

Przeskalowanie wyobraźni: maszyna językowa i poezja

ABSTRACT. Elżbieta Winięcka, *Przeskalowanie wyobraźni: maszyna językowa i poezja* [Scaling the imagination: the language machine and poetry]. „Przestrzenie Teorii” 41. Poznań 2024, Adam Mickiewicz University Press, pp. 101–123. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2024.41.6>.

The article is focused on the peculiarities and functions of metaphors in the poetry of Radosław Jurczak, and more broadly in the work of the youngest poets, for whom life in the world of digital media and the perspective of the development of artificial intelligence is an important part of their formative experience. She uses the terms introduced by Mark Fisher for this purpose: weird and eerie. The authoress compares poetic tricks appearing in Jurczak’s poems with the concept of poetic language of the first avant-garde. She points out the changes occurring in the poetics and aesthetics of the works, and also focuses on figures relating to the technological sphere of modernity. She polemically addresses the view of Jerzy Jarzębski, who considers the phrase “artificial intelligence” to be a fashionable and harmful oxymoron that defines the pragmatic, reductionist worldview of its users. The authoress argues that the incorporation into the language of poetry of terms that have in everyday language the status of catachreses and over-lexicalized metaphors, allows to recover their creative potential and ambiguity. She considers the characteristic feature of the new poetic imagination to be its scaling, which also requires readers to take a new approach to the language of the new poetry.

KEYWORDS: avant-garde, metaphor, imagination, artificial intelligence, weird, eerie, contemporary poetry

*„Nabycie przez sztuczną inteligencję umiejętności posługiwania się językiem,
na którym jest zbudowana niemal cała ludzka kultura,
potencjalnie oznacza koniec historii zdominowanej przez człowieka”.*

Yuval Noah Harari, „The Economist”¹

Równo wiek temu twórcy tzw. pierwszej Awangardy weszli do polskiego życia literackiego, definitywnie kładąc kres młodopolskiemu liryzmowi opartemu na bezpośredniej emocjonalności i nastrojowości. „Może nic nie

¹ B. Niedziński, *Izraelski filozof: sztuczna inteligencja zhakowała system operacyjny ludzkiej cywilizacji*, <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1572208%2Cizraelski-filozof-sztuczna-inteligencja-zhakowala-system-operacyjny?fbclid=IwAR0EbRd7e7N3csLR6s0GfQ8RiQO4JOb15oSCal54IBlb7Rh6eF2g26PVfyE> (dostęp: 16.06.2024); cf. Y. Harari, *Yuval Noah Harari Argues that AI Has Hacked the Operating System of Human Civilization*, „The Economist” 2023, April 28, <https://www.economist.com/by-invitation/2023/04/28/youval-noah-harari-argues-that-ai-has-hacked-the-operating-system-of-human-civilisation> (dostęp: 16.06.2024).

charakteryzuje poety lepiej niż natura jego metafor² – pisał w listopadzie 1922 roku na łamach „Zwrotnicy” Tadeusz Peiper, dodając, że „Poezja dzisiejsza drga cała od zamieci metafor³. To niezwykle obrazowe skądinąd stwierdzenie dobrze oddawało charakter utworów, których głównym budulcem były zaskakujące związki słów, mające pobudzić wyobraźnię czytelników do nowego widzenia dynamicznie zmieniającej się na ich oczach, eksplodującej wynalazkami rzeczywistości. Celnie dostrzeżony związek pomiędzy wytwarzanymi przez człowieka narzędziami a jego wrażliwością i wyobraźnią stał się jednym z fundamentów nowej awangardowej estetyki, opartej na językowej wynalazczości. Peiper z wielkim przekonaniem i pewną przesadą twierdził nawet, że na podstawie trzech metafor, występujących obok siebie w wierszu, jest w stanie powiedzieć o autorze więcej niż jego biograf.

Wiersz tworzy się ze słów – podkreślali zwrotniczanie, bezpośrednie wyrażanie uczuć zastępując ich ekwiwalentyzowaniem, czyli znajdowaniem dla nich odpowiedników obrazowych, skonstruowanych w języku. Podlega on w wierszu szczególnej dyscyplinie i organizacji o charakterze intelektualnym. W estetyce awangardowej język pozbawiony metafor, peryfraz, wieloznacznych gier słownych i rytmizacyjnych po prostu był prozą. Językowy charakter sztuki poetyckiej nie zamykał jednak wiersza na związek z rzeczywistością pozajęzykową. Przeciwnie – trudne do wyobrażenia metafory oraz inne figury uniezwyklenia były środkiem wydobywającym z przedmiotów ich ukrytą energię, a także narzędziem stwarzania świata, ingerencji w jego kształt i sens. Jak pisał Edward Balcerzan, charakteryzując postawę Przybosa w jego wczesnych tomach: „Rzeczywistość istnieje i nie istnieje; intensywność bytu zależy od człowieka, jego aktywności widzenia, słyszenia, czucia. Po latach Przyboś powie, że ‘świat-nie-i-jest’⁴.

Poezja awangardowa to poezja silnego podmiotu. Poeta jest nie tylko rzemieślnikiem słowa, lecz także tym, kto przy jego użyciu jest w stanie wpływać na rzeczywistość. Całe społeczeństwo czerpie korzyści z cywilizacyjnych udogodnień, ale to poeta jest obdarzony szczególną wyobraźnią i potrafi wydobyć z otoczenia oraz zamknąć w wierszu energię, która w różnych formach stanowi właściwość każdej materii. Mówiąc obrazowo: poetycka metafora pochłania i przetwarza tę energię, stając się miejscem jej kumulacji, a potem eksplozji⁵. W dwunastym numerze „Zwrotnicy” z 1927 roku

² T. Peiper, *Metafora terażniejszości*, „Zwrotnica” 1922, nr 3, s. 51.

³ *Ibidem*, s. 51.

⁴ E. Balcerzan, *Fragmety o Przybosiu*, „Akcent” 1987, nr 1, s. 8.

⁵ Artur Sandauer pisał o „figurze eksplozywnej” w poezji Przybosa (A. Sandauer, *Zbrane pisma krytyczne*, Warszawa 1981, t. 1, s. 214), Jerzy Kwiatkowski – o „koncepcji istnienia eksplozywnego” (J. Kwiatkowski, *Świat poetycki Juliana Przybosa*, Warszawa 1972, s. 95), Ryszard Nycz – o koncepcji dzieła jako fajerwerku (R. Nycz, *Wiersz jest „jak raca”*. *Juliana*

Julian Przyboś pisał: „Uczucie w poezji jest produktem rzemiosła poetyckiego”⁶ i dalej: „Organizując język, stwarzając nowe związki wyobrażeń, wznosząc zwarte budowy poematów, przysługuje się poezja społeczeństwu jako czule narzędzie myślenia”⁷.

O ile awangardowy optymizm, związany z przekonaniem o performatywnej sile poezji, która w uścisku z terażniejszością jest w stanie wpływać na kształt rzeczywistości, bardzo szybko zastąpiły nastroje katastroficzne (choć u Przybosia w wersji „katastrofizmu radosnego”⁸), o tyle pozostałe postulaty awangardy – takie jak niebezpośredniość ekspresji i związany z nią wstyd uczuć, antyrealizm i formalna innowacyjność – wielokrotnie powracają w poezji XX wieku. Również współcześnie mówić można o aktualności niektórych idei awangardy poetyckiej. Począwszy od jej ścisłego związku z terażniejszością, poprzez stosunek do tworzywa językowego, po traktowanie tego ostatniego jako pola eksperymentów; laboratorium, w którym wynajduje się nowe sposoby obrazowania, nazywające nowe rodzaje doświadczeń, o których nie sposób mówić wprost, bo nie ma dla nich w dostępnym języku nazw. Z kolei samą możliwość myślenia awangardowego kwestionuje utrata wiary w moc wpływu działań językowych na kształt rzeczywistości i – co za tym idzie – przekonania o większej niż inne sposoby mówienia skuteczności działania poetyckiego słowa. Gdy świat stoi na krawędzi zagłady, również dla sztuki nie ma już przyszłości. Te apokaliptyczne nastroje wiążą się m.in. ze zmianami klimatycznymi, wymieraniem gatunków, zanieczyszczeniem powietrza, a od niedawna przede wszystkim z błyskawicznym rozwojem technologii, zwłaszcza systemów sztucznej inteligencji.

Dla awangard XX wieku doświadczeniami formującymi były rozwój techniki i rosnące z nim tempo życia, budowa miast przyciągających rzesze nowych mieszkańców, pojawienie się lub upowszechnienie kolejnych wynalazków, takich jak żarówka, telefon, radio, kinematograf, samochód, samolot.

Sto lat później również największy wpływ na wyobraźnię społeczną ma technika, oparta już jednak nie na prawach mechaniki, lecz na fizyce kwantowej, elektronice i informatyce, które leżą u podstaw rewolucji cyfrowej. To technologia cyfrowa organizuje sposób myślenia o współczesności, to ona także kształtuje nasz język, a przede wszystkim nasze życie: komunikację, percepcję, wyobraźnię i pamięć, najpierw wspieraną, z czasem coraz częściej protetycznie zastępowaną przez pamięć zewnętrzną.

Przybosia poetyka oświecenia a estetyka nowoczesna, [w:] *idem, Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012).

⁶ J. Przyboś, *Idea rygoru*, „Zwrotnica” 1927, nr 12, s. 252.

⁷ *Ibidem*, s. 253.

⁸ Cf. E. Balcerzan, *op. cit.*, s. 11–18.

Do potocznego języka weszły i zleksykalizowały się, tracąc swój przenośny charakter, metafory i katachrezy nazywające tę nową rzeczywistość. Zgodnie z zasadą: „Właściwie dobrana metafora nie tylko nazywa pojęcie, lecz – poprzez ukierunkowanie – pozwala też lepiej je poznać”⁹, w języku pojawiły się niezliczone katachrezy: okna (Windows), kosz, pulpit, kieszeń, myszka, książka twarzy (Facebook), oko kamery, ćwierkanie (Twitter), zapisywanie (na nośniku cyfrowym), surfowanie (po internecie), przewijanie (strony na ekranie), a także wdzięczne metafory: pamięć zewnętrzna, maszyna językowa, uczenie maszynowe, sztuczna inteligencja, myśląca maszyna czy nieco już przestarzały mózg elektronowy. Niezwykle duża jest również rodzina inteligentnych bytów: inteligentny dom wraz z elementami jego wyposażenia – inteligentnym telewizorem, telefonem, systemami inteligentnego sterowania oświetleniem, ogrzewaniem, podlewaniem itd., inteligentny samochód. Z kolei opisując stan współczesnego cyfrowego społeczeństwa (to ostatnie określenie to zresztą również metafora), mówimy o społecznej sieci, roju, rojowisku, splotach, kłęczach, hubach i węzłach, które tworzą ludzie i niewidzialne technologie. Wszystkie te wyrażenia, zapożyczone z leksykonu odnoszącego się do świata roślin, zwierząt, anatomii człowieka oraz tradycyjnych (niedigitalnych) stylów życia, obrazowo odzwierciedlają status współczesnego podmiotu oraz charakter społecznych więzi. Warto zauważyć, na co uwagę zwrócił Jerzy Jarzębski, że użycie wielu z nich, w tym zwłaszcza słowa „inteligencja”, odzwierciedla „Selektywne, instrumentalne, pragmatyczne, techniczne podejście [...] znamienne dla naszej współczesnej cywilizacji i zarazem bardzo odległe od tradycji wpisanej w historię i pochodzenie słowa”¹⁰. Przypominając filozoficzną etymologię i historię słowa *intelligentia* – od Heraklita, Anaksagorasa, Arystotelesa, Plotyna poczynając – literaturoznawca stwierdził:

w każdym wypadku chodziło o atrybuty stanowiące łącznie fundamentalną tajemnicę człowieczeństwa, a nawet bóstwa – bądź też były to różne nazwy tej samej metafizycznej rzeczywistości. Rzeczywistości bardzo znaczeniowo odległej od tej, do której odnosi się nadużywany dzisiaj – również w naszej mowie i piśmie – angielski przymiotnik smart¹¹.

Dla naukowca proces ten jest niebezpiecznym przejawem demokratyzacji wiedzy, bo metaforyzacja języka nauki często wywołuje więcej nieporozu-

⁹ J. Mazurkiewicz-Sułkowska, *Słowiańska terminologia techniczna (na materiale polskim, rosyjskim i bułgarskim)*, Łódź 2014, s. 99.

¹⁰ J. Jarzębski, *Sztuczna inteligencja jako metafora*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2020, nr 4, s. 11.

¹¹ *Ibidem*, s. 11–12.

mień, niż wyjaśnia. Współczesna nauka nie może jednak unikać metafor, ponieważ „nie da się przedstawić, przy użyciu terminologii doświadczalnej, przedmiotów nieobserwowalnych jako znajdujących się poza wszelkim możliwym doświadczeniem”¹². Używane w potocznej komunikacji, dawno utraciły one swój przenośny sens i służą, odwrotnie niż metafory w awangardowej poezji, do unaocznienia tego, co nie mieści się w granicach empirycznego doświadczenia. Astrofizycy mówią więc o czarnych dziurach, białych, brązowych i czerwonych karłach, fizycy – o fali dźwiękowej, falowej teorii światła, demonie Laplace’a, kocie Schrödingera, informatycy zajmujący się sztuczną inteligencją odwołują się do argumentu chińskiego pokoju filozofa Johna Searla¹³, a ChatGPT sam siebie nazywa maszyną językową.

To właśnie ChatGPT-4 – jedna z wielu maszyn językowych – od kilkunastu miesięcy rozpała wyobraźnię użytkowników, skłaniając ich do zadawania pytań o naszą przyszłość w świecie, w którym sztuczna inteligencja jest w stanie wygenerować teksty wielokrotnie szybciej niż człowiek. Jego kreatywność i samodzielność okazały się co prawda, jak na razie, zdecydowanie przereklamowane. Już w styczniu 2023 roku Sam Altman – prezes OpenAI – mówił, że ludzie oczekują od GPT-4 znacznie więcej, niż firma jest w stanie im zaoferować. Użytkownicy spodziewali się rewolucji, a otrzymali funkcjonalne wsparcie w pracy z tekstem i na tekstach, bo nowy wynalazek pracuje na modelu językowym sztucznej inteligencji. Altman przyznawał: „Nie mamy rzeczywistego AGI [silnej sztucznej inteligencji], a tego właśnie się od nas oczekuje”¹⁴. W dodatku z biegiem czasu sami twórcy zaczęli nakładać na swój produkt ograniczenia, co sprawiło, że zamiast być coraz bardziej funkcjonalny, wielokrotnie odmawiał współpracy z użytkownikami.

To prawda, że sztuczna inteligencja jest coraz precyzyjniejsza, jeśli chodzi o wytwarzanie treści, ale w kwestiach nieschematycznego, kreatywnego myślenia czy wielopłaszczyznowej komunikacji interpersonalnej nie potrafi dorównać człowiekowi. Językowa symulacja arcydzieła nie jest arcydziełem, ponieważ nie zawiera nie-językowego zaplecza ludzkiego doświadczenia, z którego każdy językowy twór wyrasta.

Wracamy zatem do pytania: z czego robi się literaturę? Jeśli z wyrazów, to boty już wkrótce doskonale sobie poradzą z jej tworzeniem. Jeśli jednak ma

¹² M. Czarnocka, M. Mazurek, *Metafory w nauce*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 2012, nr 1, s. 16.

¹³ J. Searle, *Minds, Brains & Science: The 1984 Reith Lectures*, Cambridge 1984; *idem*, *Can Computers Think?*, [w:] *Philosophy of Mind: Classical and Contemporary Readings*, red. D.J. Chalmers, Oxford 2002, s. 669–675.

¹⁴ [Cyt. za:] M. Kuśmirek, *Jak działa ChatGPT-4 i czy jest warty swojej ceny?*, <https://spidersweb.pl/2023/03/gpt-4-jak-dziala.html> (dostęp: 10.12.2023).

ona zawsze związek z jednostkowym, niepowtarzalnym całokształtem osobowości twórcy, sztuczna inteligencja nigdy nie zastąpi autora. Bo przecież na kształt dzieła literackiego wpływ ma bardzo wiele bardzo różnych czynników formujących wyobraźnię twórcy, a wśród nich cechy jego intelektu, wrażliwości, duchowości oraz doznania, stan psychofizyczny, przeżycia jednostkowe i zbiorowe osadzające się w pamięci, świadomości oraz nieświadomości piszącego. Choć wszystkie one znajdują swój wyraz w języku, ich natura jest pozajęzykowa. Tymczasem wytwarzane przez AI wypowiedzi i utwory układają się w logiczne komunikaty, ale nie odsyłają do żadnej pozajęzykowej rzeczywistości. Są konstruktami zbudowanymi wyłącznie z wyrazów.

AI symuluje ludzkie zachowania w prowadzonej konwersacji, nie ma jednak świadomości ani samoświadomości. Jej podobieństwo do człowieka opiera się na doskonaleniu iluzji obcowania z ludzkimi zachowaniami i kompetencjami. Jeśli chodzi o te pierwsze – najnowsze wielkie modele językowe bardzo szybko uczą się mówić i pisać jak człowiek, tworzą też obrazy i wideo fotorealistycznej jakości. Ich wydajność w wielu dziedzinach ludzkiej aktywności dawno przekroczyła możliwości człowieka.

Nie czyni ich to jednak wcale bardziej ludzkimi. Przełomowość tej nowej grupy algorytmów (w tym ChatGPT-4) polega na ich niewyobrażalnie wielkiej skali, a nie na nowatorskim sposobie rozumowania. To właśnie ponadludzkie (ze względu na tempo oraz ilości przetwarzanych informacji) możliwości technologii sprawiają, że algorytmy mogą zastępować człowieka, a jeśli zaczynają być mylone z ludźmi, to dlatego, że wykorzystują swoją nieludzką, matematyczną naturę do tego, by tak się stało. To raczej niedoskonałość ludzkiej natury i jej ograniczenia poznawcze, a nie nieomyślność AI sprawiają, że człowiekowi coraz trudniej oddzielić ludzką aktywność od nieludzkiego generowania treści przez AI. Nie ma w tym intencjonalności; jest prosty, oparty na przemnażaniu i dodawaniu miliardów liczb mechanizm autouzupelniania treści, którego wielkie algorytmy uczą się na zasobach internetowych. Doskonalenie ich właściwości polega na dostarczaniu im wielkich ilości danych wytworzonych wcześniej, na podstawie których algorytm uczy się coraz lepiej je rozpoznawać i rozumieć, analizować skomplikowane zdania oraz przenosić umiejętności z jednego środowiska do drugiego.

Mówiąc obrazowo: jeśli sztuczna inteligencja uczy się pisać w oparciu o literaturę piękną, to potrafi układać piękne stylistycznie zdania; jeśli natomiast otrzymuje treści niezaweryfikowane przez człowieka lub takie, które są przejawem określonych (często negatywnych) postaw i poglądów, to naśladuje niepożądane wzorce zachowań, np. seksistowskich czy rasistowskich. Dlatego naukowcy zajmujący się rozwojem sztucznej inteligencji, a także śledzący jej rozwój filozofowie (do nich należy Noah Harari) zauważają, że stanowi ona realne zagrożenie dla naszej kultury oraz człowieka. Jak to

możliwe? Aby na to pytanie odpowiedzieć, rozróżnić należy dwa pojęcia: sztucznej inteligencji (*weak AI*) oraz silnej sztucznej inteligencji (*strong AI*). To ta druga ma być systemem dorównującym człowiekowi na każdym polu. Nie chodzi zatem tylko o inteligencję, lecz także o inne aspekty ludzkiego umysłu, związane z moralnością oraz emocjami. Czy *strong artificial intelligence* może mieć świadomość i samoświadomość, a także wrażliwość, czyli zdolność do odczuwania emocji? Niektórzy naukowcy twierdzą, że to kwestia czasu, by tak się stało.

Niestety, nie jest to wcale konieczne, by sztuczna inteligencja zagroziła ludzkości. Algorytmy z dużym prawdopodobieństwem powielią negatywne cechy człowieka i ludzkości, a działając na wielką skalę, zwielokrotnią ich efekt. Z czasem proces ten będzie się pogłębiał, zwłaszcza że człowiek nie jest w stanie kontrolować działania algorytmów, a sami naukowcy nie potrafią przewidzieć, w jakim kierunku sztuczna inteligencja się rozwinie, kiedy już usamodzielni się na tyle, że nie będzie wymagała wsparcia człowieka. Wedle pesymistów niemal na pewno technologia ta zostanie wykorzystana przez autorytarne rządy i wielkie korporacje do tego, by zintensyfikować konflikty, w których – już bez udziału ludzi – będą zwyciężać działające dużo wydajniej niż ludzie, uczące się na własnych błędach i pozbawione uczuć algorytmy. Ta dystopijna wizja nie jest wyłącznie fikcją literacką. Coraz częściej mówi się o tym, że powinniśmy przygotować się na wariant przyszłości, która będzie postludzka. Wszystko to, co dotąd było metaforą, traktować zatem należy śmiertelnie poważnie jako katastroficzny, ale wielce prawdopodobny scenariusz ewolucji naszego świata.

Na pytanie zatem, czy metafora sztucznej inteligencji jest tą metaforą teraźniejszości, która najlepiej odzwierciedla naszą aktualną sytuację, wielu naukowców, którzy sami już nie do końca czują się *homo sapiens*, wykonali bowiem mentalny krok w kierunku rzeczywistości postludzkiej i nie mają etycznych wątpliwości związanych z rozwojem AGI (*artificial general intelligence*), uważa, że nie jest to wcale metafora, lecz projekt, który już wkrótce stanie się rzeczywistością.

Niezwykle krytycznie nastawiony wobec określenia „sztuczna inteligencja” był przywołany wcześniej Jerzy Jarzębski, który dał temu wyraz w szkicu opublikowanym w roku 2020. Badacz zauważał, że nadmierne rozprzestrzenienie tej niegdyś żywej, „otwierającej” myślenie metafory w języku potocznym, publicystyce, literaturze, a także w nauce sprawiło, iż zamieniła się ona w traktowaną literalnie katachrezę, „co doprowadza do zacierania różnic pomiędzy maszyną i człowiekiem, przedmiotem i podmiotem”¹⁵. W ten sposób „sztuczna inteligencja” stała się dezorientującym

¹⁵ J. Jarzębski, *op. cit.*, s. 28–29.

neologizmem przyczyniającym się do „szerzenia dezinformacji i mistyfikowania rzeczywistości”¹⁶.

Jarzębski spór o metaforę przeniósł na poziom światopoglądowy, podkreślając jego uwarunkowania kulturowe i cywilizacyjne, popularność tego terminu tłumacząc zaś zmianami współczesnych stylów życia i myślenia, które są związane z nowymi wizjami świata i człowieka. „U jego podstaw tkwi konfrontacja duchowych tradycji europejskiej cywilizacji i materialistycznego modernizmu”¹⁷ – zauważał, skupiając się przede wszystkim na antropologicznych, filozoficznych, psychologicznych, socjologicznych, wreszcie neuronaukowych aspektach definicji inteligencji, które wiążą ten termin ściśle z pytaniem o to, kim jest człowiek. Artykuł historyka literatury został opublikowany w 2020 roku, zatem jeszcze przed falą popularności ChatGPT-4 (choć jego wcześniejsze wersje były już wtedy znane), i został napisany z perspektywy humanisty broniącego tradycyjnego antropocentrycznego dyskursu. Przypisując metaforom takim jak „sztuczna inteligencja” moc projektowania technologicznego, monistycznego obrazu rzeczywistości, który – choć niezgodny ze stanem faktycznym – jest traktowany jako prawdziwy, oskarżał ją (a właściwie współczesnych popularyzatorów dyskursu AI) o redukcjonizm i „ontologiczną degradację istoty oraz kondycji ludzkiej”¹⁸ w imię kultu nowych technologii.

Tymczasem fascynująca osobliwość tajemniczej i niezrozumiałej dla większości ludzi skuteczności algorytmów oraz modeli językowych zawdzięcza to m.in. swojej nazwie. Termin „sztuczna inteligencja” nie tyle odbiera człowiekowi jego wyjątkowość, ile uświadamia wciąż nowy dla ludzkości fakt, iż zespół cech charakteryzujących istotę ludzką, takich jak świadomość, wrażliwość, emocjonalność, traci znaczenie wobec prędkości i skuteczności działania algorytmów, które wygrywają rywalizację z człowiekiem w wielu sferach wymagających szybkiej analizy wielkiej ilości danych. Oksymoroniczne zestawienie dwóch nieprzystających do siebie terminów: inteligencji i sztuczności decyduje o celności tej metafory, która – choć dziś już zlekсыkalizowana – zwięźle i lapidarnie nazywa to, co wewnątrznie sprzeczne, i właśnie dlatego nadal ma potencjał oddziaływania na wyobraźnię.

Maszyna – fetysz awangardzystów – stała się z czasem przerażającym monstrum, wymykającym się spod kontroli człowieka. Maszyna – konstrukcja mechaniczna, napędzana silnikiem – w XXI wieku została zastąpiona przez sztuczną inteligencję, czyli złożone procedury informatyczne, opierające się na licznych technikach i metodach, takich jak sieci neuronowe, uczenie maszynowe, algorytmy genetyczne, dzięki którym powstają coraz

¹⁶ *Ibidem*, s. 29.

¹⁷ *Ibidem*, s. 32.

¹⁸ *Ibidem*, s. 33.

bardziej złożone systemy, potrafiące się uczyć, adaptować do środowiska i wykonywać bardzo złożone zadania. Kolejny krok w przyszłość to wyobrażenie sobie świata bez człowieka, przynajmniej tego rozumianego jako suwerenny byt sprawujący kontrolę nad światem; świata postludzkiego, opanowanego przez sztuczną inteligencję, która działa autonomicznie i jest wyposażona w cechy znacząco przerastające możliwości, jakie człowiekowi kiedykolwiek udało się osiągnąć.

Jednym z poetów, którzy projektują takie treningowe światy możliwe, a jednocześnie w sposób bardzo intrygujący i zaskakujący wykorzystują do tego poetycki język, jest Radosław Jurczak – autor dwóch frapujących tomików poetyckich: *Pamięć zewnętrzna* (2016) oraz *Zakłady holenderskie* (2020). Oba tomy funkcjonują jako rodzaj precyzyjnie zaprojektowanej czasoprzestrzeni, w której w warunkach laboratoryjnych czytelnik może przeżyć lub przynajmniej spróbować doznać własnej – jako istoty rozumnej, wrażliwej, myślącej – śmierci.

Debiutancki tomik *Pamięć zewnętrzna* budował model świata stechniczowanego, przy czym dominowały w nim jeszcze tematy społeczne i polityczne oglądane w skali globalnej, czemu sprzyjał rozwój cyfrowych technologii. Dobrze oddaje jego charakter wiersz *Europa*, dość czytelnie (jak wiele wierszy w tomie) nawiązujący do poezji Czesława Miłosza i jego *Rodzinnej Europy* oraz zawartej w niej koncepcji wschodnioeuropejskości. Jest on próbą określenia aktualnego stanu świadomości mieszkańca Europy, karmionego tekstami wielkich klasyków i „dławiącego się” w obliczu nierozwiązanych problemów współczesnego świata: kryzysu uchodźczego, bezduszości sytego kapitalizmu, ekspansji technologii telekomunikacyjnych: „Bywa się pamięcią najchętniej zewnętrzną / pamięć doskonała: mały czarny pendrive / najprostszy dajmonion mówi zero jeden”. Bohater tych wierszy nie ma własnej tożsamości; zanurzony w rzeczywistości wirtualnej, jest zagubiony i pozbawiony właściwości, jak w wierszu *GoogleGlass*: „jesteś przezroczysty jak Internet / jak wyszukiwarka czytelny jak szkło”, „zgubiłeś się wśród lusterek / więc nie pomnażaj odbić bo skąd wiesz które mrugnie”. Jedyne olśnienie, którego można doświadczyć, to „epifania systemu: popatrz tyle ikon”. W *Głupim wierszu do tańczenia* technicyzacja życia znalazła odzwierciedlenie na każdym poziomie jego organizacji:

(nie ma manichejczyków bo są firewalle
nie ma drgań ośrodka bo gnothi seauton
a wewnątrz nie ma frazy jest stukot algorytmu
jest flow i flow zostaje a potem są języki
a potem się zamieniam w bardzo krótkie zdanie
a potem się zamieniam w bardzo wielki piksel

i nie ma manichejczyków bo są firewalle
i nie ma chiński pokój bo gnothi seauton
a wewnątrz nie ma frazy jest mechaniczny akcent
więc let's manicheizm bo nie ma już poezji
a tu i ówdzie pokój ludziom wolnej woli
a można jeszcze tańczyć bo zawsze można tańczyć
nie ma manichejczyków bo są firewalle)

Składniowa budowa tego utworu przypomina początkowo matematyczny rachunek zdań, w którym bada się zależność prawdziwości zdań złożonych od prawdziwości zdań prostych (lub Wittgensteinowskich zdań elementarnych, służących do opisu świata¹⁹). Początkowo każdy wers jest zbudowany z dwóch zdań prostych. Pomiędzy zdaniem „nie ma manichejczyków” oraz „są firewalle” (czyli w terminologii informatycznej: zapory między wewnętrzną, zabezpieczoną siecią komunikacji a siecią zewnętrzną, niechronioną) nie ma żadnego semantycznego związku. Prawdziwość lub fałsz obu stwierdzeń nie mają żadnego znaczenia dla statusu całego złożenia. Zostaje on wytworzony przez spójnik „bo”, sugerujący zależność przyczynowo-skutkową między nimi. Wers drugi odsyła do terminologii fizycznej opisującej ruch drgający oraz do maksymy delfickiej: „Poznaj samego siebie”. I ponownie spójnik „bo” sugeruje (i wytwarza) związek przyczynowo-skutkowy między zdaniem. Posługiwanie się rachunkiem zdań jako ramą konstrukcyjną wiersza nie starcza jednak na długo. W dalszej jego części zdania zmieniają swoją długość, przepływają między wersami, tworząc – zgodnie z treścią – swobodny *flow*. W kolejnych wersach zderzenia odległych od siebie semantycznie par wyrazów (niewyobrażalne jak w awangardowej metaforze) powtarzają się jeszcze kilkakrotnie, wytwarzając oszałamiający i niepokojący efekt zero-jedynkowej automatyzacji: „jest stukot algorytmu”, „są języki”, „potem się zamieniam w bardzo krótkie zdanie”, „potem się zamieniam w bardzo wielki piksel”, „jest mechaniczny akcent”, „nie ma już poezji”. Trudno nawet określić pozycję, z której ten dziwaczny montaż obrazów powinien być oglądany: wewnątrz i zewnątrz, wyznaczone nawiasem (cały wiersz jest wypowiedzią nawiasową) oraz przysłówkiem „wewnątrz”, stanowią wyłącznie puste znaki, między lub poza którymi lokuje się dodatkowo „tu i ówdzie”.

Efektami tej gry w to, co jest, i to, czego nie ma, stają się radykalne rozchwianie i zakwestionowanie statusu rzeczywistości w wierszu oraz wprawienie w ruch zarówno znaczeń słów, jak i enigmatycznego podmiotu płynnie zmieniającego stany, a ostatecznie rozplywającego się w tanecznym (czyli jednak ludzkim?) ruchu. A przecież dominuje w tym wierszu postludzka perspektywa działania językowej maszyny. Eksperyment chińskiego

¹⁹ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 1970.

pokoju, dowodzący, że symulowanie przez zamknięty w pomieszczeniu komputer rozumnego działania nie jest tożsamy z umiejętnością rozumienia, to jeden z często przywoływanych argumentów w sporze między zwolennikami i przeciwnikami teorii ogólnej sztucznej inteligencji, która miałaby posiadać ludzkie zdolności myślenia. Wiersz nie rozstrzyga tych wątpliwości, zakreśla jednak nowy – wytyczony przez języki programowania i algorytmy – horyzont refleksji ontologicznej, antropologicznej i estetycznej.

Drugie i trzecie dziesięciolecie XXI wieku to czas osobliwy; osobliwa jest (nie)rzeczywistość świata przenikniętego działaniem technologii. Słowo „osobliwość” (*singularity*) ma w nauce wiele znaczeń. Termin po raz pierwszy pojawił się w *Ogólnej teorii względności* Alberta Einsteina z 1915 roku, określając środek czarnej dziury, punkt o właściwościach, których na obecnym etapie fizyka nie jest w stanie opisać. Osobliwość wymyka się rozumieniu. Do podobnej sytuacji ludzkość dotarła na gruncie rozwoju technologii. Osobliwość technologiczna, definiowana wciąż jeszcze w odniesieniu do przyszłości, oznacza hipotetyczny moment, w którym nieodwracalnie jej rozwój wymknie się spod ludzkiej kontroli. Dotyczy to przede wszystkim rozwoju sztucznej inteligencji, która miałaby wówczas osiągnąć i przekroczyć możliwości działania człowieka, zyskując przy tym świadomość. Osobliwość stałaby się wówczas rzeczywistością. I, jakkolwiek nie istnieje w tej chwili ogólna sztuczna inteligencja, która zagrażałaby człowiekowi, sama potencjalność jej istnienia i sprawczości czyni z osobliwości czyhające na zewnątrz zagrożenie, zarazem nieistniejące i istniejące, rozrywając ciągłość tkanki możliwych do oswojenia (przez wyobraźnię, język, narrację) zjawisk.

W roku 2016 brytyjski teoretyk kultury doby internetu Mark Fisher opublikował książkę *Weird and eerie*, w której opisał fascynujące przykłady tego, co dziwaczne i osobliwe w naszej kulturze, co zwykle wiązało się z horrorem i fantastyką naukową, a jednak wykracza poza granice jakichkolwiek gatunków i lokuje się w samym centrum współczesnego doświadczenia. Zaproponował inspirowane Derridańską kategorią hauntologii (franc. *hantologie*)²⁰ kategorii dziwaczного i osobliwego, przeciwstawiając je Freudowskiej niesamowitości (niem. *das Unheimliche*, ang. *uncanny*). Ta ostatnia, łączona przez twórcę psychoanalizy na początku XX wieku z sobotwórami, urządzeniami mechanicznymi imitującymi ludzi oraz protezami, jest kategorią opartą na powtórzeniu, zdublowaniu zjawiska. Freudowska

²⁰ J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i Nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016. Francuski termin *hantologie* to neologizm powstały ze słów *hanter* (‘nawiedzać’; ang. *haunt*) i *ontologie* (‘ontologia’; ang. *ontology*). W języku francuskim brzmienia obu słów są bardzo zbliżone. Termin odnosi się do paradoksalnego stanu widma, które nie jest ani bytem, ani nie-bytem. Podobny ontologiczny wymiar ma kategoria osobliwości zaproponowana przez Fishera.

dziwność lokuje się wewnątrz tego, co znane, a co wywołuje niepokój, bo sprawia, że zjawiska, choć znajome, nie tworzą oswojonej całości. Fisher zauważył, że owa dziwność *unheimlich* koncentruje uwagę na kryzysie, braku tego, co jest wewnętrzne i stanowi przejaw „trwającej od dłuższego czasu ucieczki od zewnątrz”²¹. Tymczasem kategorie dziwaczności i osobliwości „pozwalają nam zobaczyć to, co w środku, z perspektywy tego, co na zewnątrz”²². Dziwaczne jest „to, co nie pasuje”²³, co zostaje dodane do tego, co swojskie, i nie tworzy z nim spójnej całości. Przykładem dziwaczego jest montaż, zwłaszcza montaż surrealistyczny; za dziwaczne uznać można również wiele awangardowych metafor, których składowe, choć gramatycznie ze sobą uzgodnione, na poziomach wizualnym i imaginatywnym są dziwaczne. I właśnie dlatego poszerzały granice tego, co możliwe do pomyślenia i powiedzenia. Podobnie dzieje się w poezji Radosława Jurczaka:

Nigdy się o sobie tyle nie dowiecie,
ile nic o was wie, podczerwone państewka
o niezbyt chwytnych granicach; tyle wiedzieć o sobie.

ile nic o was wie, podczerwone państewka,
różniczkowalne zwierzątka na niewidzialnej orbicie,
nigdy byście nie chcieli. Ile wie o was sięć

i niepytana nie mówi, głaskane tysiącem sensorów
różniczkowalne zwierzątka na wyliczonych orbitach,
nigdy nie spamiętacie. Sieć pamięta i śni:

(a o czym, mierzalne zwierzątka, nigdy się nie dowiecie;
nielosowe zwierzątka ukołysane w rój)

([6] *W koloniach wprowadzony zostaje
powszechny system monitorowania
behawioralnego. Mówi moduł centralny, z tomu Zakłady holenderskie*)

Z kolei osobliwe tłumaczy Fisher jako coś, co również wiąże się z zewnętrzem i co towarzyszy doświadczeniu w przestrzeni opuszczonej, otwartej i choćby częściowo bezludnej. Osobliwość – to dla nas moment kluczowy – wiąże się również z kwestią sprawczości. Towarzyszą jej pytania o to, kto sprawił, że stało się tak, jak się stało, i kto oraz czy w ogóle ktoś za tym stoi. Mianem osobliwego określił Fisher rolę kapitału w społeczeństwie kapitalistycznym, który władając wszystkim, pozostaje czymś niepojętym

²¹ M. Fisher, *Dziwaczne i osobliwe*, przeł. A. Karalus, Gdańsk 2024, s. 11.

²² *Ibidem*, s. 11.

²³ *Ibidem*, s. 12.

i działającym z zewnątrz. Podobnie osobliwe są nieożywione siły, przedmioty i *quasi*-byty, które na nas oddziałują. Dziś takim najbardziej osobliwym (nie)bytem jest technologia. To właśnie obok niepojętych sił natury umieścić trzeba nie-ludzkie sprawstwo algorytmów, maszyn językowych, które niewidzialne, nieobecne, lokowane na zewnątrz czy wręcz poza ludzkim światem przenikają go na wskroś, oddziałując na osobliwą skalę i w osobliwy sposób, budzący przerażenie powiązane z fascynacją. Osobliwe jest również słuchanie głosu, który nie jest głosem człowieka. Osobliwe jest rozmawianie z ChatGPT:

Mówi się przeuczenie, mówi się: overfitting;
przedstaw się, języku, powiedz, co widziałeś.
(/k/ [sieć neuronowa GPT-2 ironizuje], z tomu *Zakłady holenderskie*)

Jakub Skurys w recenzji wierszy Radosława Jurczaka celnie uchwycił istotę tej wizji teraźniejszości, która po trosze „nie-i-jest”, bo poczucie pewności, funkcjonalności dotychczasowych rozróżnień i kategoryzacji od dawna ułatwia się niepostrzeżenie, a my już dawno żyjemy w rzeczywistości, która wymyka się znanym i skrojonym na ludzką miarę porządkom:

idea humanizmu jest martwa od dawna, nasze pojęcie życia niezwykle ubogie, a postantropocentryzm nie musi wcale oznaczać emancypacyjnego ruchu ku wielogatunkowej, lepszej i bardziej otwartej wspólnocie. Przynajmniej na dziś nic na to nie wskazuje²⁴.

Jeśli znać tu podobieństwo między Przybosią „świat nie-i-jest” a Jurczaka eksperymentami z ontologicznym statusem świata tekstu, który wymyka się rozstrzygnięciu, jest ono tylko pozorne. Różnica między ontologicznym statusem rzeczywistości u obu poetów okazuje się bowiem fundamentalna. W estetyce dwudziestowiecznej awangardy istnienie świata zależało od kreatorskiej mocy twórczego podmiotu, który czule z nim rezonował; wiersz nie kwestionował jednak jego fizycznej rzeczywistości. Tymczasem w katastroficznej perspektywie poezji Jurczaka nastąpił rozpad tego, co wcześniej było punktem oparcia: przekonania o stabilności jaźni, o istnieniu jakiejś, choćby kruchej i niepewnej, lecz jednak namacalnej i doświadczalnej empirycznie powierzchni rzeczywistości danej wszystkim, a także wiary we wspólną tradycję (rozumianą jako zbiór nie tylko tekstów, lecz przede wszystkim przekonań i wartości), do której można byłoby się odwołać i na której można się oprzeć. Świat rozpadł się najdosłowniej, wymknął się spod kontroli i jeśli nawet rządzą nim jakieś reguły, są one poza zasięgiem człowieka.

²⁴ J. Skurys, *Przyszłość jest chmurą, przyszłość jest chwytem*, „Biblioteka. Magazyn Literacki”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/przyszlosc-jest-chmura-przyszlosc-jest-chwytem/> (dostęp: 10.12.2023).

O takim świecie można powiedzieć, że „nie-i-jest”, ale na sposób, w jaki o doświadczeniu jego osobliwości pisze Mark Fisher, a nie Julian Przyboś.

Jeszcze 20 lat temu, na początku lat 2000., pisano na temat podobieństw łączących mocno osadzonych w kontekście technologii digitalnych poetów cybernetycznych, takich jak Łukasz Podgórn, Roman Bromboszcz, Maciej Taranek, z futurystami. Związki nowego człowieka z rozwojem cybernetyki, informatyki i mediów cyfrowych przynosiły utwory – manifesty i prowokacje – w których podmiot prezentuje się jako cyborg; wytwór-ofiara systemu. Ci twórcy ustąpili dziś pola młodszym – tym, dla których sieć jest naturalnym środowiskiem życia. O żadnym z pokoleń nie mówi się ostatnio tak często jak o pokoleniu Z, nazywanym też pokoleniem internetowym lub pokoleniem C (od angielskiego *connected*, czyli ‘podłączeni do sieci’). To osoby urodzone między 1995 a 2012 rokiem, które dorastały w cyfrowym świecie. Mają teraz od kilkunastu do dwudziestu kilku lat i to do nich należy wytyczenie nowych kierunków rozwoju poetyckiej/językowej wyobraźni, stymulowanej przez to, co nie-językowe (czy raczej niewerbalne): doświadczenie rozmycia granic między mnogością równie dostępnych/niedostępnych światów, rozproszenia percepcji, rozmnożenia (anihilacji?) tożsamości. Dziś nie jest to kwestia niemożności ustalenia ontologicznej granicy między życiem i grą, między komputerową symulacją a realnym doświadczeniem, lecz raczej dojmującego poczucia nieistotności tych rozróżnień.

Jednakże to, co z perspektywy zewnętrznej czyni pokolenie Z spójnym i jednorodnym, dla jego przedstawicieli nie ma żadnego znaczenia. Skoro nie znają innego świata, ten cyfrowy, w którym żyją, jest przezroczysty jak powietrze, którym się oddycha. To, co z perspektywy starszych obserwatorów czyni z dwudziestolatków jednorodną grupę, dla nich samych nie jest żadnym zwornikiem ani płaszczyzną porozumienia:

(byliśmy pierwszym na świecie live streamem z każdego atomu
najkrótszym remiksem wszystkiego Nie byliśmy jeszcze na pewno
pokoleniem graliśmy w grę grała w nas gra)

(Ta sama elegia napisana trzy razy, z tomu Pamięć zewnętrzna)

Młodzi nie czują nostalgii za światem analogowym, bo go nie znali; nie dzielają systemu wartości swoich rodziców, rozpaczających nad utratą dobrze już znanego i oswojonego świata. Pisze o tym Radosław Jurczak:

(1)

Nie płakałem po Atari ani po dwóch wieżach

(2)

Nie płakałem po patriarchacie ani po taśmie filmowej

Nie jestem pokoleniem mam tysiąc możliwych podstawień

(3)

Jestem pokoleniem mam tysiąc możliwych podstawień
(#pokoleniowy, z tomu *Pamięć zewnętrzna*)

Choć wszechobecność technologii jest w tym tomie uderzająca, dominuje perspektywa dostępna ludzkiemu spojrzeniu: interfejsów, organizujących czasoprzestrzeń ludzkiego poznania i życia, przekształcającego się w grę symulacji i dysymulacji („Jestem tysiącem dotykowych ekranów / niektóre z tych ekranów nauczyły się już aportować” – #Hume, Pz), elegijna i post-ironiczna, bo wymykająca się jednoznacznej ocenie intencji mówiącego; perspektywa pożegnania świata, który opiewali klasycy („widzę i debuguję bo tęsknię po tobie”, *Nowa teoria widzenia*, Pz); zapowiedź nadejścia rzeczywistości podporządkowanej sztucznej inteligencji („Im głębiej tym jaśniej a potem się ślepnie (drzewo wiadomości / wyrasta z algorytmu który karmi się sam)” – #introduction_to_cognitive_science (2), Pz).

Wizja świata podporządkowanego superprecyzyjnej, bezdusznej logice jedynek i zer to wizja rodem z opisu chińskiego pokoju: „wewnątrz nie ma frazy jest mechaniczny akcent / więc let’s manicheizm bo nie ma już poezji”. Tak zdefiniowana sytuacja określa rodzaj pokoleniowego doświadczenia: „Nie jestem pokoleniem mam tysiąc możliwych podstawień / Jestem pokoleniem mam tysiąc możliwych podstawień” (*pokoleniowy*, Pz). Opowieść o utraconej tożsamości, o jedynej danej wszystkim wspólnotowości samej zasady podmiennialności doświadczeń w wirtualnym świecie staje się przewrotną historią pokolenia dwudziestolatków, których dzieciństwo i młodość rejestruje już wyłącznie pamięć zewnętrzna. Autoironiczny *Skowyt* pokolenia Z („Widziałem / najlepsze / umysły / swojego pokolenia w hipsterskich kawiarniach”) to także próba prześmiewczego zamanifestowania bezużyteczności języków literackiej tradycji, bo w świecie samożywnych algorytmów Miłosz, Mickiewicz, ale też wielcy moderniści brzmią wzruszająco staroświecko i anachronicznie.

Zamiast Peiperowskiej zamieci metafor pojawia się więc zamieć zniekształconych cytatów (Kochanowski, Whitman, Auden, Ginsberg, a nawet Szymborska – „tyle wiedzieć o sobie, / ile nic o was wie” (*W koloniach wprowadzony zostaje powszechny system monitorowania behawioralnego. Mówi moduł centralny*, Zh) oraz gier słownych. Gra – obok statystyki, sieci, ekranu i całej serii terminów technicznych – to słowo, które najlepiej oddaje status poetyckich światów Jurczaka. Stanowią one tyleż futurologiczną wizję, ile propozycję spojrzenia na świat z innej niż ludzka perspektywy.

Jurczak konsekwentnie przeskalowuje poetycką wyobraźnię²⁵. Zmusza do tego samego również czytelnika, który zderza się po wielokroć z tym, co

²⁵ Skalowanie to termin mający kilka znaczeń. W matematyce skalowanie polega na odwzorowaniu mierzonej cechy za pomocą wybranej skali z zachowaniem przebiegu zachodzą-

niewyobrażalne, bo np. niewidoczne, nieosiągalne zmysłami albo po prostu zbyt odległe, obce, nieznanne. Poeta nieustannie dokonuje modyfikacji skali i proporcji pomiędzy elementami składowymi wierszy, posługując się makro- i mikroujęciami w taki sposób, by zamiast metafory głównym chwytem poetyckim stało się nakładanie na siebie języków i metajęzyków opisujących rzeczywistość fizyczną, między którymi nieustannie dokonują się przeskoki. Zgodnie z cytowaną jako motto w tomie *Zakłady holenderskie* formułą Nielsa Bohra radykalną nieciągłość najlepiej reprezentują pozostałości ciągłości, które wciąż trwają: „elegia skończonej przyjemności: / po niebie szukać banknotów, planet po kieszeniach ([2] *Elon Musk umiera na Ziemi, Zh*).

Poeta buduje niezwykłą czasoprzestrzeń, w której spotykają się byty i miejsca ukazywane w różnych skalach, ale też w różnych perspektywach, ustalanych przez matematykę, statystykę czy fizykę teoretyczną. Technologie zyskują autonomię, ożywione i traktowane jako nowi pełnoprawni aktorzy społeczni, a gra zastępuje orzekanie, kreowanie, nazywanie. Jest rodzajem rozrywki, ale też sposobem życia. Gry to rodzaj modelowych aranżacji sytuacji, do których mogłoby dojść, a których przebieg i skutki można przetestować, przeprowadzając eksperyment myślowy. W odróżnieniu od modeli (np. matematycznych) wiersze nie odwzorowują jednak sytuacji, które zaistniały, lecz stanowią rodzaj eksperymentów, zabaw lub gry nieskończonej, nieprowadzącej do konkluzji, wniosku, puenty, rozwiązania, a jedynie aranżującej wyimaginowany proces. Kłopot polega jednak na tym, że sprawca (i kto właściwie nim jest, jeśli jest?) tylko pozornie ma jakąkolwiek kontrolę nad tym procesem, bo światem rządzi przypadek, przypominający co najwyżej grę w kości: „Granie w gry jak w bilardy” ([2] *Imitation game, Zh*), „Kursie bitcoina, jaskółko, zgubiona komórko pamięci, jakież cię niosą pragnienia, a jaka popycha cię dłoń?” (*Dziewięć hymnów dla smutnych żab, Zh*).

Zakłady holenderskie – drugi tom Jurczaka z 2020 roku – podnosi więc czytelnikowi poezji poprzeczkę jeszcze wyżej. Wymaga od niego sporej wiedzy z zakresu neurokognitywistyki i uczenia maszynowego, teorii prawdopodobieństwa, a także – choćby na bardzo ogólnym poziomie – fizyki teoretycznej i matematyki, bazuje bowiem na opartym na stanie tych dziedzin wyobra-

nych w nim procesów. W projektowaniu graficznym to zmiana wymiarów roboczego obszaru graficznego: fragmentu tekstu, kroju lub rysunku, umożliwiająca dopasowanie danych do wielkości miejsca na ekranie lub kartce. W badaniach z użyciem przyrządów pomiarowych to termin techniczny określający proces dopasowywania parametrów urządzenia do warunków pracy (inaczej: kalibracja urządzeń pomiarowych). W odniesieniu do ćwiczeń fizycznych służących poprawieniu sprawności fizycznej i kondycji skalowanie określa dostosowywanie obciążenia i rodzaju treningu do potrzeb i możliwości. Skalowanie jest również techniką terapii poznawczo-behawioralnej służącą określeniu intensywności emocji i zniekształceń poznawczych, ich modyfikacji i monitorowaniu przebiegu zmian zachodzących w trakcie terapii. Pisząc o przeskalowaniu wyobraźni, myślę po trosze o każdym z tych znaczeń.

zeniu świata. Ta wiedza rzutuje na konstrukcję tomu; znany poecie słownik naukowych pojęć wpływa na dostrzeganie i pojmowanie zjawisk niedostępnych laikom. Rozumienia tych skomplikowanych procesów, zjawisk, a przede wszystkim objaśniających je teorii nie umożliwi czytelnikowi przeczesaie stron internetowych. W przypadku większości wierszy poprzestać musi on zatem na doświadczeniu sugerowanej głębi i komplikacji przywoływanych naukowych odniesień, potęgujących jedynie poczucie obcości i niesamowitości.

Co się stanie, gdy ponadprzeciętną, profesjonalną, w odczuciu amatorów nie-ludzką perspektywę próbować wtłoczyć w reguły komunikacji poetyckiej, kiedy w wierszu są zaszyfrowane nie tylko refleksje natury epistemologicznej, lecz także precyzyjna wiedza z zakresu matematyki? Słowa znaczą wtedy to, co znaczą, ale też są częścią innej metastruktury, której nieznamość czyni komunikat wysoce hermetycznym. I taki jest plan Jurczaka: bliskie sobie doświadczenie zanurzenia w rzeczywistości przekształconej już nie tylko przez media cyfrowe (rozumiane jako środek komunikacji i interakcji ze światem), lecz przez wysoko zorganizowaną, skomplikowaną, przezroczystą technologię działającą w sposób nieuchwytny dla percepcji ludzkiego aktanta, stara się wtłoczyć w ramy wiersza, który udźwignie wagę i nowość projektu. Projektu – dodajmy – w zamyśle awangardowego, bo mającego odnowić polski wiersz, jednocześnie jednak – jako przedsięwzięcie literackie – niejednoznaczne czy raczej postironiczne, rozmywającego znaczenia, zaciemniającego intencje lub wręcz sugerującego nieintencjonalność. Wiersz bazuje tu bowiem raczej na komunikacyjnych zaburzeniach niż na dążeniu do jasności przekazu i z mnogości kodów oraz warstw komunikacyjnych czyni element naszej terażniejszości, która jest przesycona bezsilną dwuznacznością, paraliżującą możliwością mówienia serio i zaufania jakimkolwiek językowi²⁶.

Jurczak wykorzystuje w charakterze ironicznych komentarzy do swojej – czy też wygenerowanej przez AI – futurologicznej wizji parafrazy wierszy Kochanowskiego (jako piewcy harmonii świata, ale też jako ojca oplakującego śmierć córki) oraz aluzje do Miłoszowego konceptu poezji ocalającej; sięga także do charakterystycznych idiomów współczesnych: Macieja Taranka, Anny Adamowicz, Szczepana Kopyta, Tomasza Pułki. Nie sposób nie dostrzec powinowactwa jego wiersza z twórczością Andrzeja Sosnowskiego, który hojnie szafuje melodyjnymi frazami języków tradycji, piętrząc uwodzące brzmieniem wersy, często tracące swą referencję. Ale też – choć to związek mniej oczywisty – nasuwa się tu skojarzenie z maksymalistycznym projek-

²⁶ To jak bycie hipsterem, który obierając za sposoby manifestacji swojego stosunku do świata ironię i pastisz, zderza się ze społeczeństwem konsumpcyjnym. Jego gesty natychmiast zostają przechwycone przez *mainstream* i stają się jego częścią. Siła ironicznej kontestacji zostaje unicestwiona.

tem poetyckim Tymoteusza Karpowicza, który starał się w swoich wierszach zawrzeć całą aktualną wiedzę o świecie i człowieku, robiąc to kosztem wariorów lirycznych utworów, a przede wszystkim – ich komunikatywności:

Pierwsza w pełni aryjska jętko jednodniówko,
bezbolesny węzełku w podwójną helisę,
z jakich przychodzisz foremek, w jaki odchodzisz sen?

Bezbolesny węzełku w podwójną helisę,
o jakim opowiesz nam bólu, a jaki opowiesz nam sens?
Jak cię pamięć nie myli, nadplastyczna tkaneczko,

Jaka cię dłoń wyobraża i jaki lepi cię mit?
Jak cię oplata mechanizm, kształtna zamienna cząsteczeko,
o jakim opowiesz nam bólu

([4] *W koloniach rodzi się pierwsze dziecko
z całości zaprojektowane przez inżynierów, Zh*)

Tom Jurczaka ma zatem z jednej strony charakter elegijnego pożegnania z dotychczas znanym światem: życiem na Ziemi, oddychaniem tlenem, dostępem do wody pitnej, przeżywaniem emocji, śmiercią jako nieodwracalnym zwieńczeniem życia. Z drugiej natomiast jest to futurologiczna ironiczno-ekstazyjna, a jednocześnie katastroficzna wizja życia w świecie demona Laplace'a – istoty dysponującej kompletną wiedzą o położeniu wszystkich cząstek elementarnych wszechświata oraz wszelkich siłch działających na nie, zdolnej dzięki analizie tych danych do odtworzenia przeszłości i przewidzenia przyszłości wszystkiego, co porusza się w przestrzeni kosmicznej:

(planety płaczą po krzywych eliptycznych,
planety płaczą po obwodach elips,
martwa radiolokacja nie płacze)

(gwiazdy płaczą w ogniskach elips,
prawa Keplera płaczą w ogniskach elips,
martwa radiolokacja nie płacze)

(pierwsza pochodna względem czasu płacze
druga pochodna względem czasu płacze,
martwa radiolokacja nie płacze,

czarne dziury oplakują od zewnątrz)
(*nad ranem umrze Steven Hawking;
Voyager 2 ogląda się wstecz na heliosferę], Zh*)

Ta deterministyczna i fatalistyczna wizja wszechświata, w którym jakaś nowa, nie-ludzka forma życia skolonizowała kosmos i w którym rodzą się nowe pokolenia komputerów uczących się mówić zgodnie z algorytmami wprowadzonymi kiedyś przez człowieka, to rzeczywistość, w której nie istnieje prawda, a prawdopodobieństwo ma charakter subiektywny. Kto jednak jest tą subiektywną świadomością określającą możliwości i ryzyka? Na pewno nie człowiek. Raczej w pełni autonomiczna, myśląca maszyna. Jej życie toczy się też na Marsie, który w nieodległej przyszłości został skolonizowany przez Elona Muska i przejęty przez sztuczną inteligencję.

To świat dziwny, niewyobrażalny, niesamowity, a jednak – jak przekonują kolejne wiersze – całkiem prawdopodobny. Tytułowe *Zakłady holenderskie* – termin z zakresu logiki i teorii prawdopodobieństwa – oznaczają poznawcze złudzenie, na którym człowiek opiera swoje przekonania. Zakład holenderski to suma zakładów, w których rachunek prawdopodobieństwa sugeruje zysk, podczas gdy jest zawsze na odwrót, bo w grze rozkład szans tylko na pozór da się przewidzieć, podczas gdy w istocie zawsze jesteśmy na straconej pozycji.

Tomik *Zakłady holenderskie*, którego poetyka nasunęła krytykom skarżenie z działaniem sztucznej inteligencji, jest przykładem myślowego i językowego eksperymentu. Perspektywa została oddana czemuś, co nazwalibyśmy świadomością nieludzką: widzącą więcej, inaczej, wedle matematycznych reguł, a przede wszystkim – bez emocji i doznań sensualnych. Nie bez powodu krytyk Jakub Skurys uznał, że to tom raczej wygenerowany niż napisany, bo jego język nie tyle stara się naśladować i reprezentować jakąś rzeczywistość, ile raczej kreuje ją wedle skomplikowanych, choć niedostępnych człowiekowi reguł, w których dostępne informacje są przetwarzane w sposób samozwrotny (autoteliczny) tak, że czytelnik ma wrażenie poruszania się w czasoprzestrzeni doskonale autonomicznej, a przede wszystkim stechniczowanej i pozbawionej ludzkich słabości (jeśli uczucia wolno uznać za słabość). Lekturze tych wierszy towarzyszy odczucie ich dziwaczności, obcości, niesamowitości, ale mającej zakorzenienie nie w transcendencji, lecz w tym, co niepojęte, pozaludzkie, przychodzące z zewnątrz, spoza świata antropomimetycznego, który jesteśmy w stanie jakoś oswoić i wyjaśnić. Warto wspomnieć, że Jurczak zawodowo zajmuje się uczeniem maszynowym oraz programowaniem neurolingwistycznym. Uczenie maszynowe polega na uczeniu komputerów, by te uczyły się na podstawie danych i doskonalenia dzięki doświadczeniu. Ten proces ma zastąpić tradycyjne programowanie. Szkolenie algorytmów służy odnajdywaniu przez nie wzorców i korelacji w dużych zbiorach danych w celu podejmowania najlepszych decyzji i prognoz na podstawie tej analizy. Z kolei programowanie neurolingwistyczne to jedna z wielu technik komunikacji, służąca modyfikacji sposobów zachowania.

wania i przeżywania. Programowanie neurolingwistyczne skupia się na związku pomiędzy funkcjonowaniem ludzkiej sieci neuronalnej i aspektami językowymi (lingwistycznymi) oraz na wynikających z nich sposobach zachowywania się, a także modyfikacji zachowań i przeżywania ludzi (co jest nazywane programowaniem), ale i wpływaniu na zachowania ludzi, modyfikowaniu wzorców ich postrzegania i myślenia. To poszukiwanie wspólnych płaszczyzn między maszyną i człowiekiem jest również charakterystycznym aspektem poetyckich działań Jurczaka, który z jednej strony projektuje wizję świata postludzkiego, a z drugiej nieustannie eksperymentuje z wyobrażeniami o maszynie jako czymś antyludzkim. Poszukiwanie poetyki, czyli sposobu pisania zdolnego sprostać tej wizji terażniejszości, w której nie chodzi o projektowanie wizji wyłącznie katastroficznych, lecz raczej takich, w których znajduje się miejsce dla innego pojmowania estetyki i egzystencji, stanowi największe wyzwanie dla czytelnika, zmuszanego do przekroczenia siebie i otwarcia się na to, co dziwne i niesamowite, jako na to, co nieuniknione.

Wiersz opisujący terażniejszość nie jest więc już miejscem epifanii ani czułym instrumentem umożliwiającym udział w przekształcaniu świata. Nie jest w stanie skumulować energii po to, by siłą oryginalnej metafory uderzyć czytelnika, zachwycić go i poruszyć. Jego zaangażowanie w terażniejszość dużo częściej przypomina działanie rezonatora – urządzenia, które pod wpływem dźwięku, impulsu elektrycznego lub innej formy energii zaczyna drgać, wzmacniając częstotliwość fali, co pozwala na uzyskanie wielokrotnie silniejszego, stabilnego sygnału. Rezonatory są wszechobecne w wielu dziedzinach życia i technologii: od muzyki, przez elektronikę, telekomunikację, aż po medycynę. Wiersz – jeśli pomyśleć o nim jako o takim czułym instrumencie – zbiera, przekształca i wzmacniając równomiernie, na przestrzeni całego wiersza, oddaje docierające z zewnątrz sygnały. Mieszają się one, łączą w nowe całości, tworząc już nie harmonijną melodię, lecz kakofonię, która reprezentuje zgiełk i skowyt świata. Jeśli pobudza do myślenia, to nie tylko finezyjnym intelektualizmem językowych chwytów, lecz przede wszystkim poprzez nagromadzenie bardzo wielu różnych rekwizytów, języków (także nasyconych skomplikowaną terminologią i informatycznym żargonem), tematów i problemów, które działają siłą swojej liczby, a nie odkrywczości. Nie ma w tym rezonowaniu ze światem regularności właściwej funkcjonowaniu urządzeń, lecz jest podobieństwo do zasady ich bezdusznego proceduralnego działania, który cechują brak selekcji, wycofanie podmiotu jako instancji sensotwórczej oraz automatyzm działania, jak w wierszu [2] *Imitation game* (Zh), opatrzonym cytatem z Alana Turinga – ojca sztucznej inteligencji”:

„Nową postać problemu możemy opisać za pomocą pewnej gry, którą nazwiemy «grą w naśladowanie». [...] Będziemy zakładać, że najlepszą strategią dla maszyny byłoby udzielanie takich odpowiedzi, jakich w naturalny sposób udzieliliby człowiek”.

Alan Turing

Granie w gry jak w bilardy i nie wiesz, że to termin techniczny,
Trzy razy się wracałeś sprawdzić, czy zamknięte na klucz.
Dioda routera.

Monitor z dala od okna i dysk gotowy na format jak zwierzę
czujne na szelest.

Czego chcesz od nas Panie za VPN i aliasy mailowe.
Chodzić do pracy

bez wyraźnego powodu, mieć pozór kształtny i sprężysty jak owoc
zupełnie nieznannej odmiany, mieć noce drgające jak diod
zamknięte na klucz,

dni jak bilardy:

Jak widać, nawet zleksykalizowane metafory; wyświechtane i zbanalizowane codziennym użyciem katachrezy i terminy techniczne w wierszu opartym na chwytach uniezwyklenia otrzymują nowe życie. Jurczak nieustannie podsuwa nam wyobrażone – wciąż jeszcze futurologiczne – scenariusze, które każą wyobrazić sobie świat bez człowieka lub też świat, w którym ludzie zajmują pozycję gatunków istot dotąd podporządkowanych człowiekowi, a już wkrótce – być może – autonomicznej sztucznej inteligencji. A wiersz, który o tym opowiada – zgodnie ze swą naturą – odzyskuje dla siebie utraconą wieloznaczność pojęć, podejmując grę z dwoma porządkami znaczeń: dosłownym i przenośnym.

BIBLIOGRAFIA

- Balcerzan E., *Fragmety o Przybosisiu*, „Akcent” 1987, nr 1.
Czarnecka M., Mazurek M., *Metafory w nauce*, „Zagadnienia Naukoznawstwa” 2012, nr 1.
Derrida J., *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i Nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016.
Fisher M., *Dziwaczne i osobliwe*, przeł. A. Karalus, Gdańsk 2024.
Harari Y.N., *Harari Argues that AI Has Hacked the Operating System of Human Civilization*, „The Economist” 2023, April 28, <https://www.economist.com/by-invitation/2023/04/28/yuval-noah-harari-argues-that-ai-has-hacked-the-operating-system-of-human-civilisation> (dostęp: 16.06.2024).

- Jarzębski J., *Sztuczna inteligencja jako metafora*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2020, nr 4.
- Kuśmieriek M., *Jak działa ChatGPT-4 i czy jest warty swojej ceny?*, <https://spidersweb.pl/2023/03/gpt-4-jak-dziala.html> (dostęp: 10.12.2023).
- Kwiatkowski J., *Świat poetycki Juliana Przybosia*, Warszawa 1972.
- Mazurkiewicz-Sułkowska J., *Słowiańska terminologia techniczna (na materiale polskim, rosyjskim i bułgarskim)*, Łódź 2014.
- Niedziński B., *Izraelski filozof: sztuczna inteligencja zhakowała system operacyjny ludzkiej cywilizacji*, <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1572208%2Cizraelski-filozof-sztuczna-inteligencja-zhakowala-system-operacyjny%2Cfbclid=IwAR0EbRd7e7N3csLR6s0GfQ8RiQO4JOb15oSCal54IBlb7Rh6eF2g26PVfyE> (dostęp: 16.06.2024).
- Nycz R., *Wiersz jest „jak rasa”. Juliana Przybosia poetyka oświecenia a estetyka nowoczesna*, [w:] *idem, Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2012.
- Peiper T., *Metafora terażniejszości*, „Zwrotnica” 1922, nr 3.
- Przyboś J., *Idea rygoru*, „Zwrotnica” 1927, nr 12.
- Sandauer A., *Zebrane pisma krytyczne*, Warszawa 1981, t. 1.
- Searle J., *Can Computers Think?*, [w:] *Philosophy of Mind: Classical and Contemporary Readings*, red. D.J. Chalmers, Oxford 2002.
- Searle J., *Minds, Brains & Science: The 1984 Reith Lectures*, Cambridge 1984.
- Skurys J., *Przyszłość jest chmurą, przeszłość jest chwytem*, „Biblioteka. Magazyn Literacki”, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/przyszlosc-jest-chmura-przyszlosc-jest-chwytem/> (dostęp: 10.12.2023).
- Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa 1970.

Elżbieta Winięcka – prof. dr hab. (Zakład Literatury i Kultury Nowoczesnej UAM), literaturoznawczyni, polonistka. Zajmuje się literaturą polską wieków XX i XXI, zwłaszcza poezją awangardową, a także literaturą elektroniczną. Kierowniczką Centrum Badań nad Literaturą Elektroniczną na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM, dyrektorką Instytutu Filologii Polskiej UAM, członkini zespołu redakcyjnego „Poznańskich Studiów Polonistycznych. Serii Literackiej”. Autorka książek: *Białoszewski sylleptyczny* (Poznań 2006), *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka* (Poznań 2012), *Poszerzanie pola literackiego. Studia o literackości w internecie* (Kraków 2020). Ostatnio wydała książkę *Wpływologia. Międzywojenne dyskusje wokół Pana Tadeusza i futurystyki jako elementy sporu o wpływy, zależności i plagiaty* (Poznań 2023). ORCID: 0000-0002-8267-2219. Adres e-mail: <elwin@amu.edu.pl>.

Elżbieta Winięcka – Prof. Dr., Department of Modern Literature and Culture, Adam Mickiewicz University, a Polish literary scholar, researches Polish literature of the 20th and 21st centuries, especially avant-garde poetry, as well as electronic literature. Head of the Electronic Literature Research Center at the Faculty of Polish and Classical Philology of the Adam Mickiewicz University, director of the Institute of Polish Philology AMU, member of the editorial team of “Poznan Polonological Studies. Literary Series”. Authoress of books: *Białoszewski sylleptic* (Poznan 2006), *From inside the*

distance. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka (Poznan 2012), *Expanding the literary field. Studies on literariness on the Internet* (Krakow 2020). She recently published the book *Influology. Interwar discussions around Pan Tadeusz and Futurism as elements of the dispute over influences, dependencies and plagiarism* (Poznan 2023). ORCID: 0000-0002-8267-2219. E-mail address: <elwin@amu.edu.pl>.

