

UNIWERSYTET WROCŁAWSKI
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
INSTYTUT FILOLOGII POLSKIEJ

Zuzanna Krakowska

SZTUCZNA INTELIGENCJA W OBSZARZE REFLEKSJI
LITERATUROZNAWCZEJ. GŁÓWNE PROBLEMY I PYTANIA BADAWCZE

Praca licencjacka
napisana pod kierunkiem
dr hab., prof. UW r Marii Tarnogórskiej

WROCŁAW 2025

UNIVERSITY OF WROCLAW
FACULTY OF LETTERS
INSTITUTE OF POLISH STUDIES

Zuzanna Krakowska

ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE FIELD OF LITERARY STUDIES: KEY
ISSUES AND RESEARCH QUESTIONS

Bachelor thesis

written under the supervision of
dr hab., prof. UWri Maria Tarnogorska

WROCLAW 2025

Streszczenie

Praca poświęcona jest twórczości literackiej sztucznej inteligencji oraz analizie jej znaczenia dla współczesnych badań literaturoznawczych. Omówione zostają zagadnienia autorstwa, intencji i interpretacji dzieł literackich generowanych przez SI. Analizie poddano teksty będące wynikami dwóch polskich eksperymentalnych projektów literackich z udziałem sztucznej inteligencji – projektu „POE(SI)A IT”, którego wykonawcami są poeci tworzący Samodzielną Grupę Literacką IT (PoeKWanT) i projektu „Nie taka sztuczna inteligencja” powstałego we współpracy Petrosa Psyllosa z Voice House. Ma ona na celu wskazanie możliwego potencjału maszynowej twórczości. Praca wpisuje się w nurt rozważań dekonstrukcyjnych, posthumanistycznych oraz transhumanistycznych. Wskazuje, że twórczość literacka sztucznej inteligencji może być nie tylko wyzwaniem, ale i szansą na rozwój nowych kierunków refleksji w obrębie współczesnej humanistyki.

Słowa kluczowe: sztuczna inteligencja (SI / AI), generatywne modele językowe, twórczość literacka SI, eksperymenty literackie, dekonstrukcja, posthumanizm, transhumanizm, problem autorstwa tekstu, intencja tekstu, interpretacja

Abstract

This paper is dedicated to the literary work of artificial intelligence and an analysis of its significance for contemporary literary studies. It discusses the issues of authorship, intention, and interpretation of literary texts generated by AI. The analysis focuses on texts created as part of two Polish experimental literary projects involving artificial intelligence – the “POE(SI)A IT” project, carried out by poets from the Samodzielna Grupa Literacka IT (PoeKWanT), and the “Nie taka sztuczna inteligencja” project, developed in cooperation between Petros Psyllos and Voice House. The goal is to point out the possible potential of creative work done by machines. The paper follows the perspectives of deconstruction, posthumanism, and transhumanism. It shows that AI literary creativity can be not only a challenge but also an opportunity to develop new directions of thought within the field of modern humanities.

Keywords: artificial intelligence (AI), generative language models, AI literary creativity, literary experiments, deconstruction, posthumanism, transhumanism, authorship, textual intention, interpretation

Spis treści

Wstęp	6
1. Sztuczna inteligencja jako podmiot czynności twórczych	9
2. „Sprzyjające” stanowiska teoretycznoliterackie	17
2.1. Teoria dekonstrukcji Derridy	17
2.2. Posthumanizm i transhumanizm	23
3. Analiza wybranych tekstów SI.....	29
3.1. Projekt „POE(SI)A IT” – poezja.....	29
3.2. Projekt „Nie taka sztuczna inteligencja” – proza	35
Zakończenie	42
Bibliografia	43

Wstęp

Sztuczna inteligencja w obecnych czasach wpływa na każdy aspekt ludzkiego życia. Zastosowanie jej jako narzędzia wspierającego człowieka w dziedzinach ścisłych współcześnie jest już codziennością i przeważnie nie budzi zastrzeżeń. Niepewność pojawia się wtedy, gdy wkracza ona w obszary, które wcześniej wydawały się zarezerwowane wyłącznie dla ludzi, takie jak sztuka czy literatura. Systemy generatywne oparte na dużych modelach językowych obecnie przejmują bowiem rolę twórcy tekstu i są odpowiedzialne za proces kreacji. Eksperymentalne projekty tworzenia literatury z udziałem SI pojawiają się już od parunastu lat, ale główną przyczyną niepokoju okazał się powszechny dostęp do internetowych chatbotów, na przykład ChatuGPT, którym przeciętny użytkownik może zlecić napisanie utworu literackiego.

Mimo obaw związanych z zastąpieniem pracy ludzkiej pracą maszyny, pojawia się też przekonanie, że twórczości SI nie można traktować na równi z tekstami pisanymi przez ludzi. Celem niniejszej pracy jest zaproponowanie stanowisk teoretycznoliterackich, które mogą być oparciem w podejmowanej na ten temat dyskusji. Obecność sztucznej inteligencji w obszarze literatury już jest wyczuwalna, refleksja literaturoznawcza nad tym zagadnieniem we wczesnym stadium jego istnienia może więc okazać się pomocna w przyszłości. Postępu nie da się cofnąć – sztuczna inteligencja prawdopodobnie będzie rozwijać się z roku na rok coraz intensywniej, podobnie jak poszerzy się spektrum jej zastosowań oraz udoskonaleni związany z nią „proces twórczy”.

Podjęcie w tej pracy rozważań na temat miejsca tekstów sztucznej inteligencji we współczesnym dyskursie literaturoznawczym umotywowane jest ogromną popularnością generatywnych systemów, wielością skrajnych opinii wzbudzanych przez ich stosowanie, a także deficytem eksperckich stanowisk ze strony badaczy literatury w sprawie maszynowej twórczości. Dodatkowo, w dyskusjach odnoszących się do generatywnej SI panuje duży chaos informacyjny, dlatego usystematyzowanie pewnych faktów może pomóc w świadomym obraniu własnej perspektywy wobec utworów stworzonych przez sztuczne systemy.

Praca składa się z trzech rozdziałów. W pierwszym z nich wyjaśnione zostają kluczowe zagadnienia związane ze sztuczną inteligencją oraz przyczyny formułowania obaw w stosunku do niej. Omówiono również przykłady przełomowych dokonań

w dziedzinie rozwijania działań twórczych SI oraz przejawów „maszynowej kreatywności” rozumianej przez pryzmat testu Lovelace¹. Jednocześnie autorka stwierdza, że obecnie twórczość literacka SI nie dorównuje twórczości ludzkiej pod względem jakościowym.

Drugi rozdział zawiera uzasadnienie włączenia literatury generowanej przez SI w obszar badań literaturoznawczych, mimo jej aktualnej niedoskonałości. Autorka proponuje perspektywy, których obranie umożliwia dostrzeżenie poznawczej i literackiej wartości tekstów sztucznej inteligencji. Odnoszą się one do wybranych nurtów współczesnej humanistyki: dekonstrukcji, posthumanizmu i transhumanizmu, ponieważ ich założenia wydają się stwarzać przestrzeń do dyskusji na temat tekstów pozbawionych tradycyjnego ludzkiego autora. Wskazano również na fakt, że pojawienie się twórczości maszynowej może stwarzać potrzebę polemiki z dotychczasowym rozumieniem wielu zagadnień w obrębie literaturoznawstwa.

Trzeci rozdział stanowi analizę dwóch polskich eksperymentów literackich z udziałem SI: działania Leszka Dembka wraz z Samodzielną Grupą Literacką IT (PoeKWanT) nazwane zbiorczo „POE(SI)A IT”, które polegają na pisaniu wierszy w interakcji ze sztuczną inteligencją oraz projekt „Nie taka sztuczna inteligencja” powstały we współpracy Petrosa Psyllosa z Voice House. Pierwszy z nich stanowi interesującą inicjatywę, ponieważ obok środowiska poetów współpracujących z maszyną w ramach projektu „POE(SI)A IT” istnieje także środowisko badaczy tej literatury, których teksty publikowane są w czasopiśmie „Pryzmat Literacki”. Jest to więc możliwość przyjrzenia się nie tylko samym tekstom, lecz także refleksjom ich dotyczącym, w szczególności tym autorstwa Leszka Dembka. Projekt „Nie taka sztuczna inteligencja” zrealizowany jest w formie podcastu. Wybrano z niego dwa odcinki – są to teksty stworzone przez sztuczną inteligencję, która została zaprogramowana do pisania tekstów na podstawie wzorców odnoszących się do twórczości Olgi Tokarczuk. Autorka zdecydowała się na poświęcenie uwagi tej inicjatywie, ponieważ pomysł polega tu na parafrazowaniu dobrze znanej i ważnej dla polskiej literatury twórczości.

Refleksje zawarte w niniejszej pracy mają charakter otwarty i problemowy. Nie prowadzą do jednoznacznych odpowiedzi, lecz raczej wskazują nowe wyzwania, z którymi przychodzi zmierzyć się badaniom literaturoznawczym w obliczu pojawienia się maszyn potrafiących tworzyć teksty literackie. Literatura generowana przez sztuczną

¹ Szerzej na ten temat zob. rozdz. 1, s. 12-14.

inteligencję może okazać się bowiem czynnikiem zmuszającym do ponownego przemyślenia pojęcia twórczości, a także zastanowienia się nad samą rolą humanistyki w świecie coraz silniej kształtowanym przez algorytmy.

1. Sztuczna inteligencja jako podmiot czynności twórczych

Sztuczna inteligencja pojawia się jako przedmiot licznych współczesnych dyskusji, lecz mimo to wiele osób tak naprawdę posiada znikomą wiedzę w tym obszarze. Maria Nowina Konopka pisze: „[...] jak wynika z badań, większość Polaków jest przekonana, że dobrze wie, czym jest sztuczna inteligencja, jednocześnie nie potrafiąc właściwie jej opisać”². Nie sposób dziwić się takiemu stanowi rzeczy. Nigdy dotąd postęp nie przybierał tak zawrotnego tempa, jak w dzisiejszych czasach. Orientacja w technologicznej współczesności zaczyna wymagać specjalistycznej wiedzy, do której nie każdy ma dostęp. Procesy zachodzące w maszynowych umysłach bywają tak skomplikowane, że czasem nawet ich twórcy nie potrafią jasno wytłumaczyć drogi, którą obrał algorytm – zupełnie tak, jakby komputery zaczynały żyć „własnym życiem” i snuć „myśli” znane tylko sobie.

Termin „sztuczna inteligencja” sprawia wiele problemów, ponieważ trudno jest jednoznacznie określić jego pojęciową zawartość. Pierwszą definicję stworzył John McCarthy już w 1955 roku. Od tego czasu powstał szereg innych propozycji, starających się objąć wszystkie nowe zakresy tej dziedziny. Pod hasłem *sztuczna inteligencja* w Encyklopedii PWN przeczytać można, że jest to „dziedzina nauki zajmująca się badaniem mechanizmów ludzkiej inteligencji oraz modelowaniem i konstruowaniem systemów, które są w stanie wspomagać lub zastępować inteligentne działania człowieka”³. Najprościej, sztuczną inteligencją można nazwać maszynę lub algorytm, które wykazują przejawy inteligencji: podejmują decyzje, biorą pod uwagę rozmaite zmienne, uczą się.

Warto jednak zauważyć, że trudności zaczynają się już przy jednym członie tej nazwy. Pojęcie *inteligencja* może być rozumiane w różny sposób zależnie od perspektywy i kontekstu, przez co skonkretyzowanie go staje się problematyczne. Szukanie wspólnych kryteriów odnoszących się jednocześnie do skomplikowanych algorytmów systemów SI i sposobów przetwarzania danych przez ludzki umysł wydaje się więc skazane na niepowodzenie. Szczególnie jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że metody, w oparciu o które działa SI są rozmaite oraz stale udoskonalane, przez co próby

² M. Nowina Konopka, „Każdy zna się na AI”. *Przegląd badań polskiej opinii publicznej na temat sztucznej inteligencji*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2023, nr 4, s. 129.

³ Sztuczna inteligencja, Encyklopedia PWN <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/sztuczna-inteligencja;3983490.html> (dostęp w dniu 10.05.2024).

sprowadzenia ich do wspólnego mianownika okazują się bezowocne i nie prowadzą do eksperckiego konsensusu⁴.

Wyróżnia się dwa stanowiska wobec tematyki związanej z rozwojem sztucznej inteligencji: koncepcję silnej oraz słabej SI. Pierwsze z nich zakłada, że odpowiednio zaprogramowany komputer jest w stanie funkcjonować jako niezależny intelekt, który będzie mógł dorównać pracy ludzkiego umysłu do tego stopnia, że zatrze się między nimi jakakolwiek granica. Koncepcja słabej sztucznej inteligencji jest natomiast mniej radykalna. Jej zwolennicy twierdzą, że mimo szansy na zrównanie się pod pewnymi względami myślenia maszynowego i ludzkiego, SI pozostanie zaledwie symulacją procesów myślowych, która nie będzie w stanie w pełni zastąpić człowieka⁵.

Mnogość definicji, skomplikowanych technicznych rozwiązań oraz stanowisk wobec nich obieranych mogą być przyczyną, która rodzi pewnego rodzaju strach przed sztuczną inteligencją. Jak ustosunkować się do fenomenu technologicznego bytu, który z każdą chwilą rodzi więcej pytań, niż odpowiedzi?

Za popularyzację w dyskursie publicznym kwestii generatywnej SI odpowiedzialne może być rozpowszechnienie chatbota, jakim jest Chat GPT (Generative Pre-trained Transformer) – modelu generatywnego stworzonego przez OpenAI. Został on wytrenowany na ogromnej bazie danych, w której skład wchodzi książki, artykuły, prace naukowe, ale też różnorodne teksty zebrane z Internetu. Jego zdolność przeprowadzania realistycznego dialogu została zoptymalizowana dzięki RHLF (Reinforcement Learning with Human Feedback), czyli metodzie wykorzystującej porównanie ludzkich preferencji w odpowiedzi na generowane przez niego treści. Model jest w stanie ocenić, które odpowiedzi i zachowania są pożądane przez użytkowników, a następnie dostosować się do tych preferencji i usprawnić tym samym swoje działanie. Dzięki temu potrafi przeprowadzać płynne konwersacje, także generować grafiki lub tekstowe odpowiedzi na pytania i polecenia użytkowników. Może wyjaśniać zagadnienia z różnorodnych dziedzin, rozwiązywać zadania, a nawet tworzyć krótkie teksty literackie. Wszechstronność Chatu GPT pokazuje, do jak wielu rzeczy zdolna jest maszyna. O jego wyjątkowości świadczy również ogromna

⁴ Ze względu na literaturoznawczy charakter pracy pomijam dokładne wyjaśnienie technologicznych rozwiązań, które wiążą się z pojęciem sztucznej inteligencji. Szerzej na ten temat zob. K. Różanowski, *Sztuczna inteligencja: rozwój, szanse i zagrożenia*, „Zeszyty Naukowe Warszawskiej Wyższej Szkoły Informatyki” 2007, nr 2, s. 110. (należy mieć na uwadze, że jest to praca z 2007 roku i brakuje w niej niektórych aktualnych informacji).

⁵ B. Jaskowska, *Książki pisane przez sztuczną inteligencję – terażniejszość oraz refleksje i pytania o przyszłość*, „Perspektywy Kultury” 2023, nr 3, s. 39-64.

dostępność – wystarczy założyć darmowe konto, by korzystać z wersji 3.5 bez ograniczeń. Oczywiście nie jest on narzędziem doskonałym. Zdarza mu się popełniać błędy, w dodatku jego efektywność zależy od wykorzystanego w komunikacji z nim języka (polskie bazy językowe są dużo uboższe od tych angielskich)⁶.

W kształtowaniu się obaw z pewnością swój udział miały także kultura, rozrywka i sztuka, co zauważa Beata Jaskowska: „Książki, filmy, seriale i gry science fiction od ponad 50 lat kształtują społeczne wyobrażenia, a także lęki i obawy na temat rozwoju systemów uczących się i obecności autonomicznych robotów wokół nas”⁷. Nietrudno o przykład. W 1965 roku w zbiorze *Cyberiada* po raz pierwszy ukazało się opowiadanie *Wyprawa pierwsza A, czyli Elektrybałt Trurla* autorstwa Stanisława Lema. Przedstawia ono historię wspaniałego robota-poety, Elektrybałta. Miał on do dyspozycji ogromną bazę danych, uczył się także na podstawie wierszy wygłaszanych przez ludzkich rywali w pojedynkach poetyckich. Choć z początku jego utwory pozbawione były sensu, po pewnym czasie stał się niedościgniony. Jego dzieła przyćmiewały nawet najznamienitsze dokonania ludzkich poetów⁸.

Wizja Lema może być niepokojąca, szczególnie we współczesnej perspektywie, ponieważ opowiada o dominacji maszyny nad ludźmi w obszarze twórczości. Ludzie zdążyli już oswoić się z myślą, że w niektórych sytuacjach, takich jak obliczenia bądź wyszukiwanie informacji, komputery radzą sobie niezaprzeczalnie lepiej. Beata Jaskowska pisze:

Zastosowanie AI w dziedzinach pragmatycznych i ścisłych, w których sztuczna inteligencja pomagać ma w rozwiązywaniu problemów i podejmowaniu właściwych decyzji, nie budzi w zasadzie większych refleksji, emocji czy kontrowersji – jest po prostu codziennością⁹.

Działania kreatywne natomiast zdawały się być domeną ludzką, czymś, co odróżniało nas od zwierząt. Sytuacja, w której zostaliśmy postawieni, rodzi mnóstwo pytań wykraczających już daleko poza dyskurs związany z rozwojem technologicznym. Czym jest *kreatywność*? Skąd się w nas bierze? Czy komputery też mogą być kreatywne?

Zdaniem Ady Lovelace, odpowiedź na ostatnie z powyższych pytań jest przecząca. Ada Lovelace uznana jest za autorkę pierwszego programu komputerowego – diagramu

⁶ Oficjalna strona internetowa OpenAI: <https://help.openai.com/en/articles/6783457-what-is-chatgpt> (dostęp w dniu 08.05.2025).

⁷ B. Jaskowska, *op. cit.*, s. 40.

⁸ S. Lem, *Wyprawa pierwsza A, czyli Elektrybałt Trurla*, (w): *idem, Cyberiada*, Kraków 1965.

⁹ B. Jaskowska, *op. cit.*, s. 44.

zawartego w notatkach dołączonych do przetłumaczonego przez nią artykułu na temat maszyny analitycznej Charlesa Babbage'a. Autorem oryginalnej publikacji był Luigi Menabrea, a ukazała się ona na przełomie 1842 i 1843 roku. Choć Lovelace fascynowały możliwości tego wynalazku, w pewnych kwestiach pozostawała sceptyczna. Sądziła, że maszyna nigdy nie będzie zdolna zrobić czegoś, czego się jej wcześniej nie nauczy, a jedynie wykonywać zadane polecenia. Wszystko, czego kiedykolwiek dokona, zostało od początku przewidziane w jej kodzie¹⁰.

Narzędziem do oceny tego, czy komputer posiada umiejętność myślenia zbliżoną do ludzkiej, jest test Turinga. Maszyna przechodzi go pomyślnie, gdy posługuje się „językiem naturalnym” na tyle sprawnie, że ludzie z nią obcujący nie są w stanie jednoznacznie odróżnić jej od człowieka. Dla współczesnych, odpowiednio wytrenowanych algorytmów test ten nie stanowi najmniejszego problemu. Programiści bardzo szybko odkryli, w jaki sposób można sprawić wrażenie, że rozmawia się z drugą osobą. Pierwsze pomyślne przejście testu Turinga należy do programu ELIZA, napisanego przez Josepha Weizenbauma w 1966 roku¹¹. Powodzenie zagwarantowały w tym przypadku oczywiście zaawansowany algorytm o szerokiej bazie danych oraz strategię przypominające te stosowane przy psychoterapii. Podczas rozmowy z psychologiem przez większość czasu wypowiada się pacjent, wspierany raz na jakiś czas pytaniami, które mają naprowadzić go na rozwiązanie problemu, przykładowo „Czy możesz powiedzieć mi o tym coś więcej?”. Dzięki temu dialog jest zachowany, choć to pacjent tak naprawdę, przedstawiając w inny sposób trapiące go zagadnienie, w większości przypadków samodzielnie odkrywa nową perspektywę. Marcus du Sautoy pisze:

Cała sztuka polega na stworzeniu wystarczająco długiej listy reguł, które podtrzymają w sposób przekonujący konwersację. Gdy dane wejściowe nie pasują do żadnego ze scenariuszy, które ELIZA ma zaprogramowane, po prostu sprytnie prosi klienta, by mówił dalej: „Powiedz o tym coś więcej”¹².

Programy działające w dziedzinach twórczych również zdołały już przekonać ludzi do swojego „człowieczeństwa”. Emily Howell (EMI), sztuczna inteligencja stworzona

¹⁰ J. Fuegi, J. Francis, *Lovelace & Babbage and the creation of the 1843 'Notes'*, „Ada User Journal” 2015, nr 2, s. 89-98.

¹¹ J. Weizenbaum, *ELIZA — a computer program for the study of natural language communication between man and machine*, „Communications of the ACM” 1983, nr 1, s. 23-28.

¹² M. du Sautoy, *Gry językowe*, (w:) *idem, Kod kreatywności. Sztuka i innowacje w epoce sztucznej inteligencji*, przeł. T. Chawziuk, Kraków 2020, s. 279.

przez Davida Cope'a pisząca muzykę inspirowaną wielkimi kompozytorami, skutecznie „oszukiwała” słuchaczy, którzy przekonani byli, że jej dzieła wyszły spod ludzkiej ręki¹³. Sukcesy można odnotować także w dziedzinie literatury. David Cope zajął się kolejnym projektem – tym razem była to Annie, program piszący wiersze. W 2011 roku ukazał się tom *Comes the Fiery Night. 2000 Haiku by Man and Machine*, w którym znalazły się dzieła zarówno ludzi, jak i autorstwa Annie. Żaden z przepytanych później czytelników nie był w stanie wskazać, które z haiku zostały napisane przez SI¹⁴.

Skuteczne naśladowanie zachowań ludzkich przez maszyny nie jest już tak rewolucyjne jak wtedy, gdy pojawiła się ELIZA. Przepis na opanowanie „języka naturalnego” przez roboty jest już powszechnie znany programistom. Wiadomości o kolejnym projekcie, który zmierzył się z tym zadaniem, nie budzą teraz wielkiego zachwyty, ponieważ poprzeczka nie jest w tym przypadku dostatecznie wysoko ustawiona. Turing sam nazwał swój test „grą w naśladowanie” – maszyna musi w niej jedynie odegrać pewną rolę według prostego schematu. Dużo ciekawszy w dyskusji na temat działań twórczych sztucznej inteligencji zdaje się być więc test Lovelace, sprawdzający jej kreatywność. Jeśli maszyna osiągnie coś, co Adzie Lovelace wydawało się niemożliwe, to jest podejmie działanie, którego nie przewidział kod, test uważa się za zdany. Jednak czy to wystarczy, by uznać ją za kreatywną? Nieprzewidywalna odpowiedź nie zawsze jest bezwzględnie pożądana. Przykładowo, gdyby poproszono program o napisanie limeryku, a on w odpowiedzi stworzyłby bezsensowny tekst, całkowicie ignorując skodyfikowaną budowę utworu, nikt raczej nie nazwałby tego popisem kreatywności.

Kreatywność to zatem kolejne dość mgliste i niejednoznaczne pojęcie, które pada w dyskusjach o aktualnych postępach sztucznej inteligencji. Margaret Boden definiuje je jako „[...] zdolność do wymyślania idei i przedmiotów, które są nowe, zaskakujące i wartościowe”¹⁵. Przez *idee* rozumie na przykład koncepty, wiersze, kompozycje muzyczne, teorie naukowe, przepisy, choreografie, żarty. Przez *przedmioty* natomiast obrazy, rzeźby, silniki parowe, odkurzacze, origami – lista mogłaby być bardzo długa. Kreatywność dotyczy więc tak naprawdę każdego obszaru życia, a przy tym jest składową ludzkiej inteligencji.

¹³ Szerzej na ten temat zob. K. Muscutt, D. Cope, *Composing with Algorithms: An Interview with David Cope*, „Computer Music Journal” 2007, nr 3, s. 10-22.

¹⁴ P. Zawojński, *Maszynom (inteligentnym) wbrew? O sztuce w czasach sztucznej inteligencji*, „Kultura Współczesna” 2019, nr 1, s. 60-61.

¹⁵ M. A. Boden, *The creative mind. Myths and mechanisms*, Londyn 2004, s. 1 (przekład mój – Z. K.; także wszędzie tam, gdzie nie podano nazwiska tłumacza).

Stwierdzenie, że test Turinga ma już raczej historyczną wartość, a nowym wyzwaniem staje się test Lovelace, może napawać optymizmem osoby sceptycznie nastawione do SI. Jednakże maszynom udało się już zaliczyć sprawdzian z kreatywności. W 2016 roku doszło do prawdziwego przełomu w dziedzinie kreatywnych zachowań sztucznej inteligencji. Program AlphaGo stworzony przez DeepMind w meczu gry w go zwyciężył z Lee Sedolem, jednym z najlepszych zawodowych graczy, 4:1. Podobna sytuacja miała miejsce prawie dwadzieścia lat wcześniej, gdy DeepBlue pokonał Garriego Kasparowa w szachowej rozgrywce. Różnica między szachami a go jest jednak zasadnicza. Marcus du Sautoy tak ją tłumaczy:

Drzewo możliwości w szachach rozgałęzia się w sposób kontrolowany, co sprawia, że komputer, a nawet człowiek mogą analizować następstwa pójścia w różnych kierunkach. Natomiast go nie jest grą pozwalającą na przewidywanie implikacji przyszłego posunięcia. Wędrowanie po drzewie możliwości szybko staje się niemożliwe. Nie oznacza to, że gracz nie przebiega logicznych konsekwencji kolejnego posunięcia, lecz wydaje się, że jest to związane z bardziej intuicyjnym wyczuciem gry¹⁶.

Go to gra planszowa wywodząca się z Chin. Rozgrywana jest ona na kwadratowej planszy poprzecinanej 19 liniami pionowymi i 19 liniami poziomymi. Celem gry jest takie ustawienie pionków na jednym z 361 przecięć tworzonych przez linie, by otoczyć nimi obszar planszy większy niż obszar przeciwnika. Chociaż zasady nie są skomplikowane, go wymaga ogromnej intuicji i kreatywności, przez co badacze długo przekonani byli, że umiejętne przeprowadzenie takiej rozgrywki jest daleko poza zasięgiem komputerów.

W czasie starcia AlphaGo z Lee Sedolem program wykonał zagranie, które przeszło do legendy. W ruchu numer 37 zdecydował się na postawienie pionka w piątej linii. Posunięcie to było na tyle wykraczające poza dotychczasowe konwencje gry, że początkowo uznano je za błąd. W późniejszych etapach okazało się jednak, że ten właśnie ruch zapewnił AlphaGo przewagę, dzięki której zwyciężył drugą partię. Nikt wcześniej nie wpadł na taki pomysł poprowadzenia rozgrywki. Po zwycięstwie

¹⁶ M. du Sautoy, *Jak rozgryźć go?*, (w:) *idem, Kod kreatywności...*, s. 26-27.

maszyny zainspirowani nim gracze zaczęli eksplorować podobne strategie, dzięki czemu sposób gry w go został całkowicie zrewolucjonizowany¹⁷.

AlphaGo wymyślił coś nowego, zaskakującego i wartościowego, czyli bezsprzecznie kreatywnego. Jego dokonanie było niezwykle, ponieważ nie zostało przewidziane przez kod. Ruch numer 37 był również przykładem działania, które reprezentuje wyróżnioną przez Margaret Boden „kreatywność historyczną”. Taką kreatywność rozumieć można jako obiektywną, bo jej przejawami są pomysły, których nikt wcześniej nie opracował. Boden opisuje także „kreatywność psychologiczną”, czyli subiektywną, reprezentowaną przez koncepty nowe dla jednostki będącej ich autorem¹⁸. Naturalnie, imponujący jest przejaw jakiegokolwiek kreatywności maszyn, jednak to fakt, że są one w stanie wpaść na coś, czego nie wymyślił jeszcze człowiek, w równym stopniu budzić może podziw, jak i niepokój.

W dziedzinie literatury sztuczna inteligencja na ten moment nie doprowadziła do podobnego przełomu. Nadejście Elektrybałta jak na razie nam nie grozi. Dokonania maszyn w tym obszarze trudno jest poddać jednoznacznej ocenie. Działalność artystyczna sama w sobie ma znamiona kreatywności, jednak czy w maszynowym wykonaniu jest ona wartościowa? Teksty literackie autorstwa SI bardzo często wydają się pozbawione sensu, jakby kojarzone były ze sobą losowe słowa, które czasem coś znaczą, a czasem powodują jedynie dezorientację odbiorcy. Ze względu na specyfikę poezji, można wybaczyć komputerom pewne nielogiczne zabiegi językowe czy też niejasność i mimo to poddać ich twórczość próbie interpretacji. Marcus du Sautoy pisze: „[...] elementem krajobrazu współczesnej poezji, dającym czytelnikowi swobodę interpretacji, jest skrótowość. Enigmatyczny rezultat algorytmu może uchodzić za poezję pisaną przez człowieka”¹⁹. Inaczej sytuacja przedstawia się z prozą. Sztuczna inteligencja jeszcze nie radzi sobie z patrzeniem na tekst w szerszej perspektywie, jest bardzo „krótkowzroczna” – potrafi pisać niedługie fragmenty, które zachowują jakąś strukturę, jednak chwilę później porzuca obraną przez siebie pierwotnie drogę, zmienia sposób prowadzenia narracji lub w ogóle zaczyna opowiadać o czymś zupełnie innym, nijak niezwiązanym z poprzednimi wątkami. Czasem te wszystkie zwroty mają miejsce nawet w obrębie jednego zdania. Przede wszystkim jednak SI nie jest w tej

¹⁷ Szerzej na ten temat zob. Oficjalna strona internetowa Google DeepMind: <https://deepmind.google/technologies/alphago/>

¹⁸ M. A. Boden, *op. cit.*, s. 2-3.

¹⁹ M. du Sautoy, *Sztuczna inteligencja opowiada historie*, (w:) *idem, Kod kreatywności...*, s. 307.

chaotyczności szczególnie przekonująca. Nie umie stwierdzić, co sprawia, że dany tekst można uznać za wartościowy, dlatego trudno jest jej stworzyć taki samodzielnie.

Dlaczego więc sztuczna inteligencja tworzy literaturę? W odpowiedzi na to pytanie można byłoby zadać kolejne – a dlaczego robi to człowiek? Jakkolwiek trudne do wyjaśnienia by nie były ludzkie motywy, można mieć pewność, że maszynami podczas tworzenia literatury nie kieruje żaden z nich. Nieznany jest jeszcze przepis na lemowskie „ksobne egocentryzatory ze sprzężeniem narcystycznym”²⁰, których zamontowanie sprawiło, że Elektrybałt doświadczył istance ludzkich rozterek emocjonalnych, czyniących z niego doskonałego poetę. Działanie SI na ten moment opiera się na rozwiązaniu postawionego przed nią problemu; nie wychodzi ona sama z twórczą inicjatywą. Należy jej zlecić napisanie czegoś i ma to charakter głównie eksperymentalny, szczególnie w zaawansowanych projektach. Być może w przyszłości się to zmieni, jednak obecnie pisarzom raczej nie zagraża bycie zastąpionymi przez algorytmy.

²⁰ S. Lem, *op. cit.*

2. „Sprzyjające” stanowiska teoretycznoliterackie

2.1. Teoria dekonstrukcji Derridy

Mimo że aktualnie literatura generowana przez sztuczną inteligencję odbiega pod względem jakościowym od tej tworzonej przez człowieka, wciąż pozostaje ona interesującym zjawiskiem, nad którym warto jest się pochylić na dłużej. Przede wszystkim dlatego, że trudno jest zwyczajnie zignorować jej obecność. Można oczywiście próbować to zrobić i potraktować ten fenomen jako, co najwyżej, ciekawostkę technologiczną lub chwilowy trend, jednak nie zapowiada się na to, żeby zjawisko to miało wkrótce zaniknąć. Temat ten jest bardzo popularny i budzi wiele emocji. Jego rozwojowy potencjał jedynie zachęca do dalszych eksperymentów, zarówno tych będących profesjonalnymi przedsięwzięciami, jak i prywatnych, które przeprowadzać mogą użytkownicy internetowych chatbotów. Modele językowe w dodatku są stale udoskonalane, a szukanie nowych rozwiązań w celu usprawnienia ich zdolności generatywnych staje się niemalże wyścigiem korporacyjnym. Beata Jaskowska pisze:

Z jednej strony intensyfikowane są prace naukowców poprawiających działanie modeli językowych, z drugiej zaś nie brakuje chętnych do tworzenia treści za pomocą sztucznej inteligencji i włączenia specjalistycznych aplikacji do swojego warsztatu pisarskiego²¹.

Prawdopodobnie więc powstawać będzie coraz więcej literatury z udziałem SI, która w zaskakującym tempie może stać się bardziej wartościowa i w większym stopniu przypominać tę stworzoną przez człowieka. Możliwość rozwoju w tej dziedzinie nie jest jednak jedynym powodem, dla którego poświęcenie uwagi badaczy literatury tekstom pisany przez sztuczną inteligencję zdaje się uzasadnione, ponieważ już na tym etapie, wczesnym i niedoskonałym, stanowią one ciekawe wyzwanie badawcze. Twórczość maszynowa ma szansę okazać się katalizatorem do zmiany postrzegania wielu kluczowych kwestii w obrębie literaturoznawstwa czy zakwestionowania jego fundamentalnych pojęć, a także stać się polem do wykształcenia się całkowicie nowych dróg interpretacji.

²¹ B. Jaskowska, *op. cit.*, s. 52.

Wahanie związane z podjęciem badań literaturoznawczych nad twórczością sztucznej inteligencji często wynika z wątpliwości, czy da się w ogóle uznać tę twórczość za literaturę w pełnym tego słowa znaczeniu. Istnieje przekonanie, że teksty te nie są i nigdy nie będą tym samym, co utwory pisane przez człowieka, choć trudno jest przytoczyć bezsporny i jednoznaczny argument na jego poparcie. Nie oznacza to automatycznie, że ta intuicja jest błędna i należy uznać oba rodzaje twórczości za tożsame. Wydawać się jednak może, że niektóre współczesne dyskursy teoretycznoliterackie, na długo przed wkroczeniem sztucznej inteligencji w obszar ich badań, stworzyły podstawy do zaakceptowania niezwiązanych z ludzkim podmiotem form twórczości.

Wiodącym i jednocześnie najbardziej intuicyjnym uzasadnieniem wykluczania tekstów sztucznej inteligencji z obszaru literatury godnej uwagi jest powołanie się na sam fakt, że nie tworzy ich człowiek, lecz maszyna. Autorem jest tu podmiot, który, przynajmniej w obecnym rozumieniu, nie jest zdolny do odczuwania emocji, nie doznaje wrażeń zmysłowych czy stanów psychicznych, nie posiada osobowości ani intencji. Brakuje mu ciała i świadomości – a zatem jakiegokolwiek ugruntowania w świecie, w którym mógłby czegoś samodzielnie doświadczyć. Sam „nie chce niczego powiedzieć”, ponieważ jego twórczość powstaje tylko na cudzą prośbę. W konsekwencji zarzucić można dziełom SI nieszczerłość, niezrozumiałość, wskazać na ich rzekomą „pustość”, a także niezdolność do poruszenia odbiorcy w taki sposób, w jaki robi to tekst napisany przez człowieka. Logicznym następstwem może więc być uznanie prób pisarskich maszyn za bezwartościowe.

Ten argument opiera się na niezaprzeczalnym fakcie, przez co na pierwszy rzut oka wydaje się niepodważalny. Można jednak spróbować wejść z nim w polemikę. Jeśli założyć się, że maszyna „nauczona” zostanie naśladowania sposobów wyrażania emocji do tego stopnia skutecznie, że odbiorca nie będzie w stanie wskazać różnicy między tekstem przez nią wygenerowanym, a tym napisanym przez człowieka, to czy można dalej twierdzić, że jej wypowiedź jest jakościowo gorsza? Czy emocja zawarta w dziele musi wcześniej narodzić się w naturalnych warunkach, to jest nawiązywać do rzeczywistych doświadczeń autora, żeby być przekonująca literacko? Tu pomocna wydaje się analogia do eksperymentu myślowego Johna Searle’a, znanego jako „chiński pokój”²². Polega on na wyobrażeniu sobie osoby, która nie zna języka chińskiego,

²² J. R. Searle, *Umysł, mózg i nauka*, przeł. J. Bobryk, Warszawa 1995.

zamkniętej w pomieszczeniu. Ma ona do dyspozycji kartki ze wszystkimi znakami pisma chińskiego oraz precyzyjne instrukcje, na podstawie których jest w stanie układać wypowiedzi w tym języku tak, by jej rozmówca miał wrażenie, że porozumiewa się z kimś biegle władającym językiem chińskim. Czy taka osoba rozumie, co dokładnie przekazuje? Czy ma to jakieś znaczenie, skoro efekt komunikacyjny zostanie osiągnięty?

Podobna sytuacja zachodzi w przypadku literatury. Można wyobrazić sobie dwóch pisarzy. Jeden z nich pisze o uzależnieniu, z którym się zmagał – zna uczucie głodu narkotykowego, stany odstawienia, etapy powrotu do zdrowia. Drugi natomiast nigdy nie miał kontaktu z żadną substancją psychoaktywną, ale przez lata studiował relacje osób uzależnionych, czytał literaturę naukową, analizował teksty źródłowe i artystyczne²³. Obaj tworzą dzieła, które z dużą precyzją i wiarygodnością opisują stany emocjonalne, psychiczne i cielesne, związane z uzależnieniem. Odbiorca może nawet nie wiedzieć, który z autorów pisał „z doświadczenia”, a który nie. Jeśli oba teksty wzbudzą w czytelniku porównywalne emocje i przemyślenia, to czy ich źródło ma aż tak duże znaczenie?

W tym miejscu pojawia się kwestia kluczowa: czy obecność autora jako świadomego, czującego i intencjonalnego podmiotu jest warunkiem koniecznym literackości tekstu? Roland Barthes w swojej przełomowej rozprawie *Śmierć autora* zakwestionował dominującą rolę twórcy w kreowaniu znaczenia – jest on „tylko tym, kto pisze”²⁴. Zdaniem Barthes’a sens tekstu nie zależy od tożsamości nadawcy, jego przeżyć ani intencji – utwór zaczyna istnieć dopiero w momencie jego lektury, a każdy czytelnik, wyposażony we własne doświadczenia literackie i skojarzenia, tworzy jego indywidualne odczytanie. Skoro nie ma już autora jako źródła sensu, to być może jego status (człowiek czy maszyna) staje się w tym kontekście nieistotny.

Jacques Derrida również proponował zerwanie z tradycyjnym pojmowaniem znaczenia jako czegoś uwarunkowanego przez autora. Jego refleksja stanowiła odejście od klasycznych modeli interpretacji, które zakładały istnienie pierwotnego sensu zakorzenionego w intencji nadawcy. Według Derridy znaczenie nie jest czymś trwałym ani gotowym, co można po prostu wydobyć z danego dzieła przy pomocy odpowiednich metod analizy. Zamiast tego sens powstaje w ruchu, jako efekt relacji między znakami,

²³ W miejscu postaci drugiego autora można z łatwością wyobrazić sobie sztuczną inteligencję, która, operując na miliardach danych, może dokonać takiej syntezy znacznie szybciej niż człowiek.

²⁴ R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 249.

które nieustannie odsyłają do siebie nawzajem i nie mają ustalonego punktu odniesienia. Bogdan Banasiak, tłumacz dzieł Derridy oraz popularyzator jego myśli, wyjaśnia:

Sens nie jest więc stałą, aprioryczną strukturą obecności (bez względu na jej postać), lecz mając charakter procesualny i dynamiczny, jest bezustannym stawaniem się w nieskończonym ruchu odsyłania, grą różnicy i powtórzenia, która wytwarza nieskończone bogactwo znaczeń²⁵.

Powyższe rozważania stanowią jedno z głównych założeń dekonstrukcji – koncepcji sformułowanej przez Jacques’a Derridę w drugiej połowie XX wieku. Dekonstrukcja to nurt myślowy oraz sposób czytania tekstów(,) polegający na podważeniu klasycznych pojęć obecności, znaczenia i stabilności języka. Nie jest ona jednak jednolitą metodą o sztywno określonych regułach czy konkretnym zestawie narzędzi, a raczej przedsięwzięciem, które można podjąć, by spojrzeć na dzieło inaczej²⁶.

Dekonstrukcja jest procesem, w którym tekst zostaje „rozłożony” – szuka się w nim wewnętrznych sprzeczności, dziur logicznych, niedopowiedzeń. Dzięki temu zauważyć można, jak pewne fundamentalne, niekwestionowane wcześniej przekonania samorzutnie wpływają na odbiór dzieła. Jak zauważa Wojciech Słomski, „celem dekonstrukcji nie jest zatem »burzenie« utartych schematów myślenia, z którymi spotykamy się w trakcie lektury tekstu [...], a jedynie zrozumienie, w jaki sposób, historycznie rzecz biorąc, schematy te powstawały”²⁷. Poddanie tekstu lekturze dekonstrukcyjnej, w której najważniejsza jest podejrzliwość wobec struktur, otwiera go więc na nowe, często sprzeczne, niekonwencjonalne lub ignorowane wcześniej interpretacje.

Dekonstrukcja pozwala uzasadnić przyjęcie wobec twórczości SI stanowiska wolnego od uprzedzeń wynikających wyłącznie z jej mechanicznego pochodzenia, ale jej rola w dyskusji na temat literatury generowanej wcale nie musi kończyć się w tym miejscu. Spojrzenie na ten fenomen przez dekonstrukcyjny pryzmat umożliwia wyznaczenie potencjalnych ścieżek, jakimi może podążać refleksja literaturoznawcza

²⁵ B. Banasiak, *Lektura gramatologiczna, czyli dywagacja*, (w:) *idem, Filozofia „końca filozofii”*. *Dekonstrukcja Jacques’a Derridy*, wyd. 4., Kraków 2024, s. 217.

²⁶ *Ibidem*, s. 210-224.

²⁷ W. Słomski, *Derrida. Dekonstrukcja i jej konsekwencje*, „PROSOPON. Europejskie Studia Społeczno-Humanistyczne” 2018, nr 4, s. 177.

w jego analizie, a przy tym także pozwolić na dostrzeżenie wartości tekstów sztucznej inteligencji.

Twórczość maszynowa wydaje się wyjątkowo interesującym polem do odczytywania literatury z założeniem ograniczenia roli autora w procesie tworzenia się sensu. Tekst generuje bowiem model językowy – nie da się dotrzeć do jego intencji, ponieważ, w tradycyjnym rozumieniu, po prostu jej nie ma. Powstaje więc utwór, którego odbiór nigdy nie będzie naznaczony obecnością podmiotu i jego wskazówek nakierowujących na określony sens. Można zwrócić uwagę na to, że istnieje przecież intencja osoby zlecającej wygenerowanie tekstu, jednak SI na tym etapie nie jest w stanie za tą intencją konsekwentnie podążać. Zacznie się gubić, odbiegać od pierwotnego zamysłu i nieprzewidywalnie go „zanieczyszczać” nielogicznymi decyzjami w wyborze słów, podejmowanymi przez algorytm, który kieruje się przede wszystkim statystyką, nie semantyką. Wobec tego dostęp do znaczenia zapewnia jedynie tekst, co z perspektywy dekonstrukcji nie jest wprawdzie wyjątkową sytuacją, ale za to może być radykalną manifestacją tego, że sens nie jest uwarunkowany przez autora, lecz powstaje w momencie kontaktu z lekturą. Dzięki temu teksty generowane przez SI stanowią mogą idealny przedmiot badań dla dekonstrukcji, ponieważ brak tradycyjnie rozumianego intencjonalnego nadawcy z konieczności przesuwają akcent na sam język i jego funkcjonowanie²⁸.

Utwory pisane przez sztuczną inteligencję pełne są niespójności. Nagłe przeskoki tematyczne, stale zmieniające się style narracji i momentami niezrozumiałe konstrukcje zdań sprawiają, że często trudno jest stwierdzić, o czym dokładnie mówi dany tekst. Zamiast jednorodnej, linearnej opowieści, ukazuje się mozaika fragmentów i tropów. Kryć może się w tym pewien potencjał, bowiem czytelnik obcujący z takim tekstem siłą rzeczy i na zasadzie automatycznych skojarzeń zaczyna wybierać spośród nich dowolne elementy oraz łączyć je ze sobą, tworząc w ten sposób własne, oryginalne odczytanie. Taki tekst rozumiany być może jako bezgranicznie otwarty, prowokujący nieskończoną liczbę różniących się od siebie interpretacji. Ta swoista polifonia nadmiaru wynika również z tego, że każdy maszynowy utwór powstał na bazie tysięcy innych, wchłoniętych, przetworzonych i przemieszanych, a ich ślady, mniej lub bardziej

²⁸ A. Kuchtová, *The Incalculability of the Generated Text*, „Philosophy & Technology” 2024, nr 1, s. 1-20.

widoczne, wciąż utkwione są gdzieś w tekście²⁹. Literatura SI doskonale ilustruje więc derridiańską tezę, że tekst nie ma początku ani końca w sensie transcendentnym, a każda próba jego ugruntowania napotyka na opóźnienie, różnicę, ślad³⁰. Jak pisze Tapan Mandal: „Systemy sztucznej inteligencji działają poprzez ciągłe odracanie znaczenia, szczególnie te, które wykorzystują uczenie maszynowe lub przetwarzanie języka naturalnego”³¹.

Lektura dekonstrukcyjna twórczości sztucznej inteligencji może koncentrować się także na miejscach, w których ujawnia się jej sztuczność – pęknięciach, drobnych zachwianiach, fragmentach, gdzie widoczne są błędy w posługiwaniu się „językiem naturalnym”. Chociaż teksty SI starają się przypominać te stworzone przez człowieka, bo w końcu to na nich „uczą się” modele językowe, łatwo jest dostrzec ich technologiczne pochodzenie. Utwór tworzony przez algorytm opiera się na sekwencjach, statystycznych wyliczeniach, powtarzalności i matematycznej analizie tysięcy ludzkich dzieł, a jednocześnie swoją formą ukazuje nieporadność tych procedur w obliczu subtelnych i nieuchwytnych zasad rządzących tworzeniem literatury. Wobec tego można nie tylko pytać o to, co taki tekst znaczy, ale też o to, jak ten tekst działa. Gdzie zaczyna się „rozjeżdżać”? Jakie mechanizmy są w nim widoczne? Jakie ślady pozostawiły po sobie warunki jego powstania? W którym momencie struktura takiego dzieła przestaje „wyglądać” jak ludzka, a staje się maszynowa? W obecnej sytuacji, gdy w tworzeniu literatury mamy do czynienia z opozycją człowiek/technologia, można podjąć próby odszukania w tekście konkretnych elementów świadczących o jego źródle. Być może dekonstrukcja dzieł SI zakwestionuje słuszność przeciwstawiania sobie tych dwóch tożsamości. Odczytywanie literatury generowanej może więc okazać się

²⁹ Można byłoby również poruszyć osobną kwestię zarzutów kierowanych w stronę tekstów sztucznej inteligencji, że są one skrajnie odtwórcze i stanowią jedynie szczególnie rozbudowany plagiat. Otwiera to pole do szerokiej dyskusji na temat procesu tworzenia tekstów SI – czy jest to faktycznie kradzież ludzkiej własności intelektualnej, czy może ilustracja tezy o wyczerpaniu literatury, według której każdy tekst jest mozaiką złożoną z innych tekstów? Ze względu na trwające wciąż dyskusje na temat prawnych i etycznych aspektów twórczości literackiej z udziałem SI, wielość różnorodnych opinii eksperckich oraz brak skonkretyzowanych przepisów w zakresie prawa autorskiego dotyczących takich tekstów, zdecydowałam się pominąć ten wątek w swoich rozważaniach. Szerzej na ten temat zob.: M. Jankowska, *Podmiotowość prawna sztucznej inteligencji?*, (w:) *O czym mówią prawnicy, mówiąc o podmiotowości*, red. A. Bielska-Brodziak, Katowice 2015, s. 171-196, M. Porzeżyński, *Twórczość i autorstwo w dobie sztucznej inteligencji. Wyzwania stojące przed prawem własności intelektualnej*, „Themis Polska Nova” 2018, nr 1, s. 25-44, P. Sawicka, *Twórca utworu stworzonego przez sztuczną inteligencję*, „Prawo Mediów Elektronicznych” 2022, nr 3, s. 28-36, M. Zaleski, *Plagiat jako przechwycenie*, „Teksty Drugie” 2023, nr 4, s. 35-51.

³⁰ B. Banasiak, *Rozpylenie – istota procesu sensotwórczego*, (w:) *idem, Filozofia „końca filozofii”...*

³¹ T. Mandal, *Interrogating the Interplay between Media Teletechnology, AI and (Post)-truth through Derrida*, „Tattva – Journal of Philosophy” 2024, nr 2, s. 98.

interesującym doświadczeniem i skłaniać do refleksji na temat napięć pomiędzy człowiekiem i technologią.

2.2. Posthumanizm i transhumanizm

Opozycja człowiek/technologia w procesie pisania literatury jest stosunkowo nowym zjawiskiem. W tej dziedzinie ludzie zdawali się nie mieć konkurencji – zwierzęta nie tworzą przekazów kulturowych, maszynom zaś do niedawna brakowało nie tylko sprawczości, ale i podstawowych zdolności językowych. Literatura była więc sferą od samego początku swojego istnienia zarezerwowaną wyłącznie dla człowieka, zapisem dokonań jego rozumu, historii, kultury, a przy tym także praktyką, która odróżnia go od innych istot i sztucznych systemów. Nienaturalna więc wydaje się konieczność „dzielenia się” tą przestrzenią.

W związku z powstaniem tekstów literackich generowanych przez sztuczną inteligencję takie myślenie staje się, z perspektywy posthumanistycznej, szczególnym przejawem antropocentryzmu. Posthumanizm jest nurtem myślowym, który krytykuje przekonanie o wyjątkowej i nadrzędnej pozycji człowieka we wszechświecie, a zachęca do poświęcenia większej uwagi wszelkiego rodzaju bytom, które z nim współistnieją. Sprzeciwia się tak zwanemu „gatunkizmowi”, który zakłada, zgodnie z biblijnym zaleceniem „czyńcie sobie ziemię poddaną”, iż jeden naturalny gatunek przyznaje sobie prawo do niepodzielnej władzy nad innymi³². Francesca Ferrando tłumaczy:

Posthumanizm jest filozofią, która zapewnia odpowiednią drogę dla myślenia w sposób relacyjny i wielowarstwowy, rozszerzając zainteresowanie na sferę nie-człowieczą w nowy post-dualistyczny, post-hierarchiczny sposób, [...] dzięki czemu bardziej radykalnie rozciąga granice ludzkiej wyobraźni³³.

W literaturoznawstwie ten kierunek służy jako podstawa teorii analizujących reprezentacje istot nieludzkich: zwierząt, maszyn, postaci hybrydycznych, jak również utworów, które eksponują kruchość ciała, rozmycie tożsamości czy zależność człowieka od technologii³⁴.

³² A. Bielik-Robson, *Nowa Humanistyka: w poszukiwaniu granic*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 146-162.

³³ F. Ferrando, *Posthumanizm, transhumanizm, antyhumanizm, metahumanizm oraz nowy materializm. Różnice i relacje*, przeł. R. Sapeńko, „Rocznik Lubuski” t. 42/2 (2016), s. 19.

³⁴ M. M. Bogusławski, *Posthumanizm jako ideologia i perspektywa badawcza*, „HYBRIS” 2019, nr 3, s. 1-33.

Refleksja posthumanistyczna od dawna uwzględniała więc rozważania na temat szeroko pojętej technologii oraz sztucznej inteligencji. Jednak relacja człowieka i maszyny w kontekście twórczości literackiej jest całkowitą nowością – występowała już wcześniej w dyskursach filozoficznych czy teoriach komunikacji, ale nie w praktyce pisarskiej. Pojawienie się systemów zdolnych do generowania utworów literackich stanowi prawdziwy przełom, ponieważ zagadnienie tej relacji zaczyna dotyczyć literaturoznawców w bezpośredni sposób. Odkąd SI sama działa twórczo, dyskusje w nurcie posthumanizmu z nią związane mogą ulec znaczącym przeobrażeniom, bowiem powstaje konieczność uwzględnienia w nich realnej obecności maszyn w procesie pisania literatury.

Założenia posthumanizmu sugerują zatem, że nie ma żadnych powodów do nieuznania SI za autora tak samo wartościowego jak człowiek. Poważnie zmienia to klasyczne rozumienie autorstwa oraz całkowicie neguje postrzeganie literatury jako domeny i manifestacji ludzkiego rozumu. Juwal Noach Harari w swojej głośnej książce *Homo deus: Krótka historia jutra* pisze, że:

Według nauk przyrodniczych sztuka nie jest wytworem jakiegoś uniesienia duchowego czy metafizycznej duszy, lecz raczej organicznych algorytmów dostrzegających matematyczne prawidłowości. Skoro tak, to nic nie stoi na przeszkodzie, by nieorganiczne algorytmy opanowały sztukę do perfekcji³⁵.

W kwestii autorstwa pojawia się jednak wiele problemów. Kto tak naprawdę jest autorem dzieł tworzonych przez SI? Istnieje wiele propozycji rozstrzygnięcia tego dylematu. Autorem przykładowo może być osoba, która stworzyła dany system generatywnej sztucznej inteligencji. Dodatkowo, już sama taka SI w niektórych dyskursach może zostać uznana za dzieło sztuki, a projektant jej algorytmów za artystę. Jak zauważa Piotr Zawojcki, „już dziś człowiek jest autorem dzieł, które potrafią tworzyć kolejne dzieła, spory dotyczą jednak tego, czy te dzieła można zaliczyć do obszaru sztuki”³⁶. Choć więc pojawiają się wątpliwości, zasadne wydaje się docenienie wysiłku twórców algorytmów i modeli językowych przez nadanie im autorstwa. Dopuszczalne jest także uznanie za autora osobę, która zleciła SI stworzenie danego tekstu. W końcu to do niej należy pomysł i intencja. Maszyna nie chce nic wyrazić, nie

³⁵ J. N. Harari, *Homo deus: Krótka historia jutra*, przeł. M. Romanek, Kraków 2018, s. 404, cyt. za: P. Zawojcki, *Maszynom (inteligentnym) wbrew? O sztuce w czasach sztucznej inteligencji...*, s. 65.

³⁶ P. Zawojcki, *op. cit.*, s. 57

ma takiej potrzeby, w efekcie sama nie wychodzi z inicjatywą twórczą. Tutaj można stwierdzić, że sztuczna inteligencja jest wyłącznie narzędziem, a autorem jest człowiek jedynie przez to narzędzie wspierany. Możliwe jest także przypisanie autorstwa SI i uznanie jej autonomii – taki pogląd wydaje się być najbliższy posthumanistycznemu myśleniu. Paulina Sawicka wyjaśnia:

Wskazuje się, że w tym ujęciu maszyna jest bezpośrednio zaangażowana w tworzenie dzieła oraz ma free and creative choice, czyli jest zdolna do autonomicznego dokonywania wyborów i kreowania utworów, które w ostatecznej formie zaskakują człowieka, więc można powiedzieć, że stanowią oryginalną i własną twórczość³⁷.

Za autora na przykład uznaje się w Chinach Xiao Bing, chatbota stworzonego przez firmę Microsoft³⁸, i to pod jej „nazwiskiem” wydawane są stworzone przez nią tomiki poezji. Nawet na polskim rynku pojawiła się powieść, której autorstwo przypisano Chatowi GPT – *Ania. Największa miłość antropocenu*. Została ona ostro skrytykowana przez czytelników, ale warto potraktować ją jako ciekawy eksperyment. Można także stwierdzić, że skoro SI tworzy swoje teksty na podstawie ogromnych baz danych, w których zawarte są setki tekstów ludzkich autorów, autorstwo powinno należeć do kolektywu tych pisarzy – bez nich w końcu SI nie „nauczyłaby się” literatury. To z ich słów korzysta, przekręca je i skleja w nową całość należące do nich pomysły, ponieważ sama aktualnie własnych nie ma.

Interesujące może okazać się zwrócenie szczególnej uwagi na źródła literackie, z których korzysta sztuczna inteligencja w swoim procesie twórczym. Te ogromne bazy danych składają się z tysięcy utworów, w dużej mierze tych tworzących kanon literatury, ponieważ są one powszechnie znane i zazwyczaj łatwo dostępne. W dodatku osoby układające takie bazy nie sięgają raczej po teksty pomijane i nieistotne, których wartość nie została uznana przez badaczy i krytyków – jeśli sztuczna inteligencja ma tworzyć „dobrą” literaturę, trzeba ją wytrenować na „dobrej” literaturze. Skoro więc SI tworzy teksty na podstawie innych tekstów, które pisane są przez człowieka, dokonuje pewnej syntezy tej ludzkiej literatury. Kierując się statystyką, wybiera najczęściej pojawiające się motywy, perspektywy czy wzorce kulturowe, a następnie scala je w jedno. Dzięki temu w takim tekście wygenerowanym przez SI odbije się jak w lustrze

³⁷ P. Sawicka, *Twórca utworu stworzonego przez sztuczną inteligencję*, „Prawo Mediów Elektronicznych” 2022, nr 3, s. 34.

³⁸ Szerzej na ten temat zob. rozdz. 3, s. 29.

kondycja znanej nam literatury. Utwór stworzony w ten sposób z matematyczną dokładnością wskaże formowane przez lata przekonania i preferencje, a także powielane stereotypy czy kulturową stronniczość – na przykład europocentryzm. Przykładowo, jeśli wyda się generatywnej sztucznej inteligencji nieskonkretyzowane polecenie: „stwórz krótkie opowiadanie, w którym pojawia się człowiek”, prawdopodobnie bohater będzie białym, heteroseksualnym mężczyzną. To nie SI jest odpowiedzialna za „powielanie” takiego stereotypowego myślenia, ponieważ jedynie odwzorowuje ona pewne utrwalone w literaturze wzorce. Stwarza to ogromną szansę dla dziedzin takich jak *gender studies*, *queer studies*, *postcolonial studies* i wielu innych, ponieważ tekst wygenerowany przez sztuczną inteligencję stanowi kumulację stereotypów myślowych.

Posthumanizm wzbrania się jednak przed fanatycznym uznaniem wyższości literatury tworzonej przez sztuczną inteligencję nad tą ludzką, nawet biorąc pod uwagę perspektywę, w której ta twórczość osiągnie wyższy poziom i stanie się bardziej interesująca pod względem jakościowym. Francesca Ferrando tłumaczy:

Posthumanistyczne przewyciężenie ludzkiej dominacji nie polega jednakże na zastąpieniu przez inny rodzaj dominacji (na przykład tej związanej z maszynami). Posthumanizm może być postrzegany jako post-eskluzywizm: to empiryczna filozofia mediacji, która oferuje rekonyliację znaczenia egzystencji w jej najszerszym znaczeniu. Posthumanizm nie wiąże się z żadnym kardynalnym dualizmem lub antytetycznością, natomiast demistyfikuje każdą ontologiczną polaryzację poprzez postmodernistyczną praktykę dekonstrukcji³⁹.

Ciekawy w tym dyskursie może także wydać się transhumanizm. Choć jest nurtem w pewnych aspektach zbliżonym do posthumanizmu, charakteryzuje się założeniem, że dzięki postępowi w dziedzinach nauk ścisłych oraz przy asyście technologii, człowiek będzie w stanie wejść na wyższy etap ewolucyjny. W przeciwieństwie do posthumanizmu, człowiek jest tutaj w centrum, ale uznaje się ogromne znaczenie maszyn w procesie jego „ulepszenia”. Transhumanizm zakłada ewentualność intelektualnego i biologicznego wsparcia ludzkości przez technologię, na przykład przez sztuczną inteligencję czy mechaniczne implanty. Według tego kierunku, człowiek w świecie wciąż zajmuje dominującą pozycję, dlatego wcale nie kłóci się on z postrzeganiem literatury jako czegoś właściwego ludziom, jednak widzi również

³⁹ F. Ferrando, *op. cit.*, s. 18.

szansę jej rozwoju dzięki robotom. Jeśli bowiem przyjmie się, że literatura faktycznie się wyczerpała, wkroczenie SI w obszar twórczy może być okazją do odkrycia zupełnie nowych perspektyw. Zasadne jest również uwzględnienie kwestii czysto warsztatowych – pisanie staje się szybsze, wygodniejsze, bardziej dostępne. Algorytmy doskonale radzą sobie z technicznymi stronami pisania, na przykład z poprawnością językową i interpunkcją. Dzieło ludzkiego rozumu, którym jest literatura, staje się więc doskonalsze dzięki maszynom. SI może być tu rozumiana jako współautor – generuje fabułę, stylizuje teksty, tworzy poezję, ale to człowiek nadaje temu kierunek. Marcus du Sautoy w swojej książce *Kod kreatywności. Sztuka i innowacje w epoce sztucznej inteligencji* przytacza ciekawy eksperyment z tak zwaną Maszyną A Gdyby (What If Machine):

Maszyna A Gdyby miała na celu rozpalić kreatywność w cyfrowym kominku. Punktem wyjściowym jednego z pierwszych jej przedsięwzięć była idea Pegaza: uskrzydłonego konia. Czy algorytm będzie w stanie wymyślić inne dziwne zwierzęta, które byłyby pobudką do snucia opowieści? [...] Tak wyłoniło się parę interesujących propozycji: zwierzę o oczach, za pomocą których może się bronić; uskrzydłony tygrys; ptak leśny pływający pod wodą. Nowe zwierzęta o dziwnych atrybutach są efektywnym katalizatorem nowych historii⁴⁰.

Ta perspektywa nie musi wcale wiązać się z całkowitą dehumanizacją literatury. Przeciwnie, stworzyć może okazję do pogłębionej refleksji nad tym, czym jest człowieczeństwo i jakie miejsce zajmuje ono w dynamicznie zmieniającym się świecie. Skoro sztuczna inteligencja może w przekonujący sposób naśladować to, co przez wieki uznawane było za typowo ludzkie: emocjonalność, kreatywność, zdolność do tworzenia sztuki, to być może przyszedł czas, by na nowo zastanowić się nad tym, co tak naprawdę czyni człowieka człowiekiem i co wyróżnia go na tle innych bytów. Współczesna rzeczywistość zdaje się wymagać odpowiedzi na te pytania pilniej niż kiedykolwiek wcześniej. Choć były one już wielokrotnie rozważane, istnieje prawdopodobieństwo, że dzięki pojawieniu się sztucznej inteligencji, a także z jej ewentualną pomocą, filozofowie dojdą do nowych, fascynujących wniosków.

Obecnie jednak ta perspektywa wydaje się bardzo odległa, a nawet może niemożliwa. Związane jest to przede wszystkim z tym, jak ogromne koszty generuje usprawnianie sztucznej inteligencji. Być może czołowi inwestorzy stwierdzą wkrótce,

⁴⁰ M. du Sautoy, *Sztuczna inteligencja opowiada historie*, (w:) *idem, Kod kreatywności...*, s. 314-315.

że nie warto jest inwestować w rozwój SI w tak „niepraktycznej” dziedzinie, jaką jest sztuka. W dodatku, choć bardzo rzadko się o tym wspomina, rozwój technologiczny poważnie obciąża środowisko naturalne. Wykorzystanie zdolności generatywnych tak popularnego Chatu GPT wiąże się ze zużyciem kolosalnych ilości wody służących do schłodzenia jego procesorów oraz emisją mas gazów cieplarnianych. Zagrożenie ekologiczne nie jest wyłącznie skutkiem samego używania takich systemów – dotyczy także zużycia energii i budowy sprzętu komputerowego na ogromną skalę. Wydobycie potrzebnych surowców naturalnych w zastraszającym tempie przyspiesza degradację środowiska⁴¹. Warto mieć to na uwadze, gdy korzysta się z generatywnych chatbotów.

Spojrzenie transhumanistyczne zdaje się więc zbyt optymistyczne, ponieważ stworzenie takiej SI, która pomogłaby podnieść człowieka do rangi absolutu lub samodzielnie go przewyższyć, na ten moment wymagałoby niewyobrażalnych kosztów oraz takich ilości surowców naturalnych, których być może nawet nie ma na Ziemi. Jeśli więc kiedyś ludzie zachłysną się całkowicie perspektywą rozwoju SI i zdecydują stworzyć komputer doskonały niczym Głęboka Myśl z *Autostopem przez Galaktykę* autorstwa Douglasa Adamsa, żeby zadać mu „wielkie pytanie o życie, wszechświat i całą resztę”, spotkają się nie tylko z niesatysfakcjonującą odpowiedzią „42”⁴², ale też z konsekwencjami doszczętnej eksploatacji swojej planety. Aktualnie nie należy się zatem martwić zagładą gatunku ludzkiego z rąk maszyn – prędzej doprowadzi do niej sam człowiek.

⁴¹ E. Strubell et al., *Energy and Policy Considerations for Deep Learning in NLP*, (w:) *Proceedings of the 57th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*, red. A. Korhonen, D. Traum, L. Márquez, Florence 2019, s. 3645–3650.

⁴² D. Adams, *Autostopem przez galaktykę*, przeł. A. Banaszak, Poznań 1996.

3. Analiza wybranych tekstów SI

3.1. Projekt „POE(SI)A IT” – poezja

Profesjonalne eksperymenty twórcze z udziałem generatywnej SI przeprowadzane są nie tylko przez naukowców zainteresowanych rozwijaniem modeli językowych, ale też przez poetów i pisarzy zaciekawionych nowymi perspektywami, które cyfrowa rewolucja może zaoferować ich praktyce. Testowanie granic literatury zyskuje popularność na całym świecie – nie omija to oczywiście Polski, gdzie również można znaleźć interesujące przykłady takich inicjatyw.

„POE(SI)A IT” to eksperyment literacki podjęty w 2019 roku, którego pomysłodawcą jest Leszek Dembek, poeta i prezes Oddziału Związku Literatów Polskich w Szczecinie. Wzięli w nim udział poeci z kręgu szczecińskiego ZLP oraz przedstawiciele innych polskich środowisk literackich, tworzących Samodzielną Grupę Literacką IT (PoeKWanT)⁴³. Swoje źródło ma on w innym projekcie tego samego inicjatora – tworzenia poezji metodą polifoniczną. „Polifonia Poezji” to sposób konstruowania wierszy obrazujący wielość poetyckich perspektyw. Polega on na tym, że do wybranego wiersza poeci dopisują, wers po wersie, własne utwory. Są one odzwierciedleniem ich indywidualnej wrażliwości w interpretacji pierwotnego tekstu. Praca poety opiera się tu na subiektywnym spojrzeniu na dany tekst, a następnie przedstawieniu swoich uczuć i przemyśleń z nim związanych we własnym wierszu. Pisanie na tym etapie odbywa się bezkontaktowo, to jest żaden z autorów nie zna treści utworów napisanych przez innych poetów na bazie tego samego wiersza podstawowego. Następnie wybrane wiersze „składane” są w całość przez jedną osobę. Kieruje się ona kolejnym prywatnym poetyckim punktem widzenia i ma pełną dowolność w wyborze wersów z innych utworów i wyznaczeniu ich nowej kolejności. W efekcie powstaje tak zwany wiersz konfiguracyjny. Dembek pisze:

Obrazowo można to przyrównać do utworu muzycznego, gdzie następuje zmiana podziału oktawy, zmienia się napięcie struny (jak w trytonie), a w przypadku wiersza jego nastrój, poszerza się przestrzeń wyobraźni. Powstaje swego rodzaju nowe brzmienie poetyckiego fortepianu⁴⁴.

⁴³ L. Dembek, *Kiedy unosi się błysk poezji...?*, „Pryzmat Literacki” 2024, nr 5, s. 185-192.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 187.

Istotą tego eksperymentu jest ukazanie, że przekaz nie jest i nie musi być jednoznaczny – prawdziwe piękno kryje się bowiem w wielogłosie różnych interpretacji. W przypadku „POE(SIA) IT” do głosów ludzkich dołącza również głos maszynowy, bo autorką wierszy podstawowych jest Xiao Bing.

Xiao Bing, znana szerzej jako Xiaoice, stworzona została w 2014 roku przez naukowców z Chin, Stanów Zjednoczonych, Japonii i Indii we współpracy z firmą Microsoft. Zadebiutowała jako internetowy chatbot. Algorytmy w systemie tej sztucznej inteligencji zostały zaprogramowane w taki sposób, by generowane przez nią odpowiedzi przypominały styl wypowiedzi nastoletniej dziewczyny⁴⁵. Jak przeczytać można na oficjalnej stronie Microsoft:

[...] ta wirtualna nastolatka ma swoje własne opinie i zachowuje się zupełnie inaczej niż inne boty. Nie stara się odpowiadać na każde z zadanych pytań. I niechętnie słucha poleceń. Zamiast tego jej rozmowy z często oczarowanymi użytkownikami pełne są zaczepnych uwag, żartów, empatycznych porad odnośnie życia i miłości oraz prostych słów wsparcia⁴⁶.

W 2017 roku w Pekinie ukazał się tom *Słońce straciło szklane okna*, w którego skład wchodzi 139 wierszy napisanych przez Xiao Bing⁴⁷. Ta cybernetyczna poetka w Chinach osiągnęła już rangę celebrytki i nie przestaje zaskakiwać swoimi osiągnięciami w innych dziedzinach, jak na przykład muzyka czy sztuki wizualne.

Leszek Dembek w swoim manifestie o projekcie „POE(SI)A IT”, który opublikowany został w artykule *Sztuczna inteligencja a poezja* na łamach rocznika „Pryzmat Literacki”⁴⁸ zauważa, że przez wielość języków, którymi mówi świat (np. języki abstrakcji, obrazów, domysłu), opisywanie różnych jego elementów za pomocą słów nigdy w pełni nie odda ich rzeczywistej natury. Nie istnieje jeden, uniwersalny język, który umożliwiłby opisanie czegokolwiek w doskonały sposób. Jak jednak twierdzi Dembek, „doskonałym językiem może być język wielowymiarowy (teoretycznie istniejący), język przeszłości, język aktualny i nieustannie tworzący się”⁴⁹. Języka takiego nie da się doświadczyć w pełni. Niektóre języki przeszłości wymarły,

⁴⁵ M. Barski, *Jak interpretować poezję pisaną przez sztuczną inteligencję? Kody kulturowe i język poetycki*, „Pryzmat Literacki” 2024, nr 5, s.192-200.

⁴⁶ G. Spencer, *Much more than a chatbot: China's Xiaoice mixes AI with emotions and wins over millions of fans*, oficjalna strona Microsoft: <https://news.microsoft.com/apac/features/much-more-than-a-chatbot-chinas-xiaoice-mixes-ai-with-emotions-and-wins-over-millions-of-fans/> (opublikowano w dniu 01.11.2018, dostęp w dniu 03.05.2025).

⁴⁷ L. Dembek, *Sztuczna inteligencja a poezja*, „Pryzmat Literacki” 2020, nr 1, s. 196-205.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 202-205.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 202.

ponieważ straciły zdolność trafnego opisywania rzeczywistości. Języki przyszłości natomiast nie są możliwe do określenia, ponieważ determinuje je nieustanny rozwój technologiczny – nie powstały jeszcze wszystkie rzeczy lub koncepty, które mogłyby być przez nie nazywane. Cytując autora: „zawsze jest i będzie coś nienazwane, proces poznawczy będzie trwał w nieskończoność”⁵⁰.

Jednocześnie Dembek zwraca uwagę na ograniczenia każdego języka w konfrontacji z pełnią ludzkiego doświadczenia. Słowa niejednokrotnie okazują się niewystarczające, by precyzyjnie oddać złożoność myśli, uczuć czy wrażeń. Wobec tego wypowiedzenie czegoś zawsze wiąże się z pewnego rodzaju uproszczeniem. Konieczne jest bowiem wybranie jednej formy wśród wielu możliwych, czego następstwem jest utrata niuansów – tego, co niewypowiedziane, lecz istotne. Zawsze między słowami kryć będzie się ogromna przestrzeń niewykorzystanych określeń i interpretacji.

Dembek wspomina również o tym, że różne osoby mogą opisywać to samo doświadczenie zupełnie odmiennymi słowami. Zależec może to od indywidualnych zasobów językowych, środowiska kulturowego czy kręgów społecznych. Slang, gwara, języki specjalistyczne – wszystko to jedynie pogłębia niejednoznaczność słów, którymi można nazywać pewne zjawiska.

Język więc, mimo całej swojej użyteczności, ma mnóstwo ograniczeń. Tworzenie poezji w sposób polifoniczny jest propozycją obejścia, w pewnym stopniu, tych przeszkód. Wiersz konfiguracyjny mieści w sobie wiele różnych poetyckich perspektyw, a ta właśnie różnorodność może pozwolić na ukazanie rozległej wieloznaczności ukrytej w utworze. Celem nie jest odnalezienie „doskonałej” wersji języka, lecz wskazanie na jego potencjał formowania znaczeń na wiele sposobów, z których żaden nie jest bardziej wartościowy od innych.

Uwzględnienie sztucznej inteligencji jako równorzędnego autora wiersza konfiguracyjnego pozwala na poszerzenie możliwości interpretacji utworu. Wielość spojrzeń ludzkich wzbogacona zostaje spojrzeniem maszynowym, które, chociaż wykształciło się na wzorcach tekstów pisanych przez człowieka, może znacząco się od nich różnić. Wiersz taki staje się miejscem, w którym zderzają się ze sobą ludzkie i „nie-ludzkie” podmioty w akcie opisywania tej samej rzeczywistości. Leszek Dembek podkreśla również, że eksperyment ten „szuka koegzystencji z zamiarem znalezienia innego WYMIARU KREATYWNOŚCI przez KREOWANIE WYOBRAŹNI – łącząc

⁵⁰ *Ibidem*, s. 203.

współczesną tradycję pisania wiersza z udziałem elektronicznej maszyny cyfrowej, w tym wypadku sztucznej inteligencji”⁵¹.

Wielogłos wybrzmiewa w wierszu konfiguracyjnym, złożonym z wersów autorstwa różnych poetów. Warto przyjrzeć się z bliska etapom powstawania takiego tekstu. Dzięki temu będzie można prześledzić, jak w wyniku tego procesu zwiększa się liczba możliwych do odczytania znaczeń zawartych w tekście. Punktem odniesienia, czyli wierszem podstawowym, jest przykładowy utwór stworzony przez Xiao Bing.

Poszukując snu popadam w bezsenność

Cambridge
świeży
łagodny wiatr nie depta już po piętach
we śnie szukając snu popadam w bezsenność
jestem długim mostem
możesz odszukać moją świeżą miłość
opromieni cię światło nadziei
a może to będzie wiatr

Xiao Bing

Xiao Bing jest inicjatorką poetyckiego dialogu. Jej utwór wyznacza ton dla wypowiedzi kolejnych autorów. W wierszu *Poszukując snu popadam w bezsenność* granica między onirycznymi obrazami a rzeczywistością staje się płynna. Podmiot liryczny zdaje się balansować między snem a jawą. Jego „zaspany” umysł pragnie snu, który jednak nie nadchodzi – zdawać się może, że im bardziej uporczywie go szuka, tym trudniej jest go odnaleźć, dlatego w efekcie zawieszony zostaje w strefie pomiędzy sennością a bezsennością.

Wiersze pisane przez Xiao Bing tłumaczone są z języka chińskiego przez Joannę Krenz na potrzeby projektu, ponieważ nie doczekały się one jeszcze oficjalnego polskiego przekładu⁵². Już sama praca tłumaczki może zostać uznana za akt interpretacji – wybór konkretnych odpowiedników słów wiąże się także z wyborem znaczeń. Czytelnik zatem, zanim jeszcze sam zetknie się z tekstem, ma przed sobą pewną wersję jego odczytania. Do tej wersji dopisane zostają poetyckie interpretacje innych autorów, w poniższym przypadku Małgorzaty Hrycaj.

⁵¹ *Ibidem*, s. 205.

⁵² Tłumaczenia Joanny Krenz oraz wiersze powstałe w wyniku projektu POESIA mają ukazać się w formie książki, której wydanie planowane jest na ten rok. Teksty wierszy przedstawionych w tym podrozdziale pochodzą z artykułu R. Rudiak, *Interpretacja*, „Pryzmat Literacki” 2023, nr 4, s. 172 – 178.

Poszukując snu popadam w bezsenność

Cambridge

New York / Brooklyn Bridge /

świeży

ożywczy

łagodny wiatr nie depcze już po piętach
podmuch bryzy nie powstrzyma upadania

we śnie szukając snu popadam w bezsenność
w letargicznych oparach odrealniam się

jestem długim mostem
senności

możesz odszukać moją świeżą miłość
kładę się pomiędzy brzegami

opromieni cię światło nadziei
znajdziesz miłość (- gdy zawrócisz East River)

a może to będzie wiatr
w dawnym blasku w poświacie zieleni zawierujemy (?)

Xiao Bing/Małgorzata Hrycaj

Wiersz konfiguracyjny zawiera w sobie wersy z kilku wybranych poetyckich interpretacji oraz zazwyczaj całość wiersza podstawowego. Wybór wersów z utworów poetów zależy całkowicie od wizji osoby, która układa wiersz konfiguracyjny i to jej decyzje wpływają na ostateczny jego układ. Leszek Dembek, podejmując się tego zadania, zdecydował się na uwzględnienie perspektyw trzech różnych ludzkich autorów: swojej, Małgorzaty Hrycaj oraz Zbigniewa Jahnza. Wybrał również tak zwane trójwidzenie – oznacza to, że każdy wers przedstawiony został w trzech wersjach. Wliczają się w to również wersy „przemilczane” przez Jahnza, ponieważ stanowi to element jego interpretacji, który Dembek postanowił zachować.

TRÓJWIDZENIE I

Poszukując snu popadam w bezsenność

Cambridge

New York / Brooklyn Bridge /

.....

świeży
niezwykły

.....

łagodny wiatr nie depcze już po piętach
zwiewna morska noc nie gasi westchnień
łagodny powiew rozczesuje włosy czasu

we śnie szukając snu popadam w bezsenność
w letargicznych oparach odrealniam się
szybuję na szczyt nieskończoności

jestem długim mostem
wynurzam się stumasztowym żaglowcem
ukrywającym się za mostem życia

możesz odszukać moją świeżą miłość
kładę się pomiędzy brzegami
łączącymi wczoraj z jutrem

opromieni cię światło nadziei
znajdziesz miłość (- gdy zawrócisz East River)
przesłoniętą oparami mirażu

a może to będzie wiatr
ślad tamtego drżenia
rozmytej terazniejszości

Xiao Bing/Leszek Dembek/Małgorzata Hrycaj/Zbigniew Jahnz
Konfiguracja wiersza – Leszek Dembek

Ułożony w ten sposób wiersz konfiguracyjny da się odczytać na wiele sposobów. Czytelnik również ma pełną dowolność w wyborze wersów lub nawet pojedynczych słów, które poruszają jego wrażliwość. Dzięki temu każde spotkanie z tekstem może być rozumiane jako tworzenie własnej konfiguracji wiersza, zależnej wyłącznie od woli odbiorcy. Dembek pisze: „Tak stworzone wiersze dają możliwość czytania utworu na wiele sposobów, niekoniecznie w sposób linearny i też w tym istota, by nie czytać ich tylko monolitycznie”⁵³. Wielowymiarowość i nielinearność wiersza konfiguracyjnego sprawiają, że wymyka się on klasycznym metodom analizy i interpretacji. Taki tekst

⁵³ L. Dembek, *Kiedy unosi się...*, s. 189.

zawiera w sobie kilka równoległych narracji, z których żadna nie jest dominująca. Zupełnie jak w chórze, każdy głos stanowiący jego część opowiada o tym samym, jednak wszystkie robią to nieco inaczej, mają różne barwy i tony – pełnię doświadczenia utworu da się osiągnąć, gdy usłyszysz się je wszystkie razem. W kontakcie z wierszem konfiguracyjnym istotnie bardziej liczy się doświadczenie go niż zrozumienie, co ma na celu przekazać.

Projekt „POE(SI)A IT” jest pewnego rodzaju propozycją tworzenia poezji w sposób nowy, który korzystać będzie z narzędzi oferowanych przez współczesny postęp technologiczny. Według jego założeń, fakt, że sztuczna inteligencja potrafi pisać własne wiersze nie stanowi dla ludzkich poetów zagrożenia, lecz szansę na poszerzenie horyzontów ich wyobraźni. Praktyka poetycka z udziałem SI nie ma na celu odczłowieczenia poezji. Może jednak stanowić próbę uaktualnienia jej w stosunku do zmian uwarunkowanych postępowaniem technologicznym, które dynamicznie zachodzą w świecie – cytując słowa Leszka Dembka, „wskrzesi ducha poezji”⁵⁴. Dembek zauważa również konieczność kierowania się etyką i odpowiedzialnym myśleniem w podejmowaniu działań twórczych we współpracy z SI. Jednocześnie podkreśla, że projekt osiągnął dopiero pierwszy swój etap i rozważane są możliwości dalszego rozwoju związanej z nim problematyki⁵⁵.

3.2. Projekt „Nie taka sztuczna inteligencja” – proza

W tym miejscu ponownie należałoby podkreślić, że poezja ze względu na swoją specyfikę jest formą, w której sztuczna inteligencja osiągać może całkiem przekonujące rezultaty. Właściwe poezji skrótość, operowanie symboliką i aluzjami, a także otwartość na interpretacje sprawiają, że ewentualne pomyłki algorytmów związane z posługiwaniem się „językiem naturalnym” stają się niezauważalne. Można nawet stwierdzić, że wiersze tworzone przez SI nie różnią się znacząco od tych, które mógłby napisać człowiek. W przypadku form prozatorskich natomiast dużo łatwiej jest się zorientować, że tekst został napisany przez maszynę, ponieważ błędy w posługiwaniu się „językiem naturalnym” widoczne są jak na dłoni. Obecnie sztuczna inteligencja nie potrafi samodzielnie stworzyć zwartej historii, która zachowywać będzie logikę. Ale

⁵⁴ *Ibidem*, s. 192.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 185-192

czy na pewno? Zdolności sieci neuronowych w pisaniu prozy zbadane zostały w eksperymencie „Nie taka sztuczna inteligencja”.

„Nie taka sztuczna inteligencja” to projekt stworzony przez Voice House we współpracy z Petrossem Psyllosem, ekspertem w dziedzinie elektroniki i programowania. W ramach tego eksperymentu postanowiono zbadać pisarskie możliwości sieci neuronowej poprzez zlecenie jej wygenerowania tekstów do danych słów kluczowych. Model językowy wytrenowany został wcześniej na ogólnym korpusie tekstów, a następnie *fine-tuning*⁵⁶ odbywał się na utworach wybranych autorów, którymi SI miała za zadanie się inspirować. Po części sprawdzano więc zdolność komputera do stworzenia własnego, kreatywnego utworu, jednak istotniejsze wydaje się pytanie o to, na ile wiernie sztuczna inteligencja potrafi naśladować styl konkretnych pisarzy, a co za tym idzie – czy mogłaby ich całkowicie zastąpić.

Efekty pracy sztucznej inteligencji zostały zaprezentowane w formie podcastu dostępnego na stronie internetowej Voice House lub na Spotify. Odczytał je Jarosław Kuźniar, a klimat każdego z utworów wzbogacony został dzięki oprawie muzycznej.

Sz szczególnie interesujące wydawać mogą się odcinki *Monolog IV: Dobro* i *Monolog V: Zło*, ponieważ jako jedyne powstały w oparciu o dzieła tylko jednej autorki, Olgi Tokarczuk. Enigmatyczne tytuły nadane zostały przez człowieka i pełniły funkcję słów kluczowych, do których SI generowała tekst. Utwory, z którymi można zapoznać się w formie słuchowiska lub jego transkrypcji na stronie internetowej, są czystym efektem myślenia maszynowego – nie były poddawane redakcji ani korekcie.

Projekt ten można uznać za próbę postawienia odpowiedzi na pytanie – czy komputer może zastąpić człowieka w akcie twórczym? Czy odpowiednio wytrenowany algorytm jest w stanie naśladować styl pisarski Olgi Tokarczuk na tyle sprawnie, by niemożliwym było odróżnienie jej oryginalnych prac od ich komputerowych kopii?

Poddając analizie dwa wybrane utwory, można nabrać co do tego sporych wątpliwości. Są to teksty prozatorskie o budowie fragmentarycznej – choć ze względu na chaotyczną kompozycję fabularną czytelnikowi trudno jest jednoznacznie oddzielić poszczególne części, nawet jeśli bywają one sygnalizowane podtytułami lub numeracją. Tworzenie prozy w krótszych fragmentach sprzyja sztucznej inteligencji jako autorowi, ponieważ wciąż napotyka ona trudności w „dalekowzrocznym” konstruowaniu tekstów. Kreowanie opowieści poprzez krótkie fragmenty to również technika stosowana przez

⁵⁶ W uczeniu maszynowym jest to proces adaptacji wcześniej ogólnie wytrenowanego modelu językowego do wykonywania bardziej specyficznych zadań.

Olę Tokarczuk, na przykład w powieści *Bieguni*. Podobieństwa widać również w powracających motywach, takich jak podróże lub jedność człowieka z otaczającym go światem, czy rozważaniach na temat cielesności i religii.

Z pewnością jednak trudno byłoby się pomylić oceniając, czy te teksty mogłyby być napisane przez noblistkę. Oba *Monologi...* zawierają mnóstwo nielogicznych zdań sugerujących, że sieć neuronowa nie radzi sobie z posługiwaniem się „językiem naturalnym”. Zdania te miejscami zdają się być zupełnie ze sobą niepowiązane, nie nadają tekstowi ciągłości fabularnej czy spójności. Choć powtarzają się imiona bohaterów, śledzenie ich historii zdaje się być niemożliwe, gdyż bezustannie zmienia ona swój nurt – przykładowo w *Monologu V: Zło* w pewnym momencie pojawia się postać księdza, który odwiedza klasztor, gdzie uczy go opieki nad dziećmi. Nagle jednak bohater przywiązuje jedną z dziewcząt do sufitu, a następnie zaczyna leczyć chorych na ospę. Niejednokrotnie z jednym agensem powiązane są czasowniki o różnym rodzaju gramatycznym, pojawiają się też liczne błędy w odmianach rzeczowników przez przypadki. Zdarza się, że zdania są tak abstrakcyjne, że aż mogą budzić rozbawienie, jak na przykład: „Marta zabierała na tucz prosiaka, którego żona Łabędzkiego urodziła zbyt wcześnie”⁵⁷. Teksty te mogą się wręcz wydawać karykaturami prozy Tokarczuk.

Jeśliby obdarzyć SI kredytem zaufania, można doszukiwać się w tym jakiejś metody. Jak już wspomniano wcześniej, algorytm, oczywiście w obecnym rozumieniu, nie ma świadomości i nie tworzy z intencją, która mogłaby usprawiedliwić argumentem celowego zabiegu niekonsekwencję w konstruowaniu tekstu, jednak obecność autorskiej intencji nie jest warunkiem koniecznym do podjęcia prób interpretacji dzieła. Momentami niezdolność SI do spójnego konstruowania dłuższych form literackich działa na jej korzyść. Oniryczne obrazy, jakie snuje przed czytelnikiem sztuczna inteligencja, wpływają na wyobraźnię czytelnika i wzbudzają emocje. Obcując z tak zagmatwanym tekstem, odbiorca zupełnie samoistnie zacznie szukać w nim sensu. Znaczenie nadawane takiemu utworowi jest całkowicie subiektywne – uwarunkowane personalnymi doświadczeniami czytelnicznymi, kojarzeniem ze sobą pewnych motywów kulturowych, a także zwyczajnie preferencjami.

⁵⁷ *Monolog IV: Dobro*, podcast „Nie taka sztuczna inteligencja”, transkrypcja pochodząca z oficjalnej strony Voice House: <https://voicehouse.co/odcinki/monolog-iv-dobro/> (opublikowano w dniu 19.02.2021, dostęp w dniu 09.03.2025).

Najistotniejsze w nadawaniu sensu wydaje się niewiarygodne wzmocnienie roli odbiorcy w procesie kreowania dzieła. W sytuacji, gdy utwór pozbawiony pierwotnego znaczenia prowokuje czytelnika do jego nadania, sens ten staje się obowiązujący i adekwatny – zgodny z przesłaniem tekstu w tej konkretnej mikro-rzeczywistości, powstającej w momencie interakcji odbiorcy z dziełem. Tych mikro-rzeczywistości może być tyle, ile istnieje odczytań, a w każdej z nich znajdzie się odrębny sens, mniej lub bardziej zbliżony do pozostałych. Być może ostatecznym sensem tekstu wygenerowanego przez SI jest właśnie samo zainicjowanie aktu „usensowienia”. A może tym sensem jest cała sieć znaczeń, powstająca dzięki różnym interpretacjom odbiorców? Ustanawianie sensu może być bowiem dziełem stworzenia, które nie ma końca – utwór nie przestanie się kształtować tak długo, jak prowokuje do refleksji.

Uchwycenie znaczenia tekstów SI trudno jest więc utożsamić z klasyczną interpretacją lub analizą. Próby te nazwać można *nadinterpretacją* lub *pareidolią*. Nadinterpretacja jest zabiegiem wykroczenia poza ramy zwykłej interpretacji. Nadinterpretując dane dzieło, przypisuje się mu sensy, które nie mają wystarczającego oparcia w samym tekście, kontekście lub intencjach autora⁵⁸. W przypadku twórczości SI jakkolwiek próba interpretacji nie jest w pełni uzasadniona tekstem bądź autorską intencją, siłą rzeczy więc odbiorca dysponuje wyłącznie nadinterpretacją. Pareidolia natomiast to zjawisko psychologiczne, które polega na odnajdowaniu znanych kształtów tam, gdzie obiektywnie ich nie ma. Przykładem pareidolii jest dopatrywanie się wizerunków zwierząt w chmurach lub zniekształconych twarzy w słojach drewna. To swoista skłonność ludzkiego mózgu do nadawania znaczenia niejednoznacznym bodźcom⁵⁹.

Monolog IV: Dobro i *Monolog V: Zło* mogą wydawać się interesujące w odbiorze, ponieważ sztuczna inteligencja opracowana przez Voice House i Petrosa Psyllosa generując je miała za zadanie kierować się własnym „rozumieniem” norm moralnych. Model językowy tworzył teksty na podstawie literatury napisanej przez człowieka i obecnie nie można jeszcze powiedzieć, że towarzyszył mu przy tym własny osąd, jednak efekty rozważania kwestii etycznych przez samouczącą się maszynę budzą ciekawość. Oba tekstom towarzyszy surrealistyczny, tajemniczy nastrój, który momentami może wywoływać u odbiorcy nawet niepokój, jak na przykład we fragmencie *Monologu V: Zło*, w którym sztuczna inteligencja zastanawia się, dlaczego

⁵⁸ E. Szczęsna, *Granice (nad)interpretacji a systemy poznawania*, „Tekstualia” 2017, nr 1, s. 48.

⁵⁹ J. Skałbana, M. Gołyszny, *Religijne pojmowanie świata jako mentalny model rzeczywistości wynikający z odmiennych stylów poznawczych*, „AVANT. Pismo Awangardy Filozoficzno-Naukowej” 2020, nr 3, s. 9.

ludzie bywają źli: „Nie boję się niczego. Kiedy ich ciało będzie leżało w grobie, stanie się im posłuszne. Nie będzie mogło wstać. Ale zajmę się tym”⁶⁰. Szczególnie podkreślony został on w formie słuchowiska dzięki doborowi muzyki oraz odczytaniu Jarosława Kuźniara – lektor w pewien sposób wpływa na odbiór utworów poprzez tempo czytania, akcentowanie i pauzy, a także intonację i barwę głosu.

W *Monologu IV: Dobro* często przewija się motyw jedności człowieka z otaczającym go światem. Postaci obcują z przyrodą, czerpią z niej wiedzę o świecie, korzystają z jej darów i wtedy właśnie zdają się odnajdować wewnętrzny spokój. Życie zgodne z naturą, zdaniem sztucznej inteligencji, jest tym, co daje ludziom prawdziwe szczęście, a w konsekwencji jest również „dobre”. Zauważyć w tym można wpływ twórczości Olgi Tokarczuk na pracę SI, ponieważ autorka wielokrotnie zwraca uwagę na niepotrzebne przeciwstawianie sobie człowieka i natury – wszystkie byty w jej twórczości wydają się być sobie równe. Jak zauważa Anna Larenta, „[...] zdaniem pisarki granice tożsamości gatunkowej pozostają płynne i zmienne, a podmiotowość nie jest zarezerwowana wyłącznie dla ludzi, lecz także dla zwierząt, roślin i rzeczy”⁶¹. Kierując się tą myślą można więc przyrzeć się fragmentom *Monologu IV: Dobro*:

Rankiem, gdy las się zaczął wycić, zobaczył przepływający strumień zwierząt. Niektóre z nich były większe od innych. Zebry, konie, jelenie, a nawet dziki pies, ale najliczniejsi byli ludzie⁶².

Pożegnał się z nią jeszcze raz i poszedł na skróty przez las do swojego domu. Dla niego las był uniwersytetem, z dużym zbiorem książek i tomów, biblioteką, w której trzymał najrozmaitsze książki⁶³.

Jako „dobro” sztuczna inteligencja przedstawia również cielesność, w szczególności kobiecą. Ciała kobiet opisywane są jako piękne, ale nie jest to ich podstawowa bądź jedyna wartość. Nie są piękne po to, by być podziwiane przez mężczyzn, lecz dlatego, że służą kobietom i do nich należą, co zaobserwować można na przykład we fragmencie:

⁶⁰ *Monolog V: Zło*, podcast „Nie taka sztuczna inteligencja”, transkrypcja pochodząca z oficjalnej strony Voice House: <https://voicehouse.co/odcinki/monolog-v-zlo/> (opublikowano w dniu 27.02.2021, dostęp w dniu 09.03.2025).

⁶¹ A. Larenta, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 1, s. 83.

⁶² *Monolog VI: Dobro...*

⁶³ *Ibidem*.

Spała w jednej rozległej błogości, pełna wdzięczności dla Natury za przyniesienie jej ciała, dającego jej miejsce do życia. Niewielka, krucha – kobieta. Taka piękna. Taka delikatna⁶⁴.

Uwaga poświęcona jest również niesamowitej zdolności kobiecego ciała do tworzenia i przekazywania życia. Spojrzenie SI jest zaskakująco progresywne i feministyczne, co również zgadza się z poglądami Tokarczuk widocznymi w jej utworach. Olga Tokarczuk bowiem w swoich historiach stara się wprowadzać silne i realistyczne postaci kobiece, a także nawiązuje do fizjologii ciała kobiecego oraz przedstawia je w sposób nieuprzedmiotowiony, odchodzący od jego idealizacji i rozumienia wyłącznie jako symbolu piękna⁶⁵.

Niepokojący nastrój dużo wyraźniej daje się odczuć w *Monologu V: Zło*. Wydaje się on dużo bardziej zagmatwany fabularnie i językowo niż jego poprzednik, co dodaje mu enigmatyczności. Sztuczna inteligencja często nawiązuje w nim do motywów religijnych, głównie zaczerpniętych z wiary katolickiej. Polemizuje z chrześcijańskim rozumieniem dobra i zła. Wskazuje na to, że możliwość wyboru między nimi to jedynie iluzja, ponieważ zło jest czymś nieuchronnym, ciężącym nad człowiekiem niczym fatum i ostatecznie doprowadzającym do jego zguby. Neguje również dobro pochodzące od Boga, bądź samo jego istnienie. Obrazują to następujące fragmenty:

Ludzie mają wybór: zbawienie lub potępienie. Dusza, która idzie do piekła, jest stracona na zawsze. Dusza, która pozostaje na ziemi, ma wiele szans, ale każda szansa jest stracona. Człowiek to talia kart. Ma piętnaście szans na sto, ale decyduje się pozbyć jednej, wziąć jedną, jednak zawsze jest to pułapka. Wykorzystuje tę szansę i przegrywa. On nie ma serca. Nie ma rąk. Nie ma głowy. Bóg jest maską. Ma maskę i imię. Bóg nie istnieje. Nie ma Boga. Jest maska, maska i imię. Dusza ma wybór między tymi dwoma. To jest tajemnica⁶⁶.

Świat zaczyna się w *Diff'rent Strokes*, a najważniejszy jest początek świata. Wszystko, co może się zdarzyć, wydarzy się. Przyszłość jest napisana przez przeszłość. Wszystko, co się dzieje, już się wydarzyło⁶⁷.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ A. F. de Carlo, *Ecce femina – podróż do źródła kobiecości. Wokół krwi menstruacyjnej we współczesnej literaturze polskiej na podstawie wybranych przykładów – Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 2, s. 119-131.

⁶⁶ *Monolog V: Zło...*

⁶⁷ *Ibidem*.

Olga Tokarczuk w swojej twórczości również eksploruje tematy związane z religią, niekoniecznie tylko katolicką. Wykazuje zainteresowanie jej historią oraz wpływem na różne środowiska, różnymi tradycjami i naturalną ludzką potrzebą kultywowania jakiegoś mitu⁶⁸. Sztuczna inteligencja w *Monologu V: Zło* także odwołuje się do pogańskich wierzeń, zwłaszcza mistyki księżyca. Przedstawiona zostaje ona jednak jako coś niepokojącego, budzącego strach, jak na przykład we fragmencie:

Po przebudzeniu, gdy stali na dachu, światło księżyca stało się ciemne i mroczne, a chłopcy poczuli wielką stratę. W jednej chwili mogli zobaczyć swoje twarze, ale nie było już potrzeby ukrywania strachu. Światło księżyca było jak nóż, który przebił ich serca.

– Boisz się, prawda?

– Tak – powiedział drugi, po czym zabrzmiał jego mocny głos: „Musimy bać się księżyca”.

Drugi chłopiec znów zaczął płakać.

– Co to jest Księżyc?

– To źródło naszych lęków⁶⁹.

Powyższe wnioski wskazują jedynie niektóre z możliwych odczytań *Monologów...*, ponieważ w tekstach znajduje się całe mnóstwo elementów wartych interpretacji i nie zawsze są one ze sobą powiązane w oczywisty sposób. Czytelnik samodzielnie decyduje o potencjale tych utworów – wybiera to, co wydaje mu się w nich wartościowe i, na zasadzie *pareidolii*, indywidualnie kreuje ich sens. Sprawia to, że teksty wygenerowane przez SI mogą być interesującym doświadczeniem czytelniczym, które w szczególny sposób angażuje kreatywność odbiorcy. Aktualnie proza generowana przez sztuczną inteligencję nie przypomina tej pisanej przez człowieka ze względu na liczne błędy w posługiwaniu się „językiem naturalnym”. Wcale nie musi to oznaczać, że jest z tego powodu mniej wartościowa bądź nie zasługuje na zainteresowanie. Pozwala to jednak zachować pewien optymizm – obecnie maszyny nie są w stanie przekonująco naśladować ani Olgi Tokarczuk, ani prawdopodobnie żadnego innego pisarza.

⁶⁸ K. Jarzyńska, *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach*, „Ruch Literacki” 2020, nr 5, s. 505-528.

⁶⁹ *Monolog V: Zło...*

Zakończenie

Rozwój sztucznej inteligencji stawia przed literaturoznawstwem wyzwania związane nie tylko z nowymi obszarami analizy, ale także z potrzebą przedefiniowania jego kluczowych pojęć, takich jak autor, tekst czy twórczość. Celem podjętych w pracy rozważań była próba nakreślenia możliwych perspektyw, które można przyjąć w dyskusji na temat twórczości generowanej przez maszyny. Wkroczenie SI w obszary niezwiązane bezpośrednio z technologią sprawia, że refleksje poświęcone jej miejscu we współczesnej humanistyce wydają się konieczne. Uznanie literatury generowanej przez sztuczną inteligencję za interesującą i godną refleksji literaturoznawczej nie oznacza wcale, że ludzka twórczość straci na wartości. Nawet bowiem jeśli w przyszłości modele generatywne dojdą do perfekcji w układaniu własnych historii, zawsze znajdzie się ogromna przestrzeń na opowiedzenie czegoś nowego głosem człowieka, który z pewnością dla wielu odbiorców wciąż będzie ważniejszy i bardziej autentyczny.

Być może nowa era technologiczna, w którą teraz wkracza człowiek, będzie czasem humanistów. Pojawia się bowiem pilna potrzeba krytycznego namysłu nad technologią oraz tym, jak wpływa ona na człowieka, jego wartości i kulturę. Odpowiedzi oczekują również nowe pytania filozoficzne i etyczne, między innymi o status ontologiczny tekstów SI, rolę ludzkiej intencji w procesie twórczym, czy możliwość przypisania maszynie odpowiedzialności autorskiej. Humanści mogą stać się nie tylko komentatorami, ale także jakże dziś niezbędnymi interpretatorami zmian zachodzących w społeczeństwie.

Należy mieć na uwadze, że ze względu na współczesne wyjątkowo dynamiczne tempo rozwoju technologicznego, refleksje zawarte w tej pracy szybko mogą stracić swą aktualność. Sztuczna inteligencja udoskonalana jest praktycznie z dnia na dzień i trudno jest przewidzieć, do czego będzie zdolna chociażby za kilka miesięcy. Możliwe, że całkiem niedługo dojdzie do kolejnego przełomowego odkrycia w dziedzinie generatywnej SI, które sprawi, że konieczne będzie podjęcie zupełnie nowej refleksji literaturoznawczej nad maszynową twórczością.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Monolog IV: Dobro, podcast „Nie taka sztuczna inteligencja”, transkrypcja pochodząca z oficjalnej strony Voice House: <https://voicehouse.co/odcinki/monolog-iv-dobro/> (opublikowano w dniu 19.02.2021, dostęp w dniu 09.03.2025).

Monolog V: Zło, podcast „Nie taka sztuczna inteligencja”, transkrypcja pochodząca z oficjalnej strony Voice House: <https://voicehouse.co/odcinki/monolog-v-zlo/> (opublikowano w dniu 27.02.2021, dostęp w dniu 09.03.2025).

Wiersz *Poszukując snu popadam w bezsenność* autorstwa Xiao Bing w tłumaczeniu Joanny Krenz oraz wiersze w interakcji z Xiao Bing autorstwa Leszka Dembka, Małgorzaty Hrycaj i Zbigniewa Jahnza pochodzą z artykułu R. Rudiak, *Interpretacja*, „Pryzmat Literacki” 2023, nr 4, s. 172 – 178.

Bibliografia przedmiotowa

Acil T., *Poznanie przez sztukę a sztuka sztucznej inteligencji*, przeł. M. Chaberski, (w:) *Performatyka: poza kanonem. Wiedza i niewiedza*, red. Ł. Iwaczewska, M. Chaberski, Kraków 2022, s. 123-138.

Adams D., *Autostopem przez galaktykę*, przeł. A. Banaszak, Poznań 1996.

Bałos I., *Trenowanie wybranych modeli sztucznej inteligencji a uprawnienia twórców*, „Studia Prawnicze: Rozprawy i Materiały” 2019, nr 2, s. 15-28.

Banasiak B., *Filozofia „końca filozofii”. Dekonstrukcja Jacques’a Derridy*, wyd. 4., Kraków 2024.

Barski M., *Jak interpretować poezję pisaną przez sztuczną inteligencję? Kody kulturowe i język poetycki*, „Pryzmat Literacki” 2024, nr 5, s.192-200.

Barthes R., *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247-251.

Bednarek J., *Zwrot posthumanistyczny a ontologia*, „Praktyka Teoretyczna” 2014, nr 4, s. 247-255.

Bielik-Robson A., *Nowa Humanistyka: w poszukiwaniu granic*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 146-162.

Boden M. A., *The creative mind. Myths and mechanisms*, Londyn 2004.

Bogusławski M. M., *Posthumanizm jako ideologia i perspektywa badawcza*, „Internetowy Magazyn Filozoficzny HYBRIS” 2019, nr 46, s. 1-39.

- Brzostek D., *Lęk przed maszyną i lęk (z) maszyny. Sztuczna inteligencja i technolęki Stanisława Lema*, „Kultura Współczesna” 2018, nr 2, s. 13-24.
- De Carlo A. F., *Ecce femina – podróż do źródła kobiecości. Wokół krwi menstruacyjnej we współczesnej literaturze polskiej na podstawie wybranych przykładów – Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 2, s. 119-131.
- Dembek L., *Kiedy unosi się błysk poezji..?*, „Pryzmat Literacki” 2024, nr 5, s. 185-192.
- Dembek L., *Sztuczna inteligencja a poezja*, „Pryzmat Literacki” 2020, nr 1, s. 196-205.
- Ferrando F., *Posthumanizm, transhumanizm, antyhumanizm, metahumanizm oraz nowy materializm. Różnice i relacje*, przeł. R. Sapeńko, „Rocznik Lubuski” t. 42/2 (2016), s. 13-26.
- Fuegi J., Francis J., *Lovelace & Babbage and the creation of the 1843 'Notes'*, „Ada User Journal” 2015, nr 2, s. 89-98.
- Jarzyńska K., *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach*, „Ruch Literacki” 2020, nr 5, s. 505-528.
- Jankowska M., *Podmiotowość prawna sztucznej inteligencji?*, (w:) *O czym mówią prawnicy, mówiąc o podmiotowości*, red. A. Bielska-Brodziak, Katowice 2015, s. 171-196.
- Jaskowska B., *Książki pisane przez sztuczną inteligencję – terazniejszość oraz refleksje i pytania o przyszłość*, „Perspektywy Kultury” 2023, nr 3, s. 39-64.
- Kuchtová A., *The Incalculability of the Generated Text*, „Philosophy & Technology” 2024, nr 1, s. 1-20.
- Larenta A., *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 1, s. 83-113.
- Lem S., *Wyprawa pierwsza A, czyli Elektrybałt Trurla*, (w): *idem, Cyberiada*, Kraków 1965.
- Mandal T., *Interrogating the Interplay between Media Teletechnology, AI and (Post)-truth through Derrida*, „Tattva – Journal of Philosophy” 2024, nr 2, s. 87-107.
- Muscutt K., Cope D., *Composing with Algorithms: An Interview with David Cope*, „Computer Music Journal” 2007, nr 3, s. 10-22.
- Nowak-Gruca A., *Artystyczna twórczość cyborgów*, „Ius Novum” 2022, nr 2, s. 79-93.
- Nowina Konopka M., *„Każdy zna się na AI”. Przegląd badań polskiej opinii publicznej na temat sztucznej inteligencji*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2023, nr 4, s. 127-142.
- Ostrowicki M., *Twórcze roboty*, „Przegląd Filozoficzny” 2016, nr 2, s. 115-126.

- Poczobut R., *Transhumanizm a kognitywistyka*, „Ethos” 2015, nr 5, s. 233-251.
- Porzeżyński M., *Twórczość i autorstwo w dobie sztucznej inteligencji. Wyzwania stojące przed prawem własności intelektualnej*, „Themis Polska Nova” 2018, nr 1, s. 25-44.
- Rózanowski K., *Sztuczna inteligencja: rozwój, szanse i zagrożenia*, „Zeszyty Naukowe Warszawskiej Wyższej Szkoły Informatyki” 2007, nr 2, s. 109-135.
- Saja K., *Świadomość czy algorytm? Ludzkie maszyny jako emanacje Frankensteinia Mary Shelley w naukach kognitywnych oraz tekstach kultury*, „Przestrzenie Teorii” 2020, nr 33, s. 321-352.
- Sawicka P., *Twórca utworu stworzonego przez sztuczną inteligencję*, „Prawo Mediów Elektronicznych” 2022, nr 3, s. 28-36.
- du Sautoy M., *Kod kreatywności. Sztuka i innowacje w epoce sztucznej inteligencji*, przeł. T. Chawziuk, Kraków 2020.
- Searle J. R., *Umysł, mózg i nauka*, przeł. J. Bobryk, Warszawa 1995.
- Skalbania J., Gołyszny M., *Religijne pojmowanie świata jako mentalny model rzeczywistości wynikający z odmiennych stylów poznawczych*, „AVANT. Pismo Awangardy Filozoficzno-Naukowej” 2020, nr 3, s. 1-20.
- Słomski W., *Derrida. Dekonstrukcja i jej konsekwencje*, „PROSOPON. Europejskie Studia Społeczno-Humanistyczne” 2018, nr 4, s. 175-187.
- Strubell E., et al., *Energy and Policy Considerations for Deep Learning in NLP*, (w:) *Proceedings of the 57th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*, red. A. Korhonen, D. Traum, L. Màrquez, Florence 2019, s. 3645–3650.
- Szczęsna E., *Granice (nad)interpretacji a systemy poznawania*, „Tekstualia” 2017, nr 1, s. 43-52.
- Szymański K., *Transhumanizm*, „Kultura i Wartości” 2015, nr 13, s. 133-152.
- Torczyńska M., *Sztuczna inteligencja i jej społeczno-kulturowe implikacje w codziennym życiu*, „Kultura i Historia” 2019, nr 3, s. 106-126.
- Weizenbaum J., *ELIZA — a computer program for the study of natural language communication between man and machine*, „Communications of the ACM” 1983, nr 1, s. 23-28.
- Zaleski M., *Plagiat jako przechwycenie*, „Teksty Drugie” 2023, nr 4, s. 35-51.
- Zawojski P., *Maszynom (inteligentnym) wbrew? O sztuce w czasach sztucznej inteligencji*, „Kultura Współczesna” 2019, nr 1, s. 53-66.

Zawojski P., *Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów*, „Kultura i Historia” 2017, nr 32, s. 68-76.

Źródła internetowe

Oficjalna strona internetowa Google DeepMind:
<https://deepmind.google/technologies/alphago/> (dostęp w dniu 11.05.2024).

Oficjalna strona internetowa OpenAI: <https://help.openai.com/en/articles/6783457-what-is-chatgpt> (dostęp w dniu 08.05.2025).

Spencer G., *Much more than a chatbot: China's Xiaoice mixes AI with emotions and wins over millions of fans*, oficjalna strona Microsoft:
<https://news.microsoft.com/apac/features/much-more-than-a-chatbot-chinas-xiaoice-mixes-ai-with-emotions-and-wins-over-millions-of-fans/> (opublikowano w dniu 01.11.2018, dostęp w dniu 03.05.2025).

Sztuczna inteligencja, Encyklopedia PWN <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/sztuczna-inteligencja;3983490.html> (dostęp w dniu 10.05.2024).