecí stadium. Řeknu vám, může to klidně jednou dopadnout tak, že všechno tělesné za nás bude obstaráno, kolem samá falešná čistota, pohodlí, zábavička, ale žádná míra takového bohatství nikdy nezmění to, co děláme o samotě za zavřenými dveřmi na záchodech, ani to, jak sebou škubeme na smrtelných postelích. To bude breku, až každá taková zaslepená bytůstka na sklonku života zjistí, že ta pouťová jízda už za chvíli skončí! Chce se mi z toho smát škodolibou radostí, když si ty lidské červy představím. Překrýt všechno náplastí, ale nečit se dívat, co se pod ní nachází, to je mantra dnešního světa. A vy mi říkáte: přidej se k nim, dělej to tak jako oni a zapomeň na všechny úctyhodné ambice...“

Takto hovořil Měchura ještě dlouho a Málek ho nechával se vymluvit. Vpravdě už příliš neposlouchal a spíše jen čekal na příležitost, kdy by mohl sezení s mladým horlivcem konečně uzavřít. Bylo toho už příliš.

Příště se již nepotkali, ačkoli vzpomínka na rozpravu s tímto vesnickým umělcem kurátora od té doby z ústraní provázela skoro každým dnem jeho života. Vtěsnala se nepozorovaně do jeho myšlení a jako mytická bytost, usazená na rameni, mu našeptávala cynické a rozkladné negace jevů, které dříve přijímal bez připomínek. Během každé rozšafné umělecké debaty, v průběhu příkrášlených a samoúčelných výstav moderního umění, při pohledu do těkavých očí aspirujících malířů, kteří se tak často a spokojeně ztráceli v tendenci, mravokárné průměrnosti – to všechno už navždycky obsahovalo nahnílou pachutí rozkladu. Abstraktní umění, které dříve prosazoval, a o kterém se domníval, že se mu líbí, pozvolna ztratilo svou hodnotu. Dráždila ho nahodilá zaměnitelnost motivů, samoúčelná provokativnost, se kterou autoři svá díla přednášeli, i absence jakékoli vytríbené formy a zřetelné řemeslné disciplíny.

Nad samotným původcem těchto nových myšlenkových tiků ale přemýšlel jen zřídka. Až o mnoho let později se Málek při návratu z Rakouska spontánně rozhodl prodloužit svou cestu, aby zajel do malířova rodiště, které se nacházelo jen několik desítek minut od jeho původní trasy. Ve vsi se po Měchurovi vyptával, ale dozvěděl se jen tolik, že prý už tu nebydlí. Nic dalšího o něm nezjistil. Kdoví, jestli ještě vůbec maluje.

Touha po světové architektuře

Od Zlatého Anděla k ostravským jatkám

V Česku se setkáváme s mnohdy nekritickým obdivem k architektuře zahraničních tvůrců. Touha po „světovosti“ je globální jev – u nás se ovšem pojí s odmítáním předrevolučního architektonického diskursu. Za jakých podmínek je mezinárodní spolupráce pro česká města přínosná?

SOFIE GJURIČOVÁ

„Vize pro budoucnost“, „prestižní světová kancelář“, „mezinárodní architektonické hvězdy“ – podobná spojení nacházíme v titulcích českých médií jako afirmace, které mají odůvodnit nejrůznější architektonické záměry, od přísného racionalismu po radikální prostorová gesta. Kontakty se zahraničím jsou motorem celé historie architektury a jsou nepochybně žádoucí, český architektonický diskurs je ale podmíněn specifickou historickou zkušeností a s ní související uzavřeností. Pohled zvenčí byl často příslibem ničím nezařaditelné intervence, která ale ne vždy přinesla slibované ovoce. V současnosti se tak ozývají i hlasy volající po přidělování zásadních veřejných zakázek lokálním ateliérům.



Kontakty se zahraničím jsou motorem historie architektury. Foto Jan Antos, Galerie Plato

Vzrůstající skepse k architektuře jakožto tvůrci veřejného prostoru vygradovala v devadesátých letech vyhlášením konce moderny, spojené s utopismem a plánováním. Město už nemělo zabezpečovat obyvatelstvo, ale být schopné ekonomického růstu. Výraznou změnou prošlo i postavení architektů, kteří přestali pracovat ve státě řízených podnicích a zakládali si soukromé praxe. Euforie z „volné ruky trhu“ se pojila s posílením autorské role architektů: z mnohdy anonymních zaměstnanců se stali individuální tvůrci. Vznik České komory architektů v roce 1992 vedl k ustavení pravidel architektonických soutěží a zadávání veřejných zakázek. Soutěž, chápaná jako maximálně demokratický způsob výběru nejlepšího návrhu, se nešťastným způsobem dostala do obecného povědomí v souvislosti s projektem Národní knihovny na Letné z roku 2006. Vítězem se tehdy stal Jan Kaplický, který strávil většinu své kariéry ve Velké Británii, a plnil tak do jisté míry roli zahraničního génia. Netransparentní průběh soutěže a porušení pravidel samotným výhercem vzbudily ve společnosti k soutěžím nedůvěru, která trvá do současnosti. Skutečná kreativita se tak podle mnohých může projevit pouze v soukromém sektoru, nejlépe za prostředky velkých investorů.

Rebelující Anděl

Politické strážlivění pozdních devadesátých let provázelo dokončení dvou vlajkových lodí radikálního odmítnutí normalizační estetiky, výrazných projektů od světoznámých architektů, které slaví třicet let od svého vzniku. Tančící dům architektů Miluniće a Gehryho na pražském Jiráskově náměstí a administrativně obchodní komplex Zlatý Anděl mají kromě investora ING Real Estate i další

společné jmenovatele. Obě nově vzniklá nároží převyšují okolní zástavbu, vyplňují proluky na frekventovaných pražských křižovatkách a dynamicky se nad ně vyklánějí, přičemž jejich vznik doprovázel triumfalistický étos pohybu vpřed a pryč od ustrnulé minulosti.

Zlatého Anděla navrhl francouzský architekt Jean Nouvel, který v rozhovoru s Irenou Fialovou z roku 2000 reflektoval svou první návštěvu Prahy těsně po sametové revoluci takto: „Praha vypadala jako nemocné, opuštěné město, a přitom člověk cítil, že je to město krásné. Takže tu panovalo cosi jako nostalgie města, jež se trochu uzdravuje a získává znovu jakýsi švih. Každopádně Praha opět získala svou krásu, svůj lesk, je prostě mno-

hem více sexy.“ Nouvel měl pro transformující se industriální Smíchov velkolepé plány. Od počátku devadesátých let oblast analyzoval a kromě zastavění křižovatky u Anděla nebo doplnění budovy Komerční banky ve Štěpánikově ulici o železný exoskelet navrhl na místě dnešního železničního mostu projekt spojující mostní konstrukci s bytovými domy. Z množství návrhů byl ale realizován pouze Zlatý Anděl.

Zajímavější než samotná dispozice budovy, která je vcelku banálně rozdělena na co nejuniverzálnější kancelářské provozy, je to, co se děje kolem ní. Nouvel na fasádě parafrázoval fresku zlatého anděla z roku 1870 ze stavby, která objektu předcházela, a do průčelí umístil postavu anděla z filmu Wima Wenderse *Nebe nad Berlínem*. Výběr měl svůj smysl: architektoým cílem bylo konfrontovat kulturně „pomalou“ architekturu s progresivním západním filmem. Oproti zamýšlenému návrhu se ale realizace často zrcadlí a je těžké si jí všimnout, což přiznává i sám autor. Přestože to nejspíš nebylo cílem, může tento špatný odhad paradoxně působit jako jistá rebelie vůči proudění lidí na křižovatce Plzeňské a Nádražní, které hmotu budovy koriguje. Chceme-li andělskou siluetu spatřit, musíme se tomuto pohybu vymanit, zastavit se a nalézt na křižovatce své místo.

Zlatý Anděl je dokonce navržen tak, že nesa- há až po kraj pozemku, ale ustupuje uliční čáře, a poskytuje tak chodcům více prostoru, než by musel. Nejspíš šlo o domluvu mezi městem a investorem, díky níž se lze od metra k tramvaji pohybovat v chráněném loubí. Pozdější uliční úprava rozšířila prostor pro pěší ještě směrem do ulice. Zlatý Anděl tak úspěšně ovládá frekventovanou křižovátku,

a přitom je méně prostorově dravý než současné, obdobně rozsáhlé administrativní projekty. Projekty z porevolučních let nicméně stárnou a budou po takzvané poválečné architektuře další na řadě v debatě o památkové péči a možnosti demolice.

Pohled do Číny

Paralelou k Zlatému Andělu je projekt sídla Chinese Central Television (CCTV) v Pekingu od nizozemské architektonické kanceláře OMA, za niž nejčastěji vystupuje laureát Pritzkerovy ceny Rem Koolhaas. Soliterní superkonstrukce v pekingské obchodní čtvrti čítající 51 pater je nepřetržitě obývána deseti tisíci zaměstnanci, kteří vytvářejí obsah televizních a rozhlasových stanic Čínské lidové republiky. Budova vysoká 234 metrů jako by vzdorovala zákonům statiky i měřítku města. Rezignaci na kontext explicitně přiznává – narušení panoramatu bylo cílem architektů a je v souladu s Koolhaasovou ideou „bigness“. Protože CCTV zastává především roli zprostředkovatele státní propagandy, musela OMA své rozhodnutí pracovat na projektu veřejnosti pečlivě interpretovat. „V prostředí volného trhu,“ píše Koolhaas v manifestu vydaném k projektu, „se architektura rovná realitní trh. V Číně ale peníze ještě nemají poslední slovo. Budova CCTV se prezentuje jako společně koncipovaný prostor, kde jsou všechny jeho součásti pevně umístěny, vědomy si přítomnosti ostatních - zkrátka jako kolektiv.“

Na rozdíl od Nouvela, jenž mezi kapitalismus a pokrok dává rovnítko, zde Koolhaas mluví o svém důrazu na veřejné oproti soukromému, o škodlivých tendencích kapitalismu v architektuře a o snaze OMA čínskou ústřední televizi demokratizovat. Politologové přitom označují současný čínský režim za specifickou verzi tržního uspořádání se snahou co nejvíce se zapojit do globální ekonomiky. Motivace OMA tedy spíše než ve víře v sociální stát tkvěla v takřka neomezených možnostech, které studiu Peking poskytli.

Pozitivní Ostrava

Tyto na první pohled různorodé projekty mají jistou jednotící linku: architekt se po globálním nástupu neoliberalismu mnohdy profiluje jako politický, aby si mohl dovolit výrazné apolitické dílo. Český porevoluční kontext je specifický tím, že na zahraniční hvězdy byla delegována odpovědnost za navrácení důvěry architektonické profesi. Z toho pak plyne étos triumfálního kroku kupředu. Taková architektura často pracuje se svými uživateli jako se součástí jediného možného systému. Organizaci prostoru na základě principů efektivity a produktivity vidíme všude, od kanceláří přes obchodní domy po nádraží. Je ale také třeba zdůraznit, že mnohé z realizací návrhů zahraničních studií v Česku jsou výsledkem soutěže, a jde tedy o demokratičtější řešení, než jakým je přímé zadání, jako tomu bylo v případě Zlatého Anděla či CCTV. Stále častěji se také do soutěží hlásí tuzemské a zahraniční kanceláře v rovnocenném tandemu.

Import ze zahraničí, oproštěný od idealizovaných estetik (přičemž „estetiku Západu“ čím dál častěji nahrazuje „estetika Severu“) a s nimi spojené rétoriky, může za dodržení pravidel soutěží vytvořit kvalitní městskou strukturu. Jako pozitivní příklad lze uvést počín polské kanceláře Roberta Konieczného – rekonstrukce bývalých Městských jatek v Ostravě, kde dnes sídlí galerie Plato, je příkladem vyrovnání se s industriální minulostí, aniž by se stala pouze kulisou nebo skanzenem. Kvalita návrhu spočívá i v tom, že se Konieczného „zásah zvnějšíku“ zbavil narativu devadesátých let a poskytl citlivou a funkční infrastrukturu pro různé druhy výstavnictví. Autorka je architektka.

Polarizácia posilňuje

K slovenským prezidentským voľbám

Pomerně těsný výsledek prezidentských voleb na Slovensku, v jejichž druhém kole uspěl Peter Pellegrini, svědčí o rozdělení slovenské společnosti na dva tábory, které se uvnitř mobilizují a vzájemně polarizují. Politické klima v zemi přitom významně ovlivňují některá média.

TOMÁŠ IMRICH PROFANT

Dvojkolový způsob prezidentskej voľby na Slovensku rozdeľuje spoločnosť na dva tábory. Aj keby bolo politických prúdov viac, v druhom kole boja o prezidentský palác sa politická súťaž redukuje na dva póly. V posledných voľbách reprezentoval prozápadný a liberálny pól dlhoročný diplomat a nedávny minister zahraničných vecí za stranu Sloboda a solidarita Ivan Korčok. Národno-konzervatívny a čiastočne ľavicový pól reprezentoval víťaz volieb, bývalý premiér Peter Pellegrini, ktorý v roku 2020 opustil stranu súčasného premiéra Fica a založil vlastnú stranu Hlas – sociálna demokracia.

Psychologizácia a výsmech

Vybičovaná predvolebná atmosféra priala rastúcej polarizácii. V mediálnej realite vytvárala dojem utužovania súdržnosti vnútri oboch táborov a zároveň posilňovala konflikt medzi nimi. Obzvlášť markantný bol tento jav v slovenskom Denníku N, ktorý nekritizuje len politikov z tábora novozvoleného prezidenta, ale výrazne kriticky až pejoratívne sa vyjadruje aj o jeho voličoch. Zároveň sa v tomto médiu začínajú stále viac objavovať texty kladúce dôraz na duševný stav čitateľov. Z volebnej prehry sa tak stáva traumatická skúsenosť a z médií akýsi nástroj starostlivosti o komunitu umožňujúci čitateľom identifikáciu s ostatnými smútiacimi. Polarizácia spoločnosti tým nadobúda nový rozmer. Druhá strana na túto mediálnu psychologizáciu prežívania politického boja reaguje tradičným zosmiešňovaním bláznovstva

či psychopatie, čím zároveň posilňuje súdržnosť vlastného tábora. Súčasťou povolebnej situácie na sociálnych sieťach tak neboli len oslavy víťazstva, ale aj radosť z prehry súpera spojená s jeho výsmechom.

Ďalším elementom súvisiacim s polarizáciou bola najvyššia volebná účasť od roku 1999 (61,14 percent). Rast volebnej účasti potvrdili aj posledné parlamentné voľby v roku 2023. Výsledok oboch strán tak ťažko vnímať ako kampaňový neúspech. Naopak, oba tábory úspešne mobilizovali svojich podporovateľov, akurát víťaz ich mal o šesť percent viac. Porazený Korčok dokonca o takmer 18 percent hlasov prekonal výsledok končiacej prezidentky Zuzany Čaputovej z roku 2019. Zdá sa teda, že rastúca polarizácia vedie k nárastu politickej mobilizácie občanov. Tá sa neprejavuje len nenávisťou na sociálnych sieťach, ale prenáša sa aj do reality voličského správania. Naďalej však ostáva nezodpovedaná otázka, či (prípadne do akej miery) má rastúca polarizácia za následok zmenšovanie skupiny nestálych voličov. Odstúpenie Pellegriniho z postu predsedu Hlasu môže viesť k opätovnému prekresľovaniu slovenskej politickej mapy, avšak len budúcnosť ukáže, do akej miery sa budú presúvať voliči z jedného tábora do druhého. Ohlásené škrtky môžu politologické hypotézy o rastúcej polarizácii pochovať v realite socio-ekonomických problémov voličov, ktorí prejdú na druhú stranu, pretože sa jednoducho budú mať horšie.

Vojna ako vrchol politiky

Súčasťou kampane v prospech Ivana Korčoka boli opozičné protesty proti zmenám vo verejnoprávnej televízii a v trestnom zákone, na ktoré v Bratislave prišlo až 26-tisíc ľudí. Účastník mohol na plných námestiach nadobnúť dojem, že protestuje celé Slovensko, avšak voľby ukázali, že ide len o ďalší prejav mobilizácie jednej strany a že tých, ktorí protestovať neprišli, je výrazne viac. Akoby voľby raz za štyri roky boli v dobe polarizácie zrazu tou pravou demokraciou namiesto kontinuálnej angažovanosti občanov.

Prezidentské voľby priniesli do istej miery nový prvok do vzťahu medzi kapitalizmom a demokraciou a „kultúrou rušenia“. Firma

Rauch zrušila ústne dohovorenú spoluprácu s modelkou Jasminou Alagič a Renault ukončil spoluprácu s MMA zápasníkom Attilom Véghom. Obaja podporili Pellegriniho. Je bežné, že majitelia kapitálu ovplyvňujú politické dianie vo svoj prospech. To však neznamená, že tým nepoškodzujú fungovanie demokracie. Nerovnosť sa potom neprejavuje len lobingom, ale aj schopnosťou finančne odrádzať od politickej angažovanosti.

A napokon voľby prekvapili svojou odpovedou na otázku homofóbie na Slovensku. Na jednej strane sa niektoré liberálne médiá nešťili naznačovať, že súper je gay, na strane druhej, ak o tom voliči konzervatívno-nacionalistického kandidáta Harabina, ktorý v prvom kole skončil tretí, vedeli, jednoducho si za prezidenta v druhom kole vedome zvolili údajného gaya. Treba dodať, že Pellegrini

nikdy svoju sexuálnu orientáciu nekomentoval a možno práve to bolo pre rozhodovanie týchto voličov kľúčové. Voľba tak nemusí znamenať, že slovenská spoločnosť je liberálnejšia, než sa zdá, ale naopak, varovanie, že gayovia by nemali svoju orientáciu zverejňovať, ak chcú byť úspešní.

Pozorovanie, že polarizácia v spoločnosti posilňuje, nie je nijak objavné. Vrcholom politiky je polarizácia dostávajúca spoločnosť do stavu občianskej vojny – ostatne práve vojna (aj keď tá na Ukrajine) sa stala významnou deliacou témou prezidentských volieb. Skôr než násilie však zatiaľ na Slovensku vidíme nárast súdržnosti v jednotlivých táboroch a rétorické vymedzovanie sa voči druhej strane. Časť mediálnej scény sa pritom približuje ideálu straníckych novín z 19. storočia.

Autor je politolog.



Odstoupení Pellegriniho z postu předsedy strany Hlas může vést k překreslování slovenské politické mapy. Foto Martin Strachon (CC BY-SA 4.0 DEED)

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



Čína a KLDK slaví 75 let od ustavení diplomatických styků, což v čínské zahraničněpolitické praxi znamená vyhlášení „Roku přátelství“ s danou zemí. Obě nominálně komunistické diktatury spojuje relativně pevné pouto založené na společném odporu proti americkému zásahu do korejské války. V Koreji tehdy zahynulo přes sto tisíc čínských vojáků a další stovky tisíc byly zraněny. Severní Korea se od té doby stala na Číně v mnoha ohledech závislou, především od konce minulého století, kdy začal čínský ekonomický zázrak, kdežto KLDK byla v čím dál větší izolaci. Toto souдруství bylo poprvé zásadně narušeno až v roce 2012 po nástupu Si Ťin-pchinga, který údajně chtěl v čele KLDK bratra současného vůdce Kim Čong-una. Pekingský režim žádal, aby se mu země ekonomicky otevřela a Čína mohla využívat tamních zdrojů, především

levné pracovní síly. Severní Korea je ale poselá kontrolou a bezpečností ještě víc než Čína, a tak severokorejské vládnoucí elity čínské vměšování odmítly. Celý konflikt skončil vraždou Kimova bratra v Malajsii a popravou údajně pročínského Kimova strýce i celé jeho rodiny. Restart nastal až v roce 2018. Vztah sice pokračuje v podobné dynamice, ale mluví se o neochvějném přátelství. To pěkně ilustruje tisková zpráva z titulní stránky **Lidového deníku** ze 14. dubna, která popisuje návštěvu Čao Le-ťiho, člena sedmičlenného stálého výboru politbyra, jemuž předsedá Si, v KLDK a jeho setkání s Kimem. Čao mluvil o prohlubování ekonomické spolupráce, zatímco Kim zdůrazňoval „výměnu zkušeností se správou státu“. **KLDK je sice na Číně ekonomicky závislá, ale nadále se v ní projevuje panický strach z toho, že by se ekonomický vliv Číny mohl proměnit ve vliv politický.**



„Takzvaná zpráva britské strany ohýbá fakta, zaměňuje pravdu a lež a hrubě se vměšuje do hongkongských záležitostí a vnitřní politiky ČLR.“ Tak zní stanovisko čínské diplomacie k Šestiměsíční zprávě o Hongkongu za druhé loňské pololetí, kterou 16. dubna zveřejnila agentura **Nová Čína**. Britské ministerstvo zahraničí předává tuto zprávu parlamentu

už od roku 1997 na základě čínsko-britského prohlášení k „hongkongské otázce“. V posledních letech však tyto zprávy nešetří kritikou – ostatně jinak to nejde, pokud se mají Britové držet reality. Od roku 2020 platí v Hongkongu nový zákon o státní bezpečnosti, zavedený Pekingem, který zlikvidoval zbytky demokracie i nezávislost policie a justice. Následovaly monstrprocesy s novináři, aktivisty, právníky i hongkongským kardinálem. **Hongkong se měl podle dohody stát plnou součástí ČLR až v roce 2047, nicméně fakticky se tak stalo již v letech 2020 a 2021, mimo jiné i zneužitím covidových omezení.** Čínská strana nicméně trvá na tom, že práva a svobody hongkongských obyvatel jsou chráněna jako nikdy předtím a ekonomika šlape, jak má. Zánik svérázné hongkongské umělecké scény, jak jej popisuje nedávno v Česku uvedený dokument Hong Kong Mixtape, jako by se odehrál v jiné realitě.



V půlce dubna novinovým titulům dominoval německý spolkový kancléř Olaf Scholz, který vedl německou obchodní delegaci na čtyřdenní návštěvě ČLR. Pro Čínu je Německo důležitým obchodním a politickým partnerem v EU. Ekonomika tak byla hlavním tématem cesty, kterou čínský tisk vztahoval k desátému výročí

čínsko-německého strategického partnerství. **Při návštěvách západočínského Čchung-čchingu a Šanghaje se Scholz věnoval hlavně čínským firmám a místním pobočkám německých podniků a šanghajské noviny nadšeně popsaly kancléřovu „upřímou debatu“ se studenty místní univerzity.** V Pekingu se pak Scholz konečně potkal se Si Ťin-pchingem, aby probral tématy, která jsou v evropsko-čínských vztazích stále palčivější. Si v rozhovoru se Scholzem zdůraznil, že „čínsko-německá spolupráce není ‚rizikem‘, ale zárukou stability vzájemných vztahů“. Mířil tím na zvyšující se volání evropských politiků po snížení závislosti na Číně a jejich brojení proti nekalé konkurenci, což Evropskou komisi vedlo k trojímu šetření v oblasti zelených technologií a elektromobility. Podle západního tisku měl Scholz tlačit na Čínu, aby přinutila Rusko ukončit válku na Ukrajině. **Šanghajský pozorovatel** z 15. dubna nicméně zmiňuje jen shodu obou stran na tom, že „by se měly ctít cíle a principy Charty OSN“ a že „by neměly být použity jaderné zbraně“. Si přitom trval na prohlášení, že „Čína není zainteresovanou stranou nebo účastníkem“ války na Ukrajině. Ve skutečnosti by ale bez čínské pomoci Putinův režim neměl zdaleka takové kapacity, aby na Ukrajině ničil a vraždil, což Kyjev ostatně reflektuje zařazením množství čínských firem i jedinců na sankční seznam podporovatelů ruského válečného úsilí.

Prompty jako nová zaklínadla

Vztah racionálního poznání, imaginace a technologie

Moderní technologie si zpravidla spojujeme s vysoce exaktní vědou a nezastavitelným pokrokem. V nástupu umělé inteligence však lze spatřovat i návrat obraznosti a imaginace, která může v lecčems připomínat magické myšlení. Samoorganizování informací nás vrací k veskrze lidským touhám, které už se zdály zapomenuty.

DITA MALEČKOVÁ

V poslední době jsem četla několik pozoruhodných knih, z nichž každá se více či méně zjevným způsobem vztahovala k tématu technologie a umělé inteligence. Mediální teoretik Matteo Pasquinelli se v publikaci *The Eye of the Master* (Oko pána, 2023) oblastí AI zabývá explicitně: stěžejní tezí je, že techniky umělé inteligence jsou pokračováním dohledu, jaký má mistr na dílně, a celá oblast AI je ve znamení industriální dělby práce a její automatizace. Jakkoli je tato myšlenka v textu erudovaně zpracována, sama o sobě není příliš překvapivá. Podobně vyznívá i známá kniha Shoshany Zuboff *Věk kapitalismu dohledu* (2018, český 2022). Mě zaujalo především autorovo znovuobjevení jednoho z mezníků vývoje technologie strojového učení, a sice setkání známého jako Hixon symposium, jež se konalo již v roce 1948, tedy poměrně dlouho před známým setkáním v Dartmouthu v létě 1956, kde byl poprvé použit termín „artificial intelligence“.

Symposium se odehrálo na půdě Kalifornského technologického institutu (neboli Caltechu) a poměrně nečekaným způsobem spojilo dvě paradigmata. Na jedné straně to byla umělá inteligence „klasická“, tedy logická či symbolická, na straně druhé konekcionistická, pravděpodobnostní či induktivní, která získala nečekaného spojence – sympozia se totiž zúčastnilo několik zástupců gestalt psychologie (například Wolfgang Köhler, který vedl intenzivní debaty s Norbertem Wienerem, zakladatelem kybernetiky) a z tohoto setkání vznikla nová syntéza, jejímž výsledkem byla integrace principu samoorganizace, což můžeme zjednodušeně chápat jako počátek úspěšného tažení současných neuronových sítí, které spočívá ve schopnosti učit se a na základě analýzy pravděpodobnostního rozvržení navrhovat vlastní řešení. A to i bez konkrétních instrukcí, pouze na základě původního zadání. Jak píše Pasquinelli: „Hluboké neuronové sítě jsou technikou samoorganizace informace.“

Rozpoznávání vzorců

Tato schopnost má ve své „DNA“ techniku „pattern recognition“, tedy rozpoznávání vzorů či vzorců. Opět s jistou mírou zjednodušení můžeme říct, že všechny neuronové sítě od počátku pracují s „obrazy“ čili s vícedimenziální distribucí kombinací. Tím stroje získaly klíčovou schopnost – odolnost či toleranci vůči chybám do té doby vlastní přirozeným systémům, ne automatům. Fyzickou podobu tato myšlenka získala s prvními Perceptrony. Perceptron, předchůdce současných hlubokých modelů, byl počátkem spontánního vyvstání informace jakožto výsledku adaptace na digitální prostředí.

Na konci čtyřicátých let 20. století tak došlo k něčemu, co bychom mohli nazvat kompromisním rozdělením kompetencí. Odpověď na otázku, zda je matematika jazykem přírody, od té doby zní: aritmetika je druhotný jazyk, kdežto pravděpodobnost (jako metoda toho, jak si „udělat obrázek o“) je primárním jazykem (kompletním kódem) mozku. Což rezonuje s Pasquinelliho popisem matematiky jako kulturní metody, která k vysoce abstraktní podobě dospěla postupným vývojem od rytmičtých rituálních praktik.

Pravděpodobnost, predikce a přizpůsobení se ve vývoji výpočetní technologie, především po vzniku internetu, projevuje stále výrazněji. Lev Manovich, další autor, který se dlouhodobě zabývá novými médii, píše v online knize *Artificial Aesthetics* (Umělá estetika, 2021–2024), že jsme od konce devadesátých let mohli pozorovat přechod od kategorické, hierarchické a strukturované organizace informací (příkladem jsou katalogy knihoven a dřívější webové adresáře) k vyhledávačům. Obsahu bylo tolik, že organizovat ho konvenčním způsobem již nebylo praktické a novým



Adobe Firefly: Prompty (generovaný obrázek)

výchozím nastavením se stalo vyhledávání. To přitom funguje na základě předpovědi, co bude pro uživatele nejrelevantnější. Primární tedy není poskytnout přesnou a jednoznačnou odpověď. Generativní AI je také prediktivní. Režim absolutní jistoty (pravda versus lež) je tak nahrazen předpovědí. Statistika se stala základem věd 20. století a v posledních desetiletích je klíčová datová věda.

Návrat k obrazům

Další kniha se k tématu AI zdánlivě vůbec neváže. Jmenuje se *Erós a magie období renesance* (1992, český 2023) a její autor, rumunský historik Ioan Petru Culianu, se v ní zabývá renesanční magií a jejím vztahem k současným systémům vědění. Jeho práce je do značné míry rehabilitací „magických“ praktik, které zde nejsou prezentovány jako snůška pověr a iluzí, ale jako ucelený model světa, v němž – na rozdíl od moderní vědy vznikající v té době v souvislosti s reformací a jejím obrazoborectvím – hrají důležitou roli obrazy a imaginace. To samozřejmě není jediný rozdíl mezi magickým a vědeckým poznáním, nicméně je zajímavé, jak se zde abstraktní racionální poznání dostává do sporu právě s myšlením obrazným. Téměř se zdá, že nejen obraz, ale také zmíněná „samoorganizace“ se po dlouhých stáletích navracejí do dominantního modelu světa. Onen prvek samoorganizace, schopnosti učit se, adaptovat či proměňovat, totiž představuje element zapuzený přírodou, která byla v období rozpadu renesančního rámce poznání světa se svou bujností, proměnlivostí, živočišností a nepřesností vyloučena z řádu poznání.

Ale zpět k obrazům. Někjaký typ „návratu k obrazům“ byl popsán již v průběhu 20. století v souvislosti s masovými médii, ale až s rozvojem generativních systémů (typu Midjourney, DALL-E, Stable Diffusion a mnoha dalších) obrazy skutečně zaplavily mediální sféru a díky rychlému zpracování překladu mezi textovým promptem a výsledným obrazovým výstupem získaly masivní globální pozornost. Debata probíhá na úrovni technické či etické (jak a zda tyto nástroje využívat, přičemž není jisté, zda jde spíše o „prompt engineering“ nebo o „prompt magic“; jak se mají k lidským „vzorům“; jak eticky vyřešit otázku snadného napodobení uměleckého stylu; za jakých podmínek má být člověk a jeho dílo součástí datasetů využívaných pro trénování těchto systémů), ale i na hlubší úrovni, na níž si uvědomujeme, že vztah textu a obrazu se – opět – mění. To, že se práce s těmito nástroji podobá spíše „alchymii“ než vědě, je poměrně zřejmé. U každého zadání – neboli promptu – mícháme ingredience, abychom pak se zatajeným dechem pozorovali, jestli se proces podaří, a zároveň se přizpůsobujeme strojové logice.

Jedním z výrazných rysů generativních systémů je jejich „responzivnost“, která je zřejmě výraznější u textových generátorů, s nimiž lze komunikovat jako se skutečným, velmi inteligentním, i když občas trochu škodolibým člověkem (byť víme, že „artificial hallucinations“, tedy nesprávné informace suverénně vydávané za fakta, s nimiž vývojáři generativních systémů typu ChatGPT bojují, jsou výsledkem snahy splnit úkol a dát nám odpověď, která by se nám mohla líbit, nikoliv záměru klamat). Tyto nástroje se nám zdají být „živé“ a diskuse o tom, zda mohou získat vědomí, probíhá intenzivně na různých úrovních, od populární kultury po akademii. Intenzita, s níž se řeší možnost vzniku vědomí ve stroji, je přitom až zarážející a zdá se mi, že poukazuje na jakousi hlubší touhu. Touhu po čem?

Noví elementálové

Když se ještě vrátím k textu o renesanční magii, jeden z hlavních rozdílů oproti moderní vědě vidí autor v pojetí a prožívání světa. Zatímco renesanční svět byl možná trochu obskurní, ale živoucí, byl to organismus, responzivní makrokosmos, reagující jako živá bytost, kterou si můžete naklonit či rozzlobit, svět moderní vědy se zdá být prázdný. Přišli jsme o elementály, kteří se po další staletí budou skrývat v pohádkách – mýtech, které ztratily svou moc a staly se z nich povídačky. Není snad neustávající touha najít mimozemský život, fascinace živými stroji, ale třeba i důraz na takzvané non-human agencies nebo využívání AI k luštění jazyka pavouků či velryb, výrazem ztráty živého vesmíru, který nám chybí? Jiným projevem této touhy, potřeby narativního výkladu života či propojování na základě podobnosti je dle mého názoru víra v konspirace, která typicky přitahuje lidi na periferii, což poutavě popisuje český religionista Jan A. Kozák.

Pokud je ale naše fascinace neživým, které by k nám mohlo promlouvat, nějakým typem zapomenuté touhy, co představuje stroj (či spíše Stroj)? Jak píše Culianu, zavržením imaginace coby nástroje poznání jsme ji přestali kultivovat, takže působí jako relikv, anachronismus, který je ale o to mocnější, že neprochází vědomou kontrolou. Jsou to právě emoční obsahy, s nimiž chtějí všichni pracovat a jež využívají k ovlivňování lidí reklamní mágové i političtí manipulátoři (zcela v souladu s naukou o poutech vrcholného představitele renesance Giordana Bruna). Stroj je něco, od čeho žádáme odpovědi na velké otázky. Něco, čeho se hrozíme a zároveň bez toho neumíme a nechceme být. Così svrchované, nelidské, předpovídající budoucnost, ale zároveň pevně spojené s člověkem – jen tentokrát je vztah modelu a obrazu převrácený. Co to je?

Autorka je filosofka a mediální teoretička.

Zbavíme se těžké práce?

AI z hlediska politické ekonomie

Technologická revoluce bezesporu ovlivní oblast lidské práce. Zatím ale existuje příliš mnoho neznámých na to, aby bylo možné modelovat její budoucí podoby. I proto je načase skoncovat s nepodloženým optimismem a pokusit se proměnu pracovního trhu skloubit s vizí společenského pokroku.

KATEŘINA SMEJKALOVÁ

Přinejmenším dva technologické nástroje, které by se daly označit za projevy pokročilé umělé inteligence, udržují aktuálně lidstvo v napětí ohledně dopadů na trh práce. Relativně čerstvě jde o generativní modely schopné na zadání vytvořit solidní textové, vizuální a jiné výstupy. O něco déle nás v nejistotě drží soubor sofistikovaných technologií slibujících v brzké budoucnosti autonomní řízení. Na obou se dá dobře ilustrovat, jak složitá je otázka vlivu technologií na práci – a jak obtížné jsou tím pádem jakékoli predikce. I okamžik jejich dostatečné vyzrálosti je totiž krajně nevypočitatelný. U autonomního řízení na něj čekáme už roky a našly by se jak názory, že průlom může přijít každým dnem, tak i ty, které tvrdí, že se nástrojů autonomního řízení nedočkáme nikdy. Celou věc komplikuje, že oba tábory mohou mít vedle pádných argumentů na hlásání svého stanoviska nějaký zájem – kupříkladu u rozruchu kolem chatbotu ChatGPT není zcela jasné, co je příčina a co je následek. Nadšení stejně jako i obavy mohou být důsledkem jeho revolučního potenciálu, stejně tak je ale mohou rozdmýčkovat investoři.

Množství neznámých

Hledisko politické ekonomie je vůbec pro debatu o technologiích stěžejní, jakkoli obvykle zanedbávané. Důležité je totiž nejen, zda určitá technologie existuje a zda funguje spolehlivě, ale také jestli se pro ni najde nějaké využití, což jde ruku v ruce s tím, zda je výrobitelná a provozovatelná za akceptovatelnou cenu tak, aby měla šanci se dostatečně rozšířit. Zejména analytickou perspektivu ziskovosti je přitom třeba v tržním prostředí uplatňovat důsledně – jen tak se vyhneme naivním představám o tom, že nás pokročilé technologie „zbaví těžké práce“. Pokud vůbec, zbaví nás totiž leda té, u které se to zaměstnavatelům vyplatí. Fakt, že obě množiny zdaleka nejsou totožné, by mohl zejména v Česku, které je zemí levné práce, představovat nepříjemné prozíření.

Svou roli sehrává i řada dalších faktorů, počne tím, do jakého institucionálního kontextu nové technologie přicházejí. Politická ekonomie nám ukazuje, že se v tomto ohledu jednotlivé tržní ekonomiky podstatně liší (mluví přímo o „typech“ kapitalismu). Emblematický je v tomto smyslu rozdíl ekonomicko-politického uspořádání mezi Spojenými státy, s jejich odporem k regulaci, pracovní politikou ve stylu „hire and fire“ a nadvládou rizikového kapitálu, oproti Evropě, inklinující k opatrnosti, regulaci, ochraně zaměstnanců a konzervativním metodám financování byznysu. Nakonec jde ale i o instituce v širším slova smyslu, jako jsou odlišné kulturní a uživatelské zvyklosti.

Klademe-li si tedy otázku, zda bude rychle stoupat objem práce, kterou budou za člověka dělat technologie, je ve hře enormní počet vzájemně provázaných neznámých a k tomu se přidávají podobně nejednoznačné dopady na samotnou práci. Existuje totiž více různých trendů současně. Ano, práce může být automatizována takřikajíc bez náhrady, pravděpodobně ale nepůjde hned o celé profese, nýbrž jen o některé úkony. Ostražitost je třeba ve zvláštích, být ne úplně vzácných případech, kdy lidská práce domněle mizí (například z přepážek v bankách nebo z pokladen supermarketů), ve skutečnosti ji ale z velké části za někdejší zaměstnance děláme my sami.

Nadto mohou automatizovanou práci v téže instituci nebo alespoň odvětví nahrazovat místa nová. Nejlepším příkladem, kde se taková technologická revoluce už odehrála, jsou banky. Ty mají v současnosti jen málo společného s domy plnými lidí s nižším či vyšším ekonomickým vzděláním; ve skutečnosti to jsou v podstatě svého druhu IT firmy. Typické je i to, že u nových pracovních pozic jsou kvalifikační předpoklady natolik odlišné, že je rekvalifikace v podstatě vyloučená. Mimo to průběžně, nicméně zcela nevypočitatelně dochází ke vzniku míst a profesí zcela nových. Technologický vývoj se neodehrává ve vzduchoprázdnu. Současně s ním

na trh práce působí mnoho dalších vlivů, od demografie a generačních představ o práci přes geopolitickou situaci, včetně například migrace, až po nutnost přechodu na udržitelný způsob hospodaření. Modelování budoucí podoby trhu práce tak připomíná věštění z křišťálové koule.

Kvantita a kvalita

Vedle otázek množství výdělečné práce je třeba věnovat pozornost i rozmanitým dopadům technologií na její kvalitu. Obojí spolu mnohdy úzce souvisí – třeba v situaci, kdy v určité profesi dojde k automatizaci některých jejích součástí tak, že se zmenší počet pracovních míst, ale také se zhorší jejich kvalita, dojde k dequalifikaci a s ní i k zhoršení vyjednávací pozice dotčených zaměstnanců. To je reálná hrozba kupříkladu v průmyslu, kde pracovníci dříve strojům a jejich fungování rozuměli a ovládali je, automatizované výrobní linky je však degradují na zaměnitelný dohled.

Jde ale o víc – o dramatickou proměnu kvalifikačních předpokladů, kdy už málokteré pracovní místo není alespoň zčásti IT práce. V dlouhodobějším výhledu mohou změny nabrat takové obrátky, že nároky na rychlost a rozsah rekvalifikací ztratí lidské měřítko. Už nyní se potýkáme s enormním zrychlením práce, s abstraktními systémy, které pro uživatele často představují black box, a se smazáváním hranic mezi volným časem a prací, kterou díky technologiím lze mnohdy vykonávat kdykoli a odkudkoli. Dlouhodobé dopady takového pracovního života ještě nemohly být dostatečně probádány, pozitivní překvapení nás ale čeká jen těžko.

Ve stále ještě ostře genderovaných trzích práce jde přitom vždy také o rozdílné dopady na ženy a na muže. Samostatnou kapitolou je platformizace práce, kdy virtuální rozdělovníky propojující nabídku s poptávkou, zvané digitální platformy, umožňují rozměňování klasického zaměstnaneckého vztahu v takovém rozsahu a do té míry, že se hovoří o novodobém nádenictví. A dalo by se pokračovat.

Pohroma, nebo plán?

Aktuální technologický vývoj je tedy komplexní, mnohorozměrná záležitost. To by však nemělo vést k rezignaci, která by jen posílila dosud převládající, na logice zisku založený princip *laissez-faire*. Naopak je třeba zorientovat se v ní pomocí správných měřítek (zejména těch, která nabízí politická ekonomie) a vymýtit bezdůvodný, technologickými firmami šířený optimismus, že nakonec všechno dopadne dobře samo od sebe. Užitečné je uvědomit si, že velké společenské změny mohou přijít v zásadě dvěma způsoby, totiž „by disaster“ a „by design“. Máme-li dojem, že se na nás taková revoluce prostřednictvím technologií valí, je třeba usilovat o to, aby byla kompatibilní s určitou vizí společenského pokroku (ať už je to zkracování pracovní doby, či ono vyzývané posílení objemu kreativní práce na úkor práce těžké a repetitivní).

S dosud převládajícím přístupem můžeme leda tak doufat, že se nám úplná katastrofa buď zázrakem vyhne, nebo alespoň nějak zvládneme odstranit utržené škody. A to je z hlediska potenciálu, který digitální technologie teoreticky mají, smutně málo.

Autorka je politoložka.



Adobe Firefly: Zbavíme se těžké práce (generovaný obrázek)



ALTA

7.–9. 5. 2024

V KVĚTU

SLAVÍME JARO
A ZAČÁTEK NOVÉ SEZÓNY.

TŘI DNY PLNÉ KVĚTŮ A MEDU, TANCE
A ROZJÍMÁNÍ V OKOLÍ STUDIA ALTA, Z TOHO JEDEN
STÁTNÍ SVÁTEK. TAK UŽ SI S NÁMI ZASE SEDNI K OHNI.
NOVÁ SEZÓNA V LIBNI JE TU!




Hlavní město Praha podporuje celoroční činnost Studia ALTA v roce 2024 grantem ve výši 3 000 000 Kč. Akce jsou pořádány ve spolupráci s Městskou částí Praha 8.

literární procházky A2



18. května

**S Jestřábem
do Údolí Mládí**





více informací a prodej vstupenek
na: www.eshop.advojka.cz

8. června

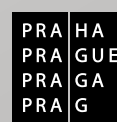
**Kafkova
Sířem**



**s Věrou Koubovou
a Lukášem
Rychetským**



za podpory:





Státní fond kultury ČR

Říct „nevím“ je někdy nejlepší

S Evou Nečasovou o umělé inteligenci ve školní výuce

Hovořili jsme s designérkou, která změnila profesi a prostřednictvím iniciativy AI dětem se snaží zvyšovat povědomí českých učitelů a učitelek o tom, jak pracovat ve výuce s nástroji umělé inteligence. Na jaké překážky při tom naráží? A proč se bojíme technologie, která nás každodenně ovlivňuje?

MARTA MARTINOVÁ

Co vás přimělo k založení iniciativy, která pomáhá základním školám s implementací umělé inteligence do výuky? Původně jsem se specializovala na brandový design, komiksy nebo digitalizaci fontů, dělala jsem svítící objekty i weby a v oblasti technologické stránky designu mi bylo dobře. Když můj syn nastupoval do školy, začala jsem pátrat, co se v oblasti technologií učí, a zjistila, že toho moc není. Nabídla jsem škole jeden den projektové výuky a pokračovala příměstskými tábory a kroužky. Zároveň se ke mně dostalo, že Pražský inovační institut vypisuje granty, které bych mohla využít. Získala jsem nějaké menší financování a spolu s kamarádkou Jitkou Šimkovou založila organizaci AI dětem.

Jakým způsobem své kursy, v nichž ukazujete pedagogům, jak učit o umělé inteligenci, školám nabízíte? Stačilo na webu zveřejnit formulář s nabídkou, a teď máme ve své databázi asi tisíc škol. Zájem je zkrátka enormní. Máme zhruba dvacet lektorů, kteří školy objíždějí a učitelskému sboru ukazují, jak AI funguje a jak jim může pomoci. Některým lidem ale to téma hrozně vadí. Vidí technologie všude, vědí, že by měli začít něco dělat, ale bojí se. Strach z umělé inteligence je značný.

Co plánujete dále? Startujeme ambasadorský program, v němž se snažíme propojovat aktivní učitele. Ale hlavně k dalšímu rozvoji potřebujeme data, která zatím nemáme. Pracujeme proto na aplikaci Tiny, kterou podpořil i Google. Tiny by měly děti používat přímo ve výuce a měla by evaluovat, jestli je lekce bavila a co jim přinesla. Poté chceme nasadit učitelskou část. Učitel bude mít všechny statistiky a dlouhodobý sběr výsledků a bude s nimi aktivně pracovat. A nakonec chceme generovat vzdělávací obsah na míru pro každé dítě. Tiny testujeme na osmdesáti pilotních školách. Zároveň pracujeme na Kurikulu umělé inteligence pro základní a střední školy, které bychom chtěli doladit do konce roku. Spolupracujeme na něm s Národním pedagogickým institutem.

Jak dlouho podle vás bude trvat, než české školy zapojí do výuky umělou inteligenci? Když se podíváme, jak dlouho trvalo zapojení internetu, nedělám si velké naděje, že to bude dřív než v horizontu deseti či patnácti let. Národní pedagogický institut dělal šetření na tisíci školách, z něhož vyšlo, že umělou inteligenci jich využívá necelých deset procent. A téměř nikdo není ochoten za ni platit, což je problém, protože nástroje zdarma nefungují dobře. Zároveň ale vysoké procento vyučujících říká, že by AI mohla být přínosem, pokud by byla bezpečná.

Co to znamená bezpečná? Ta podmínka totiž implikuje, že umělá inteligence je nějak ohrožující...



Eva Nečasová. Foto Johana Kratochvíla

Učitelé se bojí, aby děti umělá inteligence neohlupovala nebo aby díky ní snáz nepodváděly. Ale podvádělo se přece vždycky. Klíč je v tom děti motivovat. Bohužel je pořád těžké vysvětlovat, že motivace se může s umělou inteligencí rozvíjet jako nikdy předtím – pokud děti budou dostávat obsah, který je pro ně relevantní. Učitelé mají také často obavy z toho, že se děti v této oblasti lépe vyznají. Je potřeba změnit postoj. V hodinách mohou přece téma objevovat společně s dětmi a učit se od sebe navzájem.

Situace s výukou informačních schopností asi závisí na celkovém stavu školství. Problém je v tom, že nejsou učitelé obecně, a už vůbec ne učitelé informatiky. Zároveň by podle rámcového vzdělávacího programu měli učitelé ve svých předmětech rozvíjet digitální kompetence – při češtině používat textové editory a podobně. Na to nebyli zvyklí, dříve se tyto dovednosti rozvíjely v informatice. Digitální kompetence nejsou ale jen dovednosti. Jsou to také postoje k technologiím, schopnost posoudit jejich přínosy a rizika. My se díváme na AI primárně jako na sociotechnický koncept, který ovlivňuje společnost, která zase určuje, kudy se technologie bude ubírat. O tomhle tématu by měl mít základní povědomí každý. Když přijdou na školení učitelé, kteří nemají sociální sítě,

je mi předem jasné, že pro ně bude porozumění některým principům složitě.

Takže ve školství dnes objevujeme, co jsme měli dělat už před dvaceti lety? Bohužel. Na druhou stranu ostatní státy nejsou o moc dál. Předáváme si teď zkušenosti s Massachusettským technologickým institutem a vidíme, že ve Spojených státech nejsou o tolik napřed, jak by se z české kotliny mohlo zdát. Problémy ve školství jsou všude.

Jakým způsobem na tyto novoty reagují rodiče? I ty je potřeba aktivně zapojovat, protože rodiče, kteří jsou a priori proti, můžou komplikovat výuku celé třídy. Každá aplikace má určité podmínky užívání i věkové omezení. ChatGPT nelze používat do třinácti let a od třinácti do osmnácti jen se souhlasem zákonného zástupce, Gemini od Googlu lze používat až od osmnácti let, Copilot od Microsoftu to má stejně, ale pouze pokud se registrujete – když se nepřihlásíte, žádný věkový limit tam není. Když pak pět dětí ve třídě souhlas s používáním od rodičů nedostane, co budou při výuce dělat? Proto nabízíme „rodičovské kavárny“, kde vše vysvětlujeme a snažíme se rozptýlit jejich obavy.

Jak vypadají vaše metodiky a na co konkrétně cílí?

V informatice máme čtyři vzdělávací cíle: vysvětlit, co jsou to data; to, že máme zařízení, která je sbírají a nějak s daty pracují; potom co je strojové učení; a nakonec chceme ukázat, co je to předpojatost, třeba genderová. Je třeba vědět, že pokud dodám systému špatná data, bude se špatně rozhodovat. V rámci rozvoje digitálních kompetencí máme metodiky pro promptování, konfiguraci AI asistentů a generování obrázků v Canvě. Nejdůležitější je ale podle mě mediální výchova. Tam řešíme třeba doporučovací systémy na sociálních sítích – jak to funguje a jaké jsou dopady. Ukazujeme, co je mikrocílení a co dark posting, jak se obsah dostává k uživatelům. A konečně máme i metodiku ohledně vlivu generativní umělé inteligence na propagandu a jiné vlivové operace. Vysvětlujeme, co je deep fake a strojové rozpoznávání emocí, jak konfigurovat asistenty na automatizované ověřování informací nebo jak se změnily způsoby hackingu.

Je existence těchto jevů pro učitele a žactvo překvapivá? Děti mají velmi dobré povědomí o doporučovacích systémech, protože používají Netflix, Spotify a podobně. Zkuste dítě požádat, zda si můžete poslechnout něco na Spotify přihlášení přes jeho účet. Žádné vám to nedovolí, protože ví, že by mu to změnilo jeho stream. Učitelé vědí, že se jim objevuje doporučovaný obsah, ale často netuší, jak to funguje. Vysvětlíme jim tedy rozdíl mezi doporučováním založeným na přátelích a tím algoritmickým, jako je na YouTube. Co se ale týká třeba kauzy Cambridge Analytica, tu nezná skoro nikdo. Nikdo neví, co to ve volbách 2016 způsobilo, a bývají tím překvapeni.

Zvládají se v oblasti AI orientovat i učitelky v důchodovém věku, o kterých se tvrdívá, že jsou neflexibilní? Hlavní není věk, ale to, že učitel nebo učitelka chápe, že svou práci dělají pro děti, a ne sami pro sebe. Nejnadšenější reakci na své lektorování jsem měla od sedmdesátileté paní v církevní škole. Zásadní je přístup společného objevování, který má naštěstí spousta učitelů. A ti, kteří ho nemají, pak narážejí, protože nedokážou porozumět současnému světu. Ale chápu to – i moje první „nevím“ vyžadovalo vystoupení z komfortní zóny. A pak jsem zjistila, že říct „nevím“ i tehdy, když vím, je mnohdy nejlepší prostředek, jak někoho něco naučit.

Eva Nečasová (nar. 1983) založila neziskovou iniciativu AI dětem, která „podporuje kreativitu, kritické myšlení a společenskou odpovědnost ve světě řízeném technologiemi“. Původní profesí je designérka – věnovala se navrhování světelných objektů či šperků, ale také spolupráci při vývoji videoher, letteringu komiksů, ilustracím, fotografii nebo tvoření vizuální identity.

Diomaye = Sonko

Prezidentské volby v Senegalu



Poničený billboard vládního kandidáta Amadou Ba. Foto Kryštof Neřold

Západoafrický Senegal má novou hlavu státu, jež vzbuzuje velká očekávání. Bassirou Diomaye Faye, který byl nedlouho před březnovými volbami ve vězení, se po svém zvolení přesunul přímo do prezidentského paláce. Závěr jeho kampaně připomínal pouliční slavnost.

KRYŠTOF NEŘOLD

V Senegalu proběhly 24. března po pěti letech prezidentské volby. V zemi s dominantní rolí prezidenta šlo o zásadní politickou událost, tím spíš, že předchozí hlava státu Macky Sall mandát nakonec neobhajoval, jakkoli se zprvu snažil interpretovat ústavu tak, že mu třetí kandidaturu umožňuje. Volbám navíc předcházela politická krize, která si ve státě, kde na rozdíl od všech sousedů nikdy nedošlo k vojenskému převratu, vyžádala desítky obětí z řad demonstrantů. Úřady obdržely 93 kandidatur, z nichž uznaly rekordních devatenáct. Mezi zneplatněnými byla i velká jména, například syn bývalého prezidenta Karim Wade. Právě s odkazem na spory ohledně kandidatur se končí prezident na poslední chvíli pokusil odložit volby z února na prosinec, ústavní soud však toto rozhodnutí po protestech zrušil, takže nakonec proběhly jen s měsíčním zpožděním.

Když jsme s kamarádkou při své březnové cestě západní Afrikou překračovali mauritánsko-senegalskou hranici, do volební neděle zbýval přesně týden. Už v Mauritánii jsme o politické situaci jižních sousedů od místních hodně slyšeli. Mnoho lidí tam má na Senegal příbuzenské či jiné vazby. Pro Sowa, zaměstnance environmentální neziskovky v Nouadhibou, navíc sledování dynamického vývoje v zemi, odkud pocházel jeho otec, představovalo odpoutání od reality stagnujícího mauritánského režimu, v jehož čele se od vojenského převratu v sedmdesátých letech střídají generálové. V mauritánském hlavním městě Nouakchottu jsme potom viděli kolonu aut oslavujících propuštění dvojice senegalských opozičních politiků Bassiroua Diomayeho Fayeho a Ousmana Sonka v rámci amnestie pro zadržené v souvislosti s protivládními demonstracemi posledních tří let.

Politická slavnost

Politická situace v Senegalu se v poslední době stále více zamotávala. Ousman Sonko, hlavní tvář opozice a spoluzakladatel antisystémové strany PASTEF, hlásící se k nové vlně levicového panafricanismu, čelil od roku 2021 různým trestním stíháním, včetně obvinění ze znásilnění a vyhrožování. Ta se nakonec u soudu neprokázala, byl však odsouzen za „kažení mládeže“. Daňovému inspektorovi, který se proslavil jako whistleblower daňových úniků zahraničních firem a později se stal poslancem a starostou Ziguinchoru, nakonec rozsudek znemožnil kandidovat. Sonko a jeho příznivci označili obvinění za politicky motivovanou a především mladší generace, u které má politik velkou popularitu, opakovaně protestovala na jeho podporu. Demonstrace několikrát přerostly v otevřené střety s policií. Vláda zároveň omezovala přístup k sociálním sítím, v čemž opozičně naladěná část společnosti viděla snahu odříznout Senegal od světa a znemožnit informování o průběhu krize a postupu armády a policie.

Mezitím se do popředí dostal Bassirou Diomaye Faye, taktéž daňový inspektor a člen strany PASTEF. Organizoval demonstrace, stál za vytvořením opoziční koalice pro parlamentní volby v roce 2022 a nakonec byl i náhradním kandidátem na prezidenta. Ani jemu se ovšem nevyhnulo zatčení, když ho policie obvinila ze šíření lživých informací a pohrdání soudem. Jeho kandidatura však zůstala platná, a tak se mohl po svém propuštění deset dní před volbami znovu vrhnout do kampaně. Tu v senegalských městech nešlo přehlédnout. Kromě billboardů a letáků byly k vidění i kamiony se soundsystémem hrajícím písně, jež opěvovaly kandidáta v oblíbeném tanečním žánru mbalax. Na některé z hlavních ulic vždy došlo k zablokování provozu a nastala atmosféra pouliční oslavy s trubením, tancem nebo domácími „plamenometry“ ze sprejů. Ke koloně se spontánně přidávali lidé z dané čtvrti. Slavnostní charakter letošní kampaně ještě posiloval fakt, že kvůli posunutí voleb připadala její závěrečná fáze ve většinově muslimském Senegalu na ramadán, kdy každý večer ulice ožívají při přerušení celodenního půstu.

Nová pravidla?

Volby byly především soubojem vládního kandidáta Amadou Ba, který voličům nabízel „společnou prosperitu v míru“, založenou

na pokračování projektů a investic odcházejícího prezidenta, a opoziční dvojice vystupující s heslem „Diomaye = Sonko“. Tanečnímu, který nyní vládne, když Diomaye po svém vítězství podle očekávání jmenoval Sonka premiérem, se podařilo v senegalských vzbudit naději na změnu. V západním světě stále častěji sledujeme volby, kde voliče „menšího zla“ motivuje především nutnost odvrátit vítězství někoho neakceptovatelného. Z tohoto pohledu působila pozitivní motivace většiny Senegalců velmi povzbudivě. Mnoho lidí, se kterými jsme o volbách mluvili, věřilo, že dojde ke změně, kterou si podle nich zaslouží nejen Senegal, ale velká část afrických zemí. Například středoškolský učitel angličtiny Diop doufá v konec nepotismu a klientelismu v politice a ve zrušení privilegií úzkých skupin společnosti. Ani jeden z obou vítězů se za roky práce daňového inspektora nestal miliardářem, jak je podle něj v Senegalu zvykem, nežijí v luxusu a neprosazují na vysoké pozice své známé. Zároveň se opoziční hnutí do velké míry organizovalo zdola, důraz se klade na názorovou svobodu a lidé si zvykají požadovat po svých lídrech plnění slibů.

Velké naděje vkládané do nově zvoleného prezidenta samozřejmě mohou vyústit ve zklamání. Ještě před volbami nám taxikář v M'bouru říkal, že propuštění opozičníků jistě proběhlo výměnou za beztrestnost současné elity a že z boje s korupcí nic nebude. Zlepšit životní úroveň tak, aby nezaměstnaní mladí Seneganci přestali umírat při snaze dostat se na člunech do Evropy, jak Sonko hlásal v kampani, představuje náročný a dlouhodobý úkol. Do nového vedení si nelze projektovat ani progresivní ideály: kritiku vzbuzuje například nízký počet žen v nové vládě či Sonkova homofobie. Především pro mladé Senegalyce – například Bayeho, trenéra volejbalu, který pořádá akce pro děti na ulici, nebo Silyho, jenž pracuje v dakarských docích – však Diomaye a Sonko představují politiky, se kterými se mohou identifikovat a kteří ukazují, že je možné lépe využít potenciál jejich země. Zamýšlené změny kontraktů na těžbu ropy či lov ryb u senegalských břehů tak, aby nevyhovovaly jen západním firmám, nebo opuštění západoafrického franku, kontrolovaného Evropskou centrální bankou, mohou v boji s neokolonialismem inspirovat i další africké země.

Autor je sociální pracovník.

ULTIMÁTUM

Tesla bez proudu

BARBORA BAKOŠOVÁ

Počátkem března vyzkratovala a zapálila ekoaktivistická skupina Vulkangruppe u německé vesnice Steinfurt jeden z elektrických stožárů přivádějících elektřinu do továrny na výrobu elektromobilů Tesla. Ta se nachází severně od místa sabotáže a je největší továrnou svého druhu v Evropě – ročně vyrobí až milion vozidel. Skupina fabriku na několik dní vyřadila z provozu a způsobila jí podle odhadů škody ve výši stovek milionů eur. Německá policie sabotáž vyšetřuje jako teroristický čin, protože způsobila výpadky elektřiny také v několika částech Berlína, čímž byli údajně ohroženi tamní obyvatelé. Totožnost žhářů či žhářek nicméně zůstává neznámá.

Skupina Vulkán funguje od roku 2011 a v minulosti se již k několika sabotážím přihlásila. Mimo jiné k poškození elektrického vedení při výstavbě továrny v roce 2021. Letošní útok přišel jako reakce na záměr Tesly rozšiřovat továrnu, a zabrat tak dalších sto hektarů lesa. Proti tomuto plánu se ohradili i obyvatelé obce Grünheide, která leží v těsné blízkosti plánované výstavby. V referendu, které se odehrálo na konci února, avšak není právně závazné, se proti výstavbě vyjádřilo přes 65 procent místních. Lidé byli i proti výstavbě stávající „gigatovárny“ před čtyřmi lety, ta ale dostala zelenou od braniborské vlády. Les, na jehož ploše má v budoucnu dojít k výstavbě, obsadila několik dní po referendu asi stovka osob. Lesní okupace s názvem „Zastavme Teslu“, probíhá dodnes, stejně jako demonstrace a právní pře širší koalice skupin proti další výstavbě.

Kromě konkrétního odporu vůči plánům Tesly vedou aktivisté a aktivistky v obecnější rovině boj proti takzvanému zelenému kapitalismu, který elektromobily produkované Teslou, vlastněnou miliardářem Elonem Muskem, reprezentují. Tlak západních států a firem na přechod k elektromobilům kvůli redukcí skleníkových plynů totiž zastírá celé spektrum problémů, s nimiž se výroba elektrických vozidel potýká. V první řadě těžba vzácných kovů, jako jsou nikl, lithium nebo kobalt, významně znečišťuje životní prostředí a pro pracující v dolech představuje závažné zdravotní riziko. Místní komunity v Kongu, Indonésii, Chile nebo Bolívii proti těžbě protestují a vznikají mezinárodní solidární sítě. Přitom poptávka po těchto drahých kovech v blízké budoucnosti dramaticky poroste.

Dodavatelský řetězec je v automobilovém průmyslu založený na levné pracovní síle a drancování přírody, zvláště pak v zemích globálního Jihu (ale levné montovny existují i v Rumunsku, Maďarsku nebo na Slovensku). Mimo to soukromé vozy jakéhokoli typu zabírají příliš mnoho veřejného prostoru a jako dopravní prostředek jsou neefektivní. Proto by cílem mělo být spíše snižovat jejich počet, a ne podporovat výrobu elektromobilů. Boje proti Tesle jsou tak podle aktivistů a aktivistek součástí globálního boje proti imperiálnímu způsobu života, postavenému na nekonečném ekonomickém růstu a neokolonialismu.



Jean Giono
Král bez kratochvíle
Přeložila Jovanka Šotolová
Malvern 2023, 175 s.

Dílo Jeana Giona bylo především díky Bohuslavu Reynkovi a Jaroslavu Zaorálkovi překládáno do češtiny poměrně záhy po svém vydání. Nyní v nakladatelství Malvern vychází dosud nepřeložená novela z roku 1947, popisující osudy charismatického kapitána Langloise na pozadí venkovského života v podhůří Alp. „Král bez kratochvíle je nešťastný člověk,“ říká přísloví, na něž odkazuje titul knihy. Jedním z těchto králů je hlavní postava, která nedokáže žít plnohodnotný život bez vzrušení, zde symbolizovaného krví na sněhu. Langlois i jeho přátelé ze vsi a okolí patří do galerie svérázných postav, jejichž portréty Giono ve svých impresivních dílech tak zdařile črtá. Nejprve kapitán přijede jako velitel četníků vyšetřovat vraždy, které se ve vesnici začaly dít s nastávající zimou; později se vrací jako vrchní lovcí. Dynamika příběhu je sestupná: napínavé a žárově mistrovsky zvládnuté vyšetřování záhadně zmizelých obyvatel, po nichž zůstávají ve sněhu jen zapadané kaluže krve, střídá hon na vlka samotáře, který se baví zabíjením dobytka. Poslední (a bohužel nejrozsáhlejší) část knihy už je poněkud rozvláčná, a ačkoliv tajemství jednotlivých postav zůstávají neodkrytá, až na efektní, výbušný konec se utápíme v roztříštěné mnohomluvnosti. Stále ale nacházíme to, díky čemu je Gionovo dílo dodnes živé a citivé: úchvatné popisy přírodních dějů, nadčasovou moudrost a lidi žijící skutečný život. Jak radí jedna z postav venkovanům: „Jen pořádně žijte, to úplně stačí. Těšte se ze všeho.“

Karel Kouba



Julian Barnes
Elisabeth Finchová
Přeložil Petr Fantys
Odeon 2023, 208 s.

„Posmrtná paměť... vede až ke chvíli, kdy vám poslední člověk, který si vás pamatuje, věnuje poslední vzpomínku,“ říká vypravěč Barnesovy prózy, už čtrnácté autorovy knihy přeložené do češtiny. Dávny student, „král nedokončených projektů“, vzpomíná na svou někdejší vyučující, která jej hluboce ovlivnila a zasáhla celou svou osobností, a chce ji po letech „přivést zpátky k životu“. Léta s ní chodil na občasně obědy, a když zemřela, získal její intelektuální pozůstalost, knihy a zápisníky. Pokouší se dobrat toho, jaká vlastně distingovaná, odtažitá a záhadná Elisabeth (ve filmu by ji mohla hrát Emma Thompson) byla. Začne intenzivně studovat postavu římského císaře Juliána Apostaty a jeho odraz v historiografii a umění, protože Elisabeth z nějakého důvodu poutal, a vytěží z toho text, který v knize čteme. Kdyby císař nezemřel předčasně, mohly se dějiny západní civilizace vyvíjet úplně jinak – anebo taky ne. Ale jak má životopisec zachytit život v jeho plnosti i neuchopitelnosti? Možná je „souvislé vyprávění pouhý klam, stejně jako snaha smířit protilehlé soudy“. Ukazuje se, že „pochopit člověka“ vlastně nelze, ale můžeme se ptát, čím je náš život zajímavý pro druhé. Povaha každé osobnosti je záhadná a zastřená, a ať už byla slavná, či obyčejná, pravda o ní je obtížně přístupná a těžko zjiřitelná. Barnesova próza osciluje mezi vzpomínkou na mládí, esejem, vyznáním a rekonstrukcí osudů vzdálených i bližších, jež bývají vždy jen zpolá úspěšně, neboť „život není vyprávění“.

Jiří Zizler



Ondřej Macura
Tíše, aby nás neslyšel...
Odeon 2023, 104 s.

Nová sbírka Ondřeje Macury naplňuje jeden ze základních předpokladů civilní poezie: nahlízet na všední momenty neobvyklou perspektivou. Obejde se přitom bez opojného okouzlení vlastními objevy – klidný, nevzrušivý styl nemá většinou zapotřebí jednotlivé obrazy hierarchizovat, takže nalezení momentu vyvrcholeného vidění zůstává na čtenáři. Škoda, že Macura toto ladění občas podemílá křečovitými metaforami typu „žirafí krky lamp“ či „bledé krovky měsíčního ledu“. Jádrem poetiky totiž tkví jinde, již v předchozím tvůrčím kroku: v samotném výběru zabíraných skutečností a představ. Ten umožňuje vystat nejen nečekaným sousedstvím (bitevní pole a přecpaný autobus, hýčkáni kočičího mazlíčka a popis jím zabitých zvířat), ale i znepokojivým převrátům, kdy pohodovou atmosférou básně otřese zprvu nenápadný název, například „Co kdybych si zapomněl deštník“. Snaha neupadnout ani do urputné vážnosti, ani do bezstarostného záznamu intimních scén se vyjevuje i v pasážích reflektujících samotné psaní, kde je deklarováno, že v každém sdělení musí být „spálená kůže i maska“. To lze číst jako alibi případných lapsů, ale také jako odmítnutí manýry, k níž by kvůli úzké sestavě motivů (partnerský vztah, příroda, cesty) bylo snadné sklouznout. Tomuto úskalí se však autor vyhýbá a třeba na zvířata je schopen nahlížet jak s vědomím neuchopitelnosti, tak se zděšením toho, jehož odraz se zrcadlí v očích srnky. Přes některé vyšponované obrazy tak Macurova kniha dokazuje, že poezie dokáže dohlédnout i tam, kam objektiv fotoaparátu nevidí.

Lubomír Tichý



Hannah Arendtová, Walter Benjamin
Lovení perel
Přeložil Marek Kettner
Herrmann & synové 2023, 108 s.

Útlá knížka Lovení perel sestává z rozsáhlého eseje Hannah Arendtové a pěti krátkých textů Waltera Benjamina. Ten patří k autorům, kteří se proslavili až po smrti. Za života byl znám jen omezenému publiku a jako svébytného myslitele si jej cenili hlavně jeho přátelé. Po válce – a Benjaminově tragické smrti na útěku před nacismem v září 1940 – se tři z nich, vedle Arendtové ještě Theodor W. Adorno (kterého filosofka nesnášela) a Gershom Scholem (s nímž se přátelila až do vydání Eichmanna v Jeruzalémě), střetli ve sporu o jeho odkaz a o přístupu k vydávání jeho díla. Každý z nich chtěl mít svého, trochu jiného Benjamina. Dílo tohoto plachého autora nicméně k různým, leckdy i diametrálně odlišným interpretacím vysloveně vyzývá. Ostatně, jak poznamenává Arendtová, „ze všeho, co Benjamin napsal, se vyklubalo něco sui generis“, a pokud bychom chtěli jeho dílo a jeho samého popsat, museli bychom se uchýlit k mnoha negativním tvrzením: „Jeho erudice byla značná, ale badatelem nebyl; předmětem jeho bádání byly texty a jejich interpretace, ale nebyl filologem; velmi jej přitahovalo nikoli náboženství, nýbrž teologie a teologická interpretace, pro níž sám text je něčím posvátným, nebyl však teologem a o Bibli se nijak zvlášť nezajímal...“ Na Benjaminově portrétu je znát, že Arendtová byla jednou z nejlépe píšících filosofek 20. století, která by se uplatnila i jako kulturní novinářka. Její knížka o „lovci perel“ je sama o sobě drobná, ale o to zářivější perla.

Matěj Metelec



Vězení dějin
Režie Jan Gogola mL., Matěj Hruďička,
ČR 2023, 92 min.
Premiéra v ČR 18. 4. 2024

Klíče marně rachotí v zámku velkých zrezlých vrat, jako by se prostory uherskohradištské věznice odmítaly otevřít návštěvníkům, kteří přišli zkoumat pohnutou historii instituce, známé mimo jiné poměrně drsnými výslechovými metodami uplatňovanými na politických vězních v padesátých letech. Podobných, lehce okatých metafor je dokument Jana Gogoly mL. a Matěje Hruďičky plný. Tvůrci přivedli do budovy bývalé věznice různorodé návštěvníky, od lidí, kteří tu byli věznění, přes potomky jednoho z bachařů po kuchařky ze školní jídelny, která vznikla v objektu někdejší věznice. Hudebníci Jiří Pavlica a Ivan Palacký zkoumají zvukové aspekty místa, zaujatí jeho potenciálem pro field recordings. Režisér Jiří Svoboda vzpomíná na natáčení snímku Jen o rodinných záležitostech z konce osmdesátých let, v němž se vracel právě k temné, tři dekády staré historii. A mezitím studenti uměleckoprůmyslové školy, která sídlí v přilehlé budově bývalého justičního paláce, provádějí výtvarné workshopy. Vznikl tak jakýsi happening, který se pokouší konfrontovat generačně i ideově rozdílné pohledy na minulost a zároveň zaplnit chátrající místo novými významy. Jde však o tonálně nevyrovnaný kaleidoskop. Chvilí sledujeme poetickou práci se světlem či zvukem, pak zase jímavou osobní zpověď dcery, adresovanou již zesnulé matce, která tu byla vězněna, a vzápětí polopatickou promluvu ke studentům o nemožnosti vycestovat v letech stalinismu za hranice. Snaha otevřít dialog je chvályhodná, ale i silným momentům podráží nohy všudypřítomná inscenovanost.

Tomáš Stejskal



Karolína Kripnerová a Janek Rous
Čí je to problém? Bezdomovectví mezi Prahou a New Yorkem
Galerie VI PER, Praha, 15. 3. – 4. 5. 2024

Je rok 2050: „Nadále se tváříme, že nedostupné bydlení a situace lidí v nouzi nejsou náš problém. Kdo na bydlení nemá, ať se postará jinak, jinde.“ Tak vypadá budoucnost, jak nám ji předkládá výstava Karolíny Kripnerové a Janka Rouse věnovaná rozmanitým aspektům nedostupnosti bydlení. Autoři toto široké téma nahlížejí skrze čtyři oblasti: viditelnost bezdomovectví ve veřejném prostoru; otázku, kdo jsou lidé bez domova; mýty o bydlení; rasismus a sociální vyloučení v New Yorku. Architektka Kripnerová a audiovizuální umělec Rous, kteří dlouhodobě spolupracují na projektech spojujících architekturu, sociální témata a umění, zvolili i tentokrát architektonicko-umělecký pohled na věc. Náročné a na první pohled už trochu vyčerpané téma, o kterém v současnosti slyšíme ze všech stran, se jim (spolu s ilustrátorkou Magdalenou Rutovou) daří stručně a srozumitelně představit i naprosto neinformovanému návštěvníctvu. Výstava je tak důkazem, že i expozice založená především na textech může být maximálně přístupná a inkluzivní, aniž by ztratila cokoli z informační hutnosti či působivosti. Nelze si přát nic lepšího, než aby po skončení výstavy v Galerii VI PER byla expozice umístěna do veřejného prostoru, kde by ji mohlo vidět více lidí. Třeba bychom se tak trochu přiblížili druhé nabízené vizi budoucnosti, kdy „jsme pochopili, že bezdomovectví se dá řešit, když se pro to rozhodneme. Že bydlení je lidské právo.“ Snad bychom mohli zvládnout i dřív než za dvacet šest let.

Alžběta Medková



Suzie Miller
Na první pohled
Švandovo divadlo, Praha, psáno z reprízy
4. 4. 2024

O sexuálním násilí se mluví čím dál tím víc, a je to dobře, v jeho prevenci i postihování má česká společnost velké mezery. Začátkem dubna sice sněmovna jednomyslně schválila zákon, který umožní za znásilnění označit více případů než dosud, o verzi, která by pokryla všechny možnosti, jak k němu může dojít, se ovšem zdaleka nejedná. Nedostatečnost zákonů týkajících se zločinu, jež mají muži – dominantně určující pravidla – stále tendenci bagatelizovat, je námětem monodramatu Na první pohled od britské dramatičky Suzie Miller. V režii Lucie Ferenzové hraje hlavní postavu, čerstvou absolventku práv, Marie Štípková, a to s neuvěřitelným nasazením po celých devadesát minut – z první řady byl vidět i nervózní třes, s nímž Tessa začíná své první soudní řízení. Hra řeší přesně ty legislativní peripetie, které do velké míry mohou za to, že nejen u nás hlásí znásilnění mizivý počet přeživších. Ostrá advokátka v jezdeckých holínkách a dvouřadém kabátu, která věří ve spravedlnost systému a smysluplnost své úlohy v něm, soudní procesy s obviněnými ze znásilnění nahlédne nejen jako obhájkyňě násilníků, ale posléze i jako oběť. Na vlastní kůži tak zjišťuje, že zkušenost, kterou si mozek v pudu sebezáchovy odmítá pamatovat, se u soudu špatně popisuje a že velmi pravděpodobně během své úspěšné kariéry zachránila před trestem řadu viníků. Podívejte se vedle sebe vlevo a vpravo: jeden z vás práva nedodělá; podívejte se vedle sebe vlevo a vpravo: jedna z vás tří byla znásilněna.

Marta Martinová



Aaron Dilloway
Freak-Out Your Friends!
MC, Hanson Records 2024

I kdyby 99 procent veškeré hudební produkce nestálo za nic, zbylé jedno procento by vystačilo na několik životů (otázka je, zda jde o povzbudivé, nebo děsivé zjištění). I tak se mi ale čas od času stane, že mám chuť si poslechnout něco nového z oblasti zvukového experimentu, a nevím co. V takovém případě obvykle otevřu bandcampový profil Aarona Dillowaye, protože je velmi pravděpodobné, že tam od mé poslední návštěvy přibýlo hned několik nových titulů, a téměř jisté, že i ty nejobskurnější budou hodny pozornosti. Platí to i pro záznam živáku z roku 2015, který vyšel na Dillowayově značce Hanson letos v lednu. Pětatřicetiminutový track má tři výrazné části – první dvě výrazně repetitivní, třetí zcela arytmiickou – a kolem nich se nacházejí různě rozlehlá „území nikoho“. Tak jako většina živé produkce pracující s magnetofonovými smyčkami i tento koncertní set se rozjíždí pomalu. Zvuková matérie je vytvářena páskovými magnetofony nebo starými rádií, tedy nástroji, které nenabízejí žádná instantní estetická ani kompoziční řešení, a proto je třeba dát nahrávce čas. Pokud jsme ochotni to učinit, Dilloway nás vždy nakonec dovede k okamžiku, kdy je zjevné, že došlo k něčemu opravdu působivému. Rytmiické pasáže mohou vzdáleně připomínat popové figury, ale notně patinované, závěrečná část, vystavěná na agresivním řevu a zpětných vazbách, nás zase upomene na časy, kdy ještě nebyly vytvořeny podmínky k tomu, aby se hluk mohl stát stylostovrným prvkem, a už vůbec ne ornamentem. Občas se mi po téhle éře zasteskne.

Jan Klamm

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FRED A BRUNOLDA 2024

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 1049 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese distribuce@advojka.czVíce informací najdete na www.advojka.cz

eskalátor

Čas běží, a tak si letos na jaře můžeme připomínat jedno hořké desáté výročí za druhým. V dubnu 2014 začal na východní Ukrajině vojenský střet, který trvá dodnes. Druhého května přišly o život desítky lidí při požáru Domu odborů v Oděse, 12. května v Doněcku požádali o připojení k Rusku – a po letech se dočkali. Ruská federace násilně inkorporovala nejen Doněck a Luhansk, ale i větší Záporožské a Chersonské oblasti, kde o to ani před deseti lety prakticky nikdo nestál. Jakkap je tam na jihu asi dnes? Vzpomínám na Heničesk, kde jsme se kdysi s kamarády koupali v mělkém Azovském moři, na sušené ryby z nádraží v Melitopolu, na písčné duny u Chersonu. Věrohodných zpráv z okupovaných území je málo, a tak namátkou projíždím lokální telegramové kanály. Filiálka státostrany Jednotné Rusko pro Chersonskou oblast nafotila kufr osobního auta naložený knihami: „Pomáháme knihovnám vzdělávacích institucí zbavit se škodlivé a lživé literatury, která byla dříve tak aktivně šířena pod rouškou evropské integrace.“ Melitopolský okresní přednosta z Jednotného Ruska postuje rozkvetlé záhony, Putina, opravy vodovodů nebo video z návštěvy moskevské baletky a „odbornice na kulturu“, která přijela učit děti ruské lidové tance. A prostřednictvím Junarmije, „všeruského dětsko-mládežnického vojensko-vlasteneckého hnutí“, pokračuje

i militarizace ukrajinských dětí. „Řady Junarmijského bratrstva v Heničeském okruhu doplnili novobrancí,“ dočítám se. „V Den Národní gardy Ruska se v Novogrigorjevské škole konal slavnostní ceremoniál přijetí mládeže do řad Junarmije.“ Na fotkách vidím veterána sovětské invaze do Afghánistánu, jak promlouvá k šesti hubeným klukům v mikínách a dvěma holkám, seřazeným podle výšky. Ceremoniál se evidentně odehrává v učebně angličtiny, na stěně sice svítí čerstvě namalovaná silueta Kremlu a ruské slogany, ale je tu také velký nápis „I ♥ English“, a dokonce i vlajčky Británie a USA. Pod nástěnkou „English everywhere“ visí na zdi papíry formátu A4 a na každém je vytištěné jedno slovo: „When – you – close – your – eyes – and – think – of – peace – what – do – you“. Chybí „see“, ale i kdyby nechybělo, stejně by to celé nedávalo smysl. Když zavřu oči a pomyslím na mír, nechci, aby vypadal takhle.

Michal Špína

Skvělý grafik a designér Aleš Najbrt v médiích často říká, že za špatný stav české vizuální kultury může komunismus. Nemůžu si pomoci, ale něco se mi nezdá. Najbrt tvrdí, že „kontinuita byla komunismem drsně přerušena“. Snažím se ho pochopit, ale moc mi to nejde. Podle Najbrta jsme před rokem 1948 měli kvalitní vizuální kulturu, pak se všechno otočilo o sto osmdesát stupňů a v roce 1989 jsme se na předúnorovou úroveň nedokázali vrátit, protože jsme poznamenaní komunistickým režimem. Za současný špatný vkus tedy

ani trochu nemůže třicet pět let kapitalismu, ale pouze předchozí čtyři dekády komunismu. Co ale všechno ten odbornou i laickou veřejností adorovaný design vytvořený za minulého režimu? Procházím další mediální výstupy. V pořadu České televize Identita vyzdvihuje Najbrt práci svých učitelů a zaslužilých mistrů. Těch, co působili ve státním socialismu. Už se v tom ztrácím. Dnes tu máme příliš mnoho barevných fasád, domnívá se známý designér. I to je bolševikova vina. K dědictví komunismu patří také vizuální smog a odporné cedule. Tohle tu sice před Listopadem nebylo, ale stejně za to můžou komunisté. Nedává mi to smysl, ale stále chci porozumět, a tak hledám další rozhovory. Prý se bojíme stavět odvážné stavby. „A proč tedy dnes ve velkém bouráme odvážnou ‚komunistickou‘ architekturu?“ divím se. Komunismus zničil náš vkus, horlí Aleš Najbrt, náš přední grafik, jenž se za minulého režimu učil od těch nejlepších. Vzdávám to. Čas je placatý kruh.

Alžběta Medková

Neoficiální facebookové stránky obcí a městských částí jsou kapitola sama o sobě. Stojaté vody zbraslavského kanálu v posledních týdnech rozhýbala kauza Pepina. „Zachraňme zbraslavskou Pepinu!“ – tak zní název petice, jež si klade za cíl zabránit odstřelu samice prasete divokého, která za poslední roky přišla o zbytky své divokosti, a tím prý ohrožuje své lidské sousedy. Většina Pepinových fanoušků prý bachyni bezpečně pozná; podle některých na Zbraslavi žije už šestnáct let, je úplně

ochotená a nechá se krmit dokonce i se svými selátky po boku. Kdyby byla odstřelena, zavládla by údajně v prasečí smečce anarchie, prasata by ztratila všechny zábrany a teprve pak by obyvatelé Zbraslavi poznali, co takový divočák umí. Zbraslavané ochotené prasnici přisoudili status prostřednice mezi světem lidí a lesní divočinou. Skeptici ovšem tvrdí, že se v roli Pepiny v průběhu let vystřídal hned několik bachyní a pod jednu její fotku nějaký kverulant dokonce napsal, že mu připadá spíš jako Pepa. Podle příspěvků se zdá, že návštěvníci zbraslavského Lidlu se s Pepinou potkávají skoro denně. Zatímco místní milovníci zvířat ji drbou za ušima a krmí mrkvičkou, přespólní se bojí vylézt z auta a volají Městskou policii. Ta naštěstí místo nahánění divočáků uklidňuje volající tým, že prase není nebezpečné, je to jen „naše Pepina“. Zastánci odstřelu jsou, zdá se, v menšině. Nakonec i radnice, která byla označena za iniciátora této akce, se ozvala, že nic takového neplánuje. Konspirátoři nicméně tuší, že jde o krycí manévry – Pepinu se chystají odprásknout tajně, stejně jako kdysi její dceru. Včera jsem se vypravila ve večerních hodinách směrem k Lidlu s nadějí, že se mi konečně poštěstí potkat místní celebrity tváří v tvář. Zatímco jsem nesměle pomlaskávala v křoví, pozorovala jsem černé siluety lidí mířících do světla na velký víkendový nákup. Kolik z těch, kteří brojí proti zabíjení místních divočáků, nepohrdne nasekanými kousky těl nebohých pašíků, kteří neměli to štěstí, aby si ochočili své lidi?

Eliška Sokolová