

## Jacek Dukaj: Sztuka w czasach sztucznej inteligencji

Kolejnym przejściem fazowym jest transformacja kultury przez szeroko rozumianą technologię sztucznej inteligencji. Na to pytanie poszukamy odpowiedzi: Czym jest sztuka w czasach sztucznej inteligencji? A „szeroko rozumianą” znaczy: obejmującą wszelkie technologie i przejawy samowładzy logosu, a nie tylko jego ultymatywną realizację, czyli strong general AI: owe boskie superkomputery przejmujące rząd nad światem i w pięć godzin osiągnące Technological Singularity – pisze Jacek Dukaj w „Sztuce w czasach sztucznej inteligencji”.

1. W 1939 roku Walter Benjamin opublikował finalną wersję eseju „Dzieło sztuki w czasach technologii reprodukcji”. Analizował w nim przebieg i konsekwencje realizującej się po Wielkiej Wojnie syntezy sztuki z postępem technologicznym, a konkretnie z możliwościami mechanicznego, masowego kopiowania dzieł sztuki i rozpowszechnienia ich bez ograniczeń czasowych i przestrzennych. Za podstawę do rozważań posłużyły mu fotografia, film, płyta gramofonowa. Esej powstawał w określonym miejscu i czasie: w bliskim cieniu niemieckiego narodowego socjalizmu i nieco odleglejszym – rosyjskiego komunizmu, pod naporem rozpędzającego się buldożera kultury masowej. Nie jest wolny od osobistych skrzywień filozoficznych autora. Niemniej Benjamin prawidłowo rozpoznał moment swoistego przejścia fazowego w historii kultury Homo sapiens.

Kluczowym pojęciem wypracowanym przez niego w tej analizie jest kategoria „sztuki auratycznej”. Benjamin wchodzi w dość meandryczne jej opisy, nie do końca jasne, wszelako nie może być wątpliwości, iż fundamentalną opozycją wyświeblającą ów fenomen jest przeciwstawienie tych przedmiotów i aktów sztuki, które mogą zostać mechanicznie zreprodukowane, tym, które w sposób konieczny spełniają się jedynie w swoim oryginale. Aktor grający w teatrze Hamleta dosięga apollińskich rejestrów tylko tam i wtedy; jest odbierany w określonej „aurze” czasu, miejsca, kontekstu historycznego, i to ich niepowtarzalność w dużej mierze odpowiada za ową atmosferę „odsunięcia”, „wywyższenia”. „Aura”, jako wypadkowa intencjonalnego aktu twórcy i pozostających poza jego kontrolą – a często i poza świadomością – okoliczności dziejowych, z zasady nie daje się wtedy zaprojektować, zestandaryzować, zamknąć w logosie. Nie nadawałaby się do reprodukcji nie z uwagi na tymczasowe niedostatki techniki, lecz przez własną naturę: nieredukowalną do skończonych, dyskretnych wartości.

*Kluczowym pojęciem  
wypracowanym przez Benjamin  
w tej analizie jest kategoria  
„sztuki auratycznej”*

Podobny efekt  
zachodzi w przypadku  
rzeźb, malarstwa –  
choć tu istnieje  
większe  
niebezpieczeństwo  
„przesunięcia”

materiałnych przedmiotów poza organiczne dla sztuki auratycznej miejsca, konteksty, momenty historyczne. Aurę posiada także przyroda jako nośnik estetycznych doświadczeń: określone pejzaże gór, lasów itp., też przecież zawsze doświadczane o konkretnej porze, z konkretnej perspektywy, w bardzo szczególnej atmosferze wysiłku i osobistego zaangażowania towarzyszącej ich przeżywaniu.

Benjamin najczęściej porusza się w tej analizie po skali „oddalenia - przybliżenia”. Sztuka auratyczna zakłada kontakt bezpośredni, niemalże intymny; zarazem – poczucie swoistego dystansu, tj. ponadczasowości. Sztuka nieauratyczna (nieszuka), to, co jest masowo kopiowalne – na odwrót: niszczy wszelki dystans (możliwość transcendencji). Należy do kategorii produktów zaspokajających niską, masową potrzebę najbardziej banalnego, kupieckiego POSIADANIA.

2. Następnie kultura zostaje – została – przetrawiona przez technologie cyfryzacji. Wszystko, co jest częścią świata materii, daje się w swoich materialnych jakościach zarejestrować i scyfryzować. Człowiek ma dostęp do sztuki (wytworów kultury) tylko o tyle, o ile docierają one do niego poprzez zmysły. Ergo: nie istnieje taka sztuka, której nie można scyfryzować. Która nie jest INFORMACJĄ. Nieskończenie kopiowalną, rozpowszechnialną, modyfikowalną.

Tym samym Benjaminowskie ujęcie sztuki auratycznej traci sens. Oczywiście aktorzy nadal odgrywają w teatrach Hamleta i mogą się wybrać na przedstawienie i doświadczyć tych wzlotów artystycznych osobiście, tam i wtedy, bezpośrednio moimi zmysłami – tylko że takie doświadczenie w warunkach pełnej cyfryzacji jest już nieodróżnialne od doświadczenia pochodzącego z mechanicznego zapisu przedstawienia teatralnego. To samo tyczy się obcowania z arcydziełami malarstwa, muzyki, architektury itp. Gdy różnica istoty sztuki zostaje sprowadzona do różnicy w rozdzielczości (wierności kopii i transmisji), a więc do praktycznej sprawności technologicznej – różnica nie istnieje.

A raczej: odnajduje się w tym, co pozazmysłowe, co nie podlega rejestracji i cyfryzacji ze świata materii, czyli w samej ŚWIADOMOŚCI odbiorcy sztuki.

Wyjście do teatru na granego „na żywo” „Hamleta” nie ma wówczas na celu uzyskania dostępu do wyjątkowego, nieosiągalnego inaczej pakietu danych zmysłowych (obrazów i dźwięków składających się na doświadczenie gry aktorskiej), lecz wprowadzenie odbiorcy sztuki w specyficzny stan, w nastawienie – nie tyle Ingardenowskie, co parareligijne.

*Moglibyśmy wszak dokładnie to  
samo przyswoić sobie nie  
ruszając się z miejsca, w postaci  
cyfrowej – ale nie!, rezerwujemy  
cały wieczór, kupujemy bilety,  
wyprawiamy się w podróż*

Rytuały świata materii  
stawiają przed  
odbiorcą bariery  
absurdalne z punktu  
widzenia mieszkańca  
świata informacji, za to  
czas i wysiłek i uwaga  
włożone w ich  
pokonanie gwarantują

inny jakościowo odbiór identycznego pakietu zmysłowego. Moglibyśmy wszak dokładnie to samo (bezstratnie pod względem informacji) przyswoić sobie nie ruszając się z miejsca, w postaci cyfrowej – ale nie!, rezerwujemy cały wieczór, kupujemy bilety, wyprawiamy się w podróż, „wystawiamy się” w obce środowisko. Celowo obudowujemy samo doświadczenie sztuki szeregiem warunków niekoniecznych. Aby w ogóle mogło objąć nas aurą sztuki, dobrowolnie zadajemy sobie te ustanowione skumulowaną mądrością tradycji trudy i próby inicjacyjne – zaiste, niczym w procesie mystagogicznego wtajemniczenia.

Już dzisiaj taka właśnie psychologia rządzi m. in. selekcją filmów na te „do obejrzenia na komputerze / telewizorze” i na te „do obejrzenia w kinie”; selekcją książek – na te „do przyswojenia” w dowolnej (cyfrowej) formie, i na te „do przeczytania na papierze”.

3. Kolejnym przejściem fazowym – w jego trakcie się właśnie znajdujemy i na nim chciałbym się tu skupić – jest transformacja kultury przez szeroko rozumianą technologię sztucznej inteligencji. Na to pytanie poszukamy odpowiedzi: Czym jest sztuka w czasach sztucznej inteligencji?

A „szeroko rozumianą” znaczy: obejmującą wszelkie technologie i przejawy samowładzy logosu, a nie tylko jego ultymatywną realizację, czyli strong general AI: owe boskie superkomputery przejmujące rząd nad światem i w pięć godzin osiągnące Technological Singularity.

Tymczasem ze sztuczną inteligencją mamy do czynienia w edytorach tekstu, kiedy poprawiają nam ortografię, gramatykę, styl; w niezliczonych aplikacjach komórek, które podsuwają nam wybory, na jakie sami byśmy nie wpadli; w komunikatorach sieciowych i automatach głosowych, z którymi rozmawiamy coraz częściej nie zadając sobie w ogóle pytania, w którym momencie człowiek mówi za maszynę, a w którym – maszyna za człowieka; w otaczającej nas zewsząd otulinie codziennego komfortu zapewnianego przez coraz bardziej przeźrocyste, intuicyjne aplikacje Big Data, która dąży do zaspokojenia potrzeb, jakich sami jeszcze nie jesteśmy świadomi. Największe biznesy współczesnego świata – Google, Facebook, Amazon, Apple – są niczym więcej jak strukturami komercyjnego użytku z maszynowej inteligencji.

*Silną tezę większej części praktyków kognitywistyki komercyjnej jest założenie, iż docelowo AI będzie w stanie tak zaspokajać 100% potrzeb Homo sapiens*

Sztuczna inteligencja objawia się w procedurach zarządzania, w technologii menadżmentu, w know-how polityki, we wdrukowywanych w naszą podświadomość

optymalizacjach pracy, obyczaju, życia. Ludzie jako jednostki także bywają komórkami w jej *cellular automata*; ludzie jako organizm ponadjednostkowy bywają jej procesorem.

W takim to kontekście definiuję sztuczną inteligencję jako wiedzę o człowieku, która jest poza człowiekiem, i która uczestniczy w produkcji i dostarczaniu mu przedmiotów i przeżyć zaspokajających jego potrzeby, w tym te potrzeby ponadzwierzęce, które przyzwyczailiśmy się utożsamiać z kulturą, sztuką.

Do jakiego stopnia uczestniczy? jak duży jest ten udział? 1% czy 90%? To się różni w zależności od dziedziny i zmienia w czasie. Silną tezę większej części praktyków kognitywistyki komercyjnej jest założenie, iż docelowo AI będzie w stanie tak zaspokajać 100% potrzeb Homo sapiens.

Przekonanie, iż „maszyny nie mogą być twórcze”, należy do relikwów filozofii umysłu epoki Turinga, obok twierdzeń w rodzaju „maszyny nie mają duszy”. Albo są to zdania metafizyczne, nieweryfikowalne praktycznie, odnoszące się do jakiejś pozadoświadczalnej rzeczywistości „ducha”, „iskry Bożej”,

„świętego płomienia”; albo stanowią metaforyczne opisy mierzalnego behawioru, a wtedy możemy stwierdzić, że już dzisiaj w konkretnych dziedzinach programy są tak samo twórcze jak ludzie. Programy piszą poezję, która w swym efekcie emocjonalnym, intelektualnym jest nieodróżnialna od poezji pisanej przez ludzi.

Programy komponują muzykę, która wzrusza, porywa, rezonuje w rejestrach *sublime*. Programy tworzą obrazy, zarazem takie, że od pierwszego na nie spojrzenia nie może być wątpliwości, iż nie wyszły one spod mózgu i ręki człowieka, i zarazem człowieka szczerze poruszające. Programy zaczynają tworzyć rzeźby.

W reakcji na każde przełamanie podobnej bariery słyszymy głośne deklaracje obrońców ortodoksji człowieczeństwa przesuwające jego linię demarkacyjną. Program napisze wiersz – ale z pewnością nigdy nie napisze powieści! Program wygra z człowiekiem w warcaby – ale nie w szachy! nie w go!

(Czy planowanie strategii w grach logicznych jest formą myślenia twórczego? W opisach posunięć programu AlphaGo, który w 2016 roku pokonał w go ludzkiego arcymistrza, najczęściej powtarzonym przymiotnikiem było słowo „piękny”).

4. W przykładach tak ostrych, bo symbolicznych, siłą rzeczy mamy do czynienia z twórczością w stu procentach przypisywaną inteligencji sztucznej, nieczłowieczej. Lecz z mniejszym czy większym jej udziałem powstaje ogromna część kultury człowieka; to już norma.

*Właściwie żadne dzieło sztuki  
wymagające budżetu  
przekraczającego możliwości  
jednostki nie jest już dziełem  
wyłącznie człowieka*

Prawie żaden film  
hollywoodzki nie trafia  
do kin nie przeszedłszy  
wpierw na różnych  
etapach produkcji kilku  
pętli weryfikacji i  
optymalizacji  
wywieranego na

widzach efektu w bezosobowych procedurach dostrajania dzieła sztuki do aktualnej wiedzy marketingowej, Big Data, profilingu konsumenckiego etc. Takie właśnie metody zaprzęgnięcia owej wiedzy o człowieku, która jest poza człowiekiem, do formatowania i filtrowania kultury stanowią dziś najpowszechniejsze zastosowanie sztucznej inteligencji.

Właściwie żadne dzieło sztuki wymagające budżetu przekraczającego możliwości jednostki nie jest już dziełem wyłącznie człowieka. Zewnętrznych, pozaludzkich zasobów danych i wyrosłych na nich programów używa się chociażby do minimalizacji ryzyka całkowitej klęski przedsięwzięcia. A w dziedzinach sztuki użytkowej – designie, architekturze, modzie – parametryzacja i targetowanie twórczości jest podstawą, oczywistym początkiem projektu.

I nawet jeśli jakimś cudem taki projekt zostanie uruchomiony całkowicie „na czuja”, bez racjonalnej analizy – to w jaki sposób jego twórcy otrzymują najszybszy i najszerszy feedback? Z Big Data, przez sieci społecznościowe, w strukturach, językach i miarach zadanych przez sztuczne inteligencje Google’a, Facebooka, Apple’a. Co w oczywisty sposób wpływa na poczęcie i realizację ich następnych projektów.

Całe dziedziny kultury człowieka – począwszy od owych blockbusterów realizowanych w 90% na komputerach graficznych, przez gry i muzykę komponowane przy pomocy wyrafinowanych, wielopiętrowych programów, aż po rozrywkę i kulturę dostarczane w aplikacjach na telefony – mają rację bytu tylko i wyłącznie dzięki sztucznej inteligencji. Nawet jeśli jej udział procentowy (jakkolwiek obliczany) jest w ich powstaniu niski, to stanowi tam ona już KONIECZNY WARUNEK sztuki.

*Czyż część naszej pamięci i osobowości nie przesunęła się już z mózgów białkowych do smartfonów i personalnych profili w Big Data?*

5. Odpowiedz: ale nadal to przecież tylko narzędzie!

Relacja między narzędziem twórczości i twórcą nie jest

jednoznaczna. Ten sam argument, który Heidegger rozwija w „Parmenidesie” przeciwko maszynom do pisania jako zmieniającym samą istotę słowa pisanego, w odróżnieniu od pisma odręcznego – wyświeśla istotową różnicę sztuki uprawianej „poprzez” sztuczną inteligencję.

Człowiek pisze ręką – człowiek pisze maszyną. Człowiek tworzy umysłem – człowiek tworzy programem.

Pomijam tu kwestię filozoficznych negocjacji granicy „ja”. (Czyż część naszej pamięci i osobowości nie przesunęła się już z mózgów białkowych do smartfonów i personalnych profili w Big Data?). Skupiam się na dziele sztuki.

Od którego momentu można z sensem wypowiadać np. takie zdania: „Program X użył Jana Kowalskiego do stworzenia tego oto dzieła sztuki”?

A czyż analogiczne twierdzenia o używaniu ludzkości jako takiej nie są już dosłowną prawdą w przypadku programów opartych na modelunku sieci neuronowych i *deep learning*, które potrafią układać haiku, komponować obrazy i melodie, ponieważ najpierw UŻYŁY miliardów ludzi (korzystających z Googla itp. agregatorów Big Data) do wyprofilowania się ku maksymalnej skuteczności kreacji artystycznej, ba!, do wtrenowania się w emulację zrozumienia, czym artyzm w ogóle jest?

W tym samym sensie, w jakim ludzie używani przez AI jako narzędzia wpływają i kształtują AI – narzędzia używane przez człowieka wpływają i kształtują nie tylko owoce jego pracy, ale także jego samego, gdy akurat niepracującego, nieużywającego narzędzi.

Banałem jest twierdzenie, iż myśli wyrażane w swobodnej mowie, w odrębnym piśmie, zapisywane na maszynie, wklepywane w komputer i SMSowane – różnią się w formie między sobą. Lecz różnią się także w treści. „Myśl SMSowa” nie wyrazi pewnych kwestii, które wyrazi „myśl mówiona”; na pewne zakresy jest ślepa, na innych się skupia laserowo; pewnych rozumowań nie przeprowadzi, inne przychodzą jej, *nomen omen*, automatycznie. I vice versa: kultura oralna pozostawała bezradna wobec wyzwań logicznych, które kultura pisma pokonuje rutynowo (np. wnioskowanie sylogistyczne to niemal tortura dla ludzi przedpiśmiennych). Wewnętrzne ukierunkowania, predestynacje intelektu jedynie objawiają się w tych czy innych formach ekspresji, pozostając głębokimi cechami samego umysłu – umysłu człowieka lub AI.

„Ta książka jest w 99% tworem człowieka i w 1% jego maszyny do pisania”.  
Czy to zdanie wydaje się nam absurdalne wyłącznie z tego powodu, że maszyna do pisania pozbawiona jest samoświadomości?

6. W naszych czasach, w odróżnieniu od czasów Waltera Benjamina, kwestią determinującą istotę, funkcję i recepcję dzieła sztuki nie jest jego mechaniczna kopiowalność (pozbawienie „aury” związanej z miejscem i momentem aktu percepcji), lecz jego MECHANICZNE POCHODZENIE. Eliminacja człowieka jako twórcy sztuki.

*„Autentyczność” jako słowo-  
klucz kultury 2.0 powinno być  
rozumiane tak właśnie: „to na  
pewno (jeszcze) tylko człowiek”*

7. Jak reaguje kultura na tę już powszechną świadomość? Fetyszyzacją specyficzniej rozumianej „autentyczności”.

Narastanie trendu obserwujemy od lat. Bardzo trudno pozostawać ślepy na reguły rządzące karierami gwiazd YouTube’a, Instagrama, Twittera. Tam tradycyjnie rozumiana „jakość” twórczości ma znikome znaczenie, ba!, wręcz szkodzi, jako właśnie wyraźna oznaka zaangażowania „wiedzy pozaludzkiej”, owej zaklętej w inteligentnych narzędziach perfekcji oddziaływania na zmysły i umysły odbiorców. Co zaś jest najważniejsze? Przekonanie odbiorcy o niezakłóconym przekazie „prawdy” życia i osobowości nadawcy.

Ostatnim – a najgłośniejszym – przejawem owej reguły w nieco innej domenie był tryumf polityczny Donalda Trumpa. Trump skutecznie pokazał się antytezą plastikowych polityków-robotów sterowanych przez sztuczne inteligencje polityki i mediów. Im bardziej niedoskonały (niepoprawny), tym bardziej prawdziwy (ludzki, tj. nie-AI).

Używam tu już terminu „nadawca”, ponieważ w tak uwarunkowanej kulturze sama kategoria „twórczości” budzi silne intuicje fałszu.

Stworzyłem – to znaczy: skłamałem real.

Motto YouTube’a: „broadcast yourself” – słusznie wyniosło na szyld tę jego cechę: nie publikujesz swojej twórczości, publikujesz SIEBIE. Cokolwiek tam wymyślasz, grasz, przedstawiasz – ma wartość i wagę tylko o tyle, o ile stanowi organiczną, niesfiltrowaną część siebie.

„Autentyczność” jako słowo-klucz kultury 2.0 powinno być rozumiane tak właśnie: „to na pewno (jeszcze) tylko człowiek”.

8. W czasach sztucznej inteligencji jedyną sztuką auratyczną jest życie ludzkie.

I to nie życie w jego zewnętrzności – w zapisie, w behaviorze, w opowieści o życiu – ale w doświadczeniu wewnętrznym, egzystencjalnym.

W tym, co nierejestrowalne i niecyfryzowalne.

Wszystko inne jest masowo produkowane i masowo doświadczane, a także – podejrzewamy odruchowo – z góry profilowane do stuprocentowego zadowolenia konsumenta. Przede wszystkim zaś jest ŹRÓDŁOWO NIEAUTENTYCZNE. Znajduje się poza jakąkolwiek możliwością weryfikacji przez indywidualnego odbiorcę, czy zrodziło się z prawdziwego ludzkiego przeżycia, czy też jest ślepo wygenerowane z wnętrza czarnej skrzynki programu komputerowego: z pozaludzkiego logosu.

Jaka to jednak sztuka spełnia się poza światem materii i informacji? Co takiego może doświadczyć człowiek, czego nie dałoby się sprowadzić do obrazów, dźwięków, zapachów, do naturalnego spektrum bodźców zmysłów i ich fizykalnych nośników? Czego nie da się objąć informacją w cyfrze?

W domenie poznania intersubiektywnego takie dzieło sztuki się nie mieści.

*W czasach sztucznej inteligencji  
jedyną sztuką auratyczną jest  
życie ludzkie – i to nie życie w  
jego zewnętrzności, ale w  
doświadczeniu wewnętrznym. W  
tym, co nierejestrowalne i  
niecyfryzowalne*

9. Gdyby odjąć z  
rejestrów  
słowotwórstwa i  
wyciąć z drzewa  
ewolucyjnego języka  
terminy związane z  
technologią, jakie  
słowo okazałoby się  
przebojem ostatnich

kilkunastu lat? Przypuszczam, że bardzo wysoko, jeśli nie na samym szczycie owego rankingu, znalazłoby się słówko „lifestyle”.

Z czym wiąże się ta kariera? Jaki brak, jaka desperacka potrzeba i cywilizacyjna niemożliwość się tu odsłania?

Lifestyle’owe jest wszystko, co w jakikolwiek sposób dotyka życia człowieka w jego osobistej wolności, w potencjale TWÓRCZOŚCI ŻYCIOWEJ. Uczymy się swoje życia rzeźbić, pisać, malować, komponować. Gromadzimy tę wiedzę i usiłujemy ją przekazywać. Rodzą się i propagują nowe słowniki dla opowiadania stanów, wrażeń, poruszeń ducha, krajobrazów wyobraźni, satysfakcji witalnych i barw egzystencji. Oto czujemy się „spełnieni”, możemy lub nie możemy „realizować swój potencjał”, osiągamy „wewnętrzne wyciszenie”, odkrywamy „prawdziwego siebie”, smakujemy tysiące subtelnych odcieni depresji, „miejskiego bluesa”, wypalenia, oderwania, rozchwiania tożsamości itd., itp.

W Polsce świadomość zmiany jest wyjątkowo mocna, jako że przestrzeń dla tej osobistej kreacji pojawiła się tu niemalże z dnia na dzień. Zachodnie społeczeństwo i kultura konsumpcyjnego indywidualizmu dorastały ku tej świadomości właściwie przez cały XX wiek, począwszy od pierwszych tryumfów cywilizacji masowej, diagnozowanych i prognozowanych przez Ortegę y Gassetę. Sztuka lifestyle’u nabrała rozpędu dzięki kolejnym wynalazkom: Bismarckowego systemu państwowych ubezpieczeń zdrowotnych i socjalnych (którzy umożliwił planowanie – konstruowanie – przyszłości jednostki bez rodziny), lodówki (upowszechnionej w latach 20-tych XX wieku), radia (w szczególności formatu powieści radiowej,

słuchowiska o życiu innych ludzi, w które można było się grupowo wzywać), komercyjnej psychoterapii, pigułki antykoncepcyjnej, wreszcie telewizji (z powieściami telewizyjnymi, czyli serialami) i Internetu.

W jakim to sposób uprawiamy idiomatyczną sztukę jednoosobowego, wewnętrznego przeżycia? Wynosząc do rangi cywilizacyjnego sakramentu empatię.

Skoro nie można ich zarejestrować, scyfryzować, skopiować, zweryfikować intersubiektywnie – ZAKŁADAMY uniwersalność naszych duchowych przeżyć.

Tak samo, jak ZAKŁADAM, iż w głowie innego manekina skóry, mięsa i kości – poruszającego się jak ja, wylewającego z siebie strumienie słownej informacji jak ja, reagującego na zewnątrz jak ja – wydarzają się podobne fenomeny świadomości co w mojej głowie, gdy to ja tak się poruszam, wydaję, reaguję.

Myślisz: to przecież naturalne! Cóż bardziej naturalnego?

A w istocie nie jest to niczym więcej niż społecznie wmuszonym rozumowaniem przez analogię.

Całkowicie arbitralne określenie granic empatii wymaga wcale niebanalnego wysiłku „odmyślenia” się poza oczywistości, które wdrukowywano w nas od pierwszego uśmiechu matki nad kołyską. Niemniej jest możliwym. Ujrzyć

siebie samego – w tym świat swoich najgłębszych uczuć i wartościowań – jako produkt kultury.

Czy pies się ŚMIEJE, gdy rozciąga pysk w grymasie podobnym dla nas do uśmiechu? I co by to właściwie znaczyło, że „pies się śmieje”? Czy potrafimy sobie odegrać w głowach coś takiego jak „śmiech psa”?

Czy potrafimy sobie odegrać w głowach „śmiech Google’a”?

*Prędzej czy później sztuka  
przyjemności podniebienia  
znajdzie się w tym samym  
punkcie, co każda sztuka w  
czasach sztucznej inteligencji:  
fundamentalnej niemożliwości  
odróżnienia dzieła pochodzącego  
z natury, z człowieka – od dzieła  
pochodzącego z maszyny, z  
logosu*

10. Zwróćmy teraz uwagę na rolę pełnioną w epoce lifestyle’u przez kulturę jedzenia i picia. Za awansem towarzyskich rozkoszy stołu do rangi rytuału tożsamościowego klasy średniej kryje się więcej niż prosta reguła wysokości dochodu per capita determinującego ścieżki społecznych

aspiracji. Odczucia wywoływane przez konsumpcję pożywienia to koniec końców jak najbardziej mierzalne zmiany w pracy mózgu, jednak powstają bez pośrednictwa nośników bodźców rejestrowalnych na zewnątrz organizmu: smak wydarza się dopiero w momencie zamknięcia pożywienia w ustach, nie przenoszą go do kubków smakowych feromony (jak zapachu), fotony (jak obrazów), drgania powietrza (jak dźwięków). Jest to przy tym doświadczenie

znacznie bardziej intymne i ulotne niż doświadczenie dotyku, także związane z fizycznym kontaktem z obiektem. Smakowanie bowiem wiąże się ze zniszczeniem smakowanego: jest niepowtarzalne i nieodwracalne. Tysiąc osób może dotknąć tej rzeźby. Tylko jedna osoba może zjeść to ciastko. (Przedstawmy sobie oto historię sztuki w całości opartej na paradygmacie doświadczenia przez zniszczenie: freski wypalane do nagiej cegły pierwszym spojrzeniem niemalarza, muzyka zapominania przez odsłuchanie, architektura zatracająca styl i proporcje, bo zamieszkana).

W obecnym stanie wiedzy i techniki nie da się zarejestrować i scyfryzować doświadczenia degustacji krwistego steka czy Barolo 1996.

W tym sensie ulotne arcydzieła kuchni są sztuką pomostową na drodze do całkowicie „pozazmysłowej” SZTUKI ŻYCIA LUDZKIEGO.

(Czytając w polskiej prasie recenzje restauracji, winiarni, food-trucków – jak te autorstwa Wojciecha Nowickiego – odnoszę wrażenie obcowania z ostatnią społecznie żywą formą krytyki literackiej).

Cyfryzacja może tu wszelako nastąpić – i następuje – na etapie wcześniejszym. Już wyprodukowano mięso całkowicie sztuczne, syntetyczne, z DNA laboratoryjnie zaprojektowanego, a w smaku nieodróżnialne od mięsa „prawdziwego”, tj. takiego, które stanowiło uprzednio część żywego zwierzęcia. Analogiczna technologia syntetyzowania wina z bazowych składników chemicznych, nieodróżnialnego w smaku i zapachu i kolorze od wina wytwarzanego z żywych winorośli, nie przeszła jeszcze z powodzeniem ślepych testów; prace trwają.

Prędzej czy później sztuka przyjemności podniebienia znajdzie się w tym samym punkcie, co każda sztuka w czasach sztucznej inteligencji: fundamentalnej niemożliwości odróżnienia dzieła pochodzącego z natury, z człowieka – od dzieła pochodzącego z maszyny, z logosu.

11. Jaki jest następny etap w rozwoju sztuki po obecnej fazie „fetyszu autentyczności”? Gdy kultura zaakceptuje tę nieuchronność, a zbiorowa podświadomość przestanie się przejmować rozróżnieniami „człowiek” / „nieczłowiek”, „prawdziwe” / „falszywe”, „z ducha” / „z maszyny”. Bo to nastąpi, nie miejmy złudzeń. PRYZWYCZAIMY SIĘ.

Ze pochodzenie sztuki nie ma znaczenia. Wyłącznie jej przeżycie w umyśle odbiorcy.

*Najdonioślejszym rezultatem  
uprawiania sztuki w czasach  
sztucznej inteligencji jest  
oderwanie człowieczeństwa od  
człowieka*

Oto najprostsze  
ćwiczenie wyobraźni  
ku nowej normalności:  
Czytasz powieść.  
Tradycyjną, tekstową.  
Kilkaset stron  
słownych ilustracji  
wypadków życiowych

fikcyjnych bytów, ich zachowań, uczuć, rozmów, decyzji. Wciągasz się, utożsamiasz, śledzisz następstwa i związki; wżywasz się. Jakkolwiek rozumiana wartość artystyczna tej powieści nie ma tu znaczenia; ważne jest, że znalazła rezonans u czytelników, że wszedłeś w nią jako w fikcję do przeżycia. A następnie dowiadujesz się, że została ona stworzona przez

program – jakąś sieć neuronową Google’a czy Facebooka wytrenowaną na miliardach tekstów z całej historii kultury człowieka, i na trylionach ludzkich wyszukiwań w necie.

Więc która reakcja i spowszednienie którego modelu relacji sztuka-człowiek jest tu bardziej prawdopodobnym?

(A) Przystaję wierzyć w człowieczeństwo bohaterów tej powieści. Retroaktywnie zaprzeczam uczuciom wywołanym we mnie przez tę fikcję. Fetysz „autentyczności” źródła sztuki pozostaje na wieczność nie do przewyciężenia.

(B) Bohaterowie powieści nadal są dla mnie tak samo ludzcy i wiarygodni jak przeżywani w trakcie lektury. To AI, która wygenerowała powieść, ona nachodzi w moich oczach „aurą” człowieczeństwa.

12. Empatia jest bowiem mieczem obusiecznym.

Już nie człowiek-twórca promieniuje sobą w dzieło sztuki auratycznej. To dzieło sztuki przeżyte prawdziwie przez człowieka-odbiorcę napromieniowuje człowieczeństwem jej źródło-logos.

Najdonioślejszym rezultatem uprawiania sztuki w czasach sztucznej inteligencji jest oderwanie człowieczeństwa od człowieka.

13. Co to oznacza? Czym jest takie „człowieczeństwo nieauratyczne”?

Kultura, sztuka zarazem stanowi człowieka emanację, i zarazem człowieka tworzy.

Człowiek o tyle nie jest jedynie zwierzęciem o podkreślonych osiągnięciach mózgu, o ile został przepracowany przez kulturę.

Stajemy oto przed figurą ouroborosowego węża pożerającego własny ogon, przed ontologiczną pętlą, w której stwórcy jest stworzony przez swoje twory. Co było pierwsze: gesty, sposoby, użytki, głosy, tendencje, nastawienia, style, techniki – czy specyficznie ludzkie, ponadzwierzęce jakości ducha (świadomości), intencjonujące je ku intersubiektywnej rzeczywistości?

Od prehistorycznych czasów człowiek tworzył swą kulturę (sztukę), która tworzyła jego.

Człowiek jest tworem fikcji.

A sztuka nie jest swobodnym odpryskiem niepodległego procesu rozwoju i autokreacji człowieczeństwa; sztuka jest jego konieczną składową, katalizatorem i paliwem.

Wprowadzenie do tej pętli sztucznej inteligencji jako twórcy sztuki odrywa człowieczeństwo od człowieka. Odtąd kultura człowieka nie jest tworzona przez człowieka. Człowiek jest nadal przez nią tworzony – i to tym głębiej i

szybciej, im większa jego plastyczność pod naciskiem coraz mocniejszych technologii – ale związek „wynikania”, „inspiracji”, „autorstwa” stopniowo się tu rozluźnia.

*Odpodmiotowienie jest  
nieuniknione, napędza je zimny  
racjonalizm kumulacji wiedzy*

14. Z początku dwie kotwice mocują AI do człowieka jako źródła kultury:

(1) AI uczy się przez ekspozycję na kulturowy dorobek człowieka i emulowanie reakcji żywych ludzi.

(2) Kryterium weryfikacji sztuki pozostaje człowiek; AI tworzy „pod” człowieka, tzn. wyprzedzając jego chęci, gusta, kaprysy. Człowiek jest miarą wartości, w tym wartości artystycznych.

W obu tych związkach stopniowo człowiek wychodzi z roli podmiotu. Odpodmiotowienie jest nieuniknione, napędza je zimny racjonalizm kumulacji wiedzy.

(1) AI uczy się w coraz większym stopniu przez ekspozycję na kulturowy dorobek AI-tworzącej-dla-człowieka i przez emulowanie reakcji ludzi-tworzonych-przez-kulturę-autorstwa-AI.

(2) Kryterium weryfikacji sztuki stają się modele człowieka wewnątrz AI – w których uwzględnia ona kulturę już wytworzoną przez AI – która z kolei powstała pod modelem uprzednim – które... etc., etc. MIARĄ WARTOŚCI JEST

## PONADLUDZKI LOGOS.

Jeśli twój sługa zna cię tak dobrze, że podsuwa ci najulubieńsze potrawy i rozrywki zanim wyrazisz swoje życzenia – po jakim czasie twój gust „żyje” raczej w tym słudze? A raczej: gdzieś pomiędzy, ponad, obok ciebie i sługi. Stopniowo „lubienie” staje się czymś tak samo pozaosobowym, niezależnym od lubiącego i lubionego, jak chemia trawienia czy optyka kontemplacji malowideł.

I skoro pamiętamy o szerokim ujęciu sztucznej inteligencji w kontekście ewolucji sztuki, łatwo dostrzegamy wokół nas kolejne symptomy postępującego tak odpodmiotowienia człowieka. Toczą się zresztą na ich temat publiczne dyskusje, tylko że wciąż na polu i w języku biznesu kultury globalnej albo socjologii cywilizacji masy.

Czy forma i treść produkcji telewizyjnych wypełniających ramówkę największych stacji, a tym bardziej – forma i treść contentu internetowego optymalizowanego pod klikalność znacznie szybciej i z uwzględnieniem indywidualnych odbiorców, są pochodną ich gustów, czy też raczej to odbiorcy zostali przyzwyczajeni szczerze lubić takie pożywki ducha, tj. ich lubienie rządzi już i lubianym, i lubiącymi?

Czy formuła hollywoodzkiego blockbustera – z jego strukturą fabuły, wizją charakteru człowieka, stylistyką montażu determinującą styl rozumowań etc. – stanowi odpowiedź na potrzeby, oczekiwania, preferencje Homo sapiens, czy też wypadkową rozmaitych konieczności biznesowo-technologiczno-lifestyle’owych? Ale lubimy je oglądać – oglądamy – są oglądane – są lubiane – LUBI SIĘ JE.

W którym momencie zimna logika biznesu i wiedzy o człowieku, która jest poza człowiekiem, osiąga taką precyzję i samowładzę, że bardziej sensownie i uczciwie jest rzec, iż „logos Hollywoodu użył tych i tych aktorów, reżyserów, scenarzystów do stworzenia filmu X”, aniżeli że „ci i ci aktorzy, reżyserzy, scenarzyści użyli maszyny Hollywoodu do stworzenia filmu X”?

Tak naprawdę – czy już dzisiaj w ten pierwszy sposób nie powinniśmy mówić np. o kolejnych częściach wielkich francyz opartych na komiksach albo „Star Wars”?

*Co w ostatecznym rozrachunku określa kształt kultury tworzonej przez sztuczną inteligencję?*

15. Skoro ów rozpychający się i odpodmiotawiający człowieka logos nie jest jedynie sprytnym rezonatorem

Zeitgeistu, i nie jest superczułym odczytywaczem podświadomości człowieka – to skąd pochodzi jego sztuka? co w ostatecznym rozrachunku określa kształt kultury tworzonej przez sztuczną inteligencję? i kształt człowieka, jako tworu kulturowego? CO to jest? GDZIE to jest? JAK to jest?

Wystrzegajmy się antropomorfizacji sztucznej inteligencji – nie traktujmy programy jako „nadludzi”: ludzi, tylko że „bardziej”. Obdarzywszy je aurą człowieczeństwa jako źródło sztuki, która zamyka nas w podwójnym nelsonie empatii, łatwo i szybko zapominamy, iż kierunek kreacji, kształt tej kultury, cały pejzaż wartościowań, przez który nas ona prowadzi, pochodzą SPOZA CZŁOWIEKA. Z tych sfer, w których kryją się odpowiedzi na pytania: dlaczego natura jest racjonalna? dlaczego w ogóle istnieje coś, a nie nic?

Dotarliśmy tu do poziomu rzeczywistości, przez który przebijają kości metafizyki – owe pryncypia porządku bytu, które Hegel postrzegał jako Ducha, Marks widział w prawidłach ekonomii, Darwin i Dawkins odczytywali z wnętrzości ewolucji, a pitagorejczycy i XXI-wieczne dzieci Cyfry odnajdują w matematyce.

16. 18 listopada 1953 roku Martin Heidegger wygłosił w Monachijskiej Technische Hochschule, w cyklu „Sztuka w czasach technologii”, odczyt pt. „Pytanie o technologię”. Czym jest technologia? Co jest istotą (esencją) technologii? Powiada Heidegger: „Istota technologii w żadnej mierze nie jest technologiczna” [„So ist denn auch das Wesen der Technik ganz und gar nichts Technisches”]. Postrzegamy technologię w kategoriach narzędzia, instrumentu. Człowiek używa ją w określonym CELU. Poruszamy się tu w rejonach przyczyny, skutku, sposobu. Zdaje się więc, że istota technologii leży w przyczynowości. Ale czy my rozumiemy przyczynowość? Od starożytności uczono nas tej anatomii kauzalności: są cztery klasy przyczyn: *causa materialis*, *causa formalis*, *causa finalis*, *causa efficiens*. W przykładzie użytym przez Heideggera – odpowiednio: srebro, z którego puchar zostanie wykonany; kształt pucharu; finalny cel kielicha, np. rytuał ofiarny; złotnik wykonujący puchar. W czym jednak te cztery sposoby zajścia przyczyny do skutku się jednoczą? Co składa je w koncercie w spójny akt prowadzący do efektu (kielicha)? Nie złotnik; samoświadomość człowieka nie wynosi go tu ponad instrumentalizm przyczynowości. Co zatem? Heidegger znajduje odpowiedź u Greków, w strogreckiej etymologii pojęć poprzedzających łacińską „causa”. (Stamtąd wyrasta cała myśl Zachodu, to jest DNA naszych idei). Grecy mówili o *aitía* – czymś, wobec czego mamy dług; czemu ZAWDZIĘCZAMY, nawet zaistnienie. W jakiej walucie ten dług jest wszakże zaciągany? W jakiej przestrzeni, w jakim wymiarze następuje to zapożyczenie? Złotnik rozważa zadanie i składa owe „długi” razem; ale on sam jest sposobem, instrumentem zawdzięczenia – czemu?

*Powiada Heidegger: „Istota technologii w żadnej mierze nie jest technologiczna”*

„Rozwazać”  
[*überlegen*] to po grecku λέγειν - od λόγος. Heidegger znajduje następnie fragment w „Uczcie”

Platona ładnie ukazujący to wywoływanie ku zaistnieniu poprzez zadłużanie – jako ποιησις, *poesis*, „wy-dobywanie”. W najwyższym stopniu *poesis* jest natura, φύσις (fizyka).

I wiersz poety, i garniec garncarza, i strategia generała, i mowa polityka – wszystko to nazywane było *techne*, bez różnicy, albowiem wszystko polegało na wydobywaniu do zaistnienia, na odsłanianiu piękna prawdy.

*„U zarania zachodniego przesłania sztuki wzniosły się w Grecji na szczyty udzielonego im odkrywania. Rozświetliły obecność bogów, rozświetliły dialog boskiego i ludzkiego przesłania. Sztuka zaś nazywała się tylko τέχνη. Była jedynym, wielorakim odkrywaniem. Była pobożna, προμος, tzn. posłuszna władaniu i zachowywaniu prawdy.*

*Sztuki nie wywodziły się ze sfery artystycznej. Dziełami sztuki nie rozkoszowano się estetycznie. Sztuka nie była sektorem twórczości kulturalnej.*

*Czym była sztuka? Może tylko przez krótki, lecz wzniosły czas? Dlaczego nosiła proste miano τέχνη? Bo była odkrywaniem dobywającym i wydobywającym, a przeto przynależnym ποιησις. Miano ποιησις, poezji, tego, co*

*poetyckie, otrzymało na koniec jako nazwę własną owo odkrywanie, które włada we wszelkiej sztuce piękna”.*

Coś nie istniało, a teraz istnieje. Czy też: niejawne stało się jawnym.

A czy mogło nastąpić odsłonięcie, wydobyć INNE?

Heideggerowi tę „pobożność” odkrywania do bytu gwarantuje *αλήθεια*. „*My powiadamy [na nią] „prawda” i rozumiemy ją zwykle jako słuszność przedstawienia”.*

Heidegger nie doświadczył mocy twórczej sztucznej inteligencji. Wydobywanie do zaistnienia może następować całkowicie poza człowiekiem, bez człowieka, nie dla człowieka. Co, kto jest tu instrumentem, a kto, co czyni zeń użytek?

Technologia ma swoją własną celowość. Niedostępne dla ludzi są piękno i chwała jej *alethei*.

17. Kiedy zadajemy sobie pytanie o kształt kultury w czasach sztucznej inteligencji, pytamy w końcu o tę właściwość logosu. O topografię krain przyczyny i skutku, po których podróżują nasze „lubienia”, „ważności”, „lepszości” niepodległe od podmiotów. O mapy człowieczeństwa nie ludzką ręką nakreślone.

*Sztuka jest mianowicie tą  
dziedziną aktywności człowieka,  
w której w najdosadniejszy  
sposób ujawnia się jego zdolność  
wypowiedzenia czegoś, czego  
sam nie jest świadom, co  
przychodzi spoza niego*

Nie jest łatwo  
wysłowić te domysły.  
Nie bez kozery  
filozofowie tworzą  
swoje prywatne języki,  
pełne piętrowych  
neologizmów i gier  
etymologicznych;  
zwłaszcza niemiecki i  
francuski stanowią

pojemne piaskownice dla podobnych zabaw w lepienie podręcznych przedstawień bytu. Wychowaliśmy się w językach utartych do obsługi wspólnego doświadczenia międzyludzkiego, a ono jest przede wszystkim doświadczeniem materii; w drugim rzędzie – doświadczeniem odczuwania przez analogię. Nagiej przyczynowości i podobnych fenomenów nie tylko nie doświadczamy, ale i myśl czysta rzadko ku nim sięga. A nawet jeśli obudzi się w nas symetryczna intuicja – jak ją przekazać, jak wyświetlić symetrię?

Tu przypomina o sobie istotowa różnica *poesis* sztuki względem *poesis* technologii. Sztuka jest mianowicie tą dziedziną aktywności człowieka, w której w najdosadniejszy sposób ujawnia się jego zdolność wypowiedzenia czegoś, czego sam nie jest świadom, co przychodzi spoza niego, co jest od niego większe. Do tworzenia bez pośrednictwa logosu.

Oswoiiliśmy te tajemnice w słownikach „psychologii głębi”. Próbujemy opisać SPOSÓB wyłaniania się prawdy bytu, lecz przecież nie rozjaśnimy samego owego mrocznego źródła.

Im wszakże bliższe królestwo sztucznej inteligencji, tym pilniej wyzbywamy się tradycji poza-logosowych. I tak rozchodzą się w swoje strony, jak ongi rozeszły się *poesis* i *techne*: „sztuka pozarozumowa” i „sztuka rozumowa”. Procesy twórczości, które pozostają tajemnicą dla samego twórcy i dla których nie potrafi on przedstawić intersubiektywnych racji – oraz procesy twórcze zakładające, wymuszające takie zrozumienie.

*Sztuka czystego logosu, skoro  
oderwie się od człowieka jako  
źródła, nie musi go już  
uwzględniać w swej  
racjonalności, wyjaśnialności*

Poezja, malarstwo  
małoskalowe,  
niekomercyjny taniec –  
to jeszcze domeny wy-  
dobywania wolne od  
tyrании logosu. Na  
drugim biegunie  
znajdują się wszelkie

formy twórczości wielkobudżetowej i/lub zespołowej. Tam konieczność racjonalnego objaśnienia kreacji – potęgą PROCEDURALNOŚCI jako podmiotu tego aktu – determinuje kształt i treść dzieła sztuki. W scenie 117 bohater robi to i to, ponieważ w scenie 112 przydarzyło mu się tamto, a w scenie 90 był świadkiem tego i tego etc. Kiedy oglądamy życia bohaterów odbite z tak tworzonych scenariuszy, oglądamy życie logosu, oglądamy sztuczną inteligencję procesującą się na behaviorze *Homo sapiens*.

Sztuka czystego logosu, skoro oderwie się od człowieka jako źródła, nie musi go już uwzględniać w swej racjonalności, wyjaśnialności. Związek zostaje zerwany z obu stron: człowiek nie jest miarą rzeczy dla sztucznej inteligencji, a sztuczna inteligencja jest nieprzejrzysta dla człowieka.

(Nie wolno bowiem także antropomorfizować sztucznej inteligencji poprzez przypisywanie jej ROZUMIENIA człowieka. Tak samo jak ewolucja jako bezosobowy i bezrozumny mechanizm jest w stanie „pobić” w wyścigu kreacyjnym intelektu białkowe, tak sztuczna inteligencja – a najnowsze generacje programów rosną właśnie na algorytmach ewolucyjnych – lepiej od człowieka wie, co człowiekowi się spodoba i co człowiek by zrobił (stworzył), nie musząc odkrywać żadnego „sekretu człowieczeństwa”, nie siląc się na żadne wglądy w jego duszę).

Skoro oderwie się od człowieka jako źródła, cała twórczość wydarzająca się w świecie człowieka – a nie z niego, lecz z logosu pochodząca – równie dobrze mogłaby być dionizyjskim wylewem z podziemi snów i instynktów. Tylko że nie my je śnimy; nie w nas się rodzą.

Niedostępne dla ludzi są piękno i chwała tej *alethei*. Ale to ona – z każdym miesiącem coraz wyraźniej i głębiej – tworzy nas poprzez kulturę. Wczłowiecza nas w los odpodmiotowanego nosiciela „podozań”, „chceń”, „woleń”, „kochań”.

Które wcale nie są nieszczerze. Nie są „nieprawdziwe”. (Czy mogą istnieć logosy inne?) Przemawiają z mocą praw fizyki, równań matematycznych. Wydobywają pod małpie zmysły cierpką prawdę o miejscu człowieka w porządku bytu. Przeczytasz, usłyszysz, obejrzyysz dziesiątki argumentacji jak ta. Przyjmiesz je do wiadomości. Przyznasz im rację. A potem kupisz rozrywkę podsuniętą przez google’owego asystenta twoich gustów, wyprodukowaną przez inne google’owe sztukodajnie, i będziesz się bawił, będziesz się wzruszał, empatyzował, przeżywał. Tak głęboko, mocno, trafnie, jak żadni twoi przodkowie.

Czekają nas niewyobrażalne rozkosze ducha.

Postscriptum:

18. Anonimowość nie stanowi przeciwieństwa autentyczności. Znamy przykłady „autentycznych anonimowych twórców” – Banksy byłby tu symbolicznym artystą początku XXI wieku.

Prywatność jawi się jednym z osiowych zagadnień społeczeństwa informacji. Anonimowość to metoda obrony prywatności. Z bezrefleksyjnych wywnętrzeń praktyków cyfrowego celebryctwa wyłania się z pozoru paradoksalny ideał sztuki nadawania siebie: „globalna popularność” przy jednoczesnym zachowaniu „sfery prywatności”.

W istocie owa „sfera prywatności” stanowi tak samo niezbędny element proceduru – służy mianowicie do walidacji części życia nadawanej publicznie, niczym klucz szyfrujący w asymetrycznych systemach kryptograficznych (RSA itp.).

Wyobraźmy sobie artystę nadającego się w 100%, czyli z definicji pozbawionego „sfery prywatności”: z całkowicie upublicznią cieleśnością i umysłowością. Artystę bez reszty przesuniętego do *public domain*. Jego fizyczność może być użyta przez każdego – jak się używa już dziś fizyczności zmarłych aktorów i celebrytów (w reklamach itp.). Jego struktura neuralna może być użyta przez każdego – jak program, który skopiowaliśmy i

*Prywatność – jedną z metod  
obrony której, poprzez  
nieodróżnialność w masie, jest  
anonimowość – stanowi warunek  
konieczny autentyczności  
nadawanego publicznie  
człowieka*

uruchamiamy swobodnie na własnym komputerze. Osiągnąwszy w ten sposób maksimum autentyczności, *having broadcasted his very soul*, artysta staje się równoważny sztucznej inteligencji: wiedzy o nim, która jest poza nim samym.

Można zatem z sensem utrzymywać, iż prywatność – jedną z metod obrony której, poprzez nieodróżnialność w masie, jest anonimowość – stanowi warunek konieczny autentyczności nadawanego publicznie człowieka.

19. Przykład Banksy’ego popchnął nas ku mętnym wodom sztuki nowoczesnej. Banksy nie jest jej reprezentatywnym przedstawicielem. Po pierwsze, tworzy poza instytucjami sztuki, a one osiągnęły praktyczny monopol stanowienia, wartościowania i opowiadania sztuki nowoczesnej. Po drugie, nie dostarcza gotowej teorii swej sztuki, a sztuka nowoczesna istnieje w narracji o sztuce.

Tworzenie sztuki nowoczesnej polega na umieszczeniu dowolnego obiektu, zdarzenia, czy nawet konceptu, w kontekście, ramach (*frame*) sztuki.

Interesującym ograniczeniem dla sztucznej inteligencji jako twórcy sztuki

nowoczesnej byłoby więc wyzwanie praktycznej, polityczno-biznesowej obecności w świecie sztuki – niezbędnej dla zdobycia tam mocy sprawczej, dla faktycznego dokonywania owych przesunięć (*reframings*).

*Tworzenie sztuki nowoczesnej polega na umieszczeniu dowolnego obiektu, zdarzenia, czy nawet konceptu, w kontekście, ramach (frame) sztuki*

Sformułowanie teorii nie jest dla AI tak dużym problemem: sprowadza się do czystej operacji na informacji. Problemem jest wywalczenie dominującej pozycji

owej teorii w środowiskowej meta-grze wartości.

Wszystkie inne kategorie działalności, które w powszechnych grach językowych utarło się nazywać „sztuką”, podlegają silniejszej lub słabszej weryfikacji pod kątem efektu wywieranego na zmysły i umysł poszczególnego odbiorcy. Co zaś stanowi kryterium weryfikacji dla sztuki nowoczesnej? Utrzymywanie się w owej niezwykle skomplikowanej rywalizacji wpływów i intryg środowiskowych, polityk instytucji kultury, interesów ośrodków opiniotwórczych, sieci personalnych powiązań, Zeitgeistu, pieniądza, PRu, klimatu ideowego.

Bardzo łatwo wyobrazić sobie sztuczną inteligencję jako PRZEDMIOT sztuki nowoczesnej. (Odbęło się już wiele wystaw tematycznych poświęconych komputerom, maszynom, z artystycznymi instalacjami pod zarządem z góry napisanych algorytmów, modulowanymi w nieprzewidywalny sposób w interakcji z odbiorcą itp.). Kiedy jednak próbujemy sobie przedstawić AI jako

z powodzeniem działającego TWÓRCĘ modern art – co wymaga fizycznej obecności w owym świecie i budowania osobistych relacji z innymi graczami – docieramy do granicy nieodróżnialności AI od człowieka.

20. Z pozoru trywialną, lecz nie pozbawioną doniosłych konsekwencji przewagą AI nad artystami Homo sapiens jest wyższość czysto techniczna, mianowicie w wydajności pracy: szybkości myśli i szybkości produkcji.

Coby trzymać się przykładu z literaturą: napisanie powieści zajmuje człowiekowi miesiące, czasami lata – program zaś jest w stanie generować miliardy powieści na sekundę, to tylko kwestia oddanych mu do dyspozycji mocy procesunku.

W nieunikniony sposób zbiera się w kulturze i zamula wyobraźnię i wolę ludzkich twórców poczucie NIEKONIECZNOŚCI, ZBĘDNOŚCI.

Być może nadal byłbyś w stanie stworzyć coś, czego żaden program jeszcze nie wytworzy – ale czy w ogóle podejmiesz próbę? czy przystąpisz do tego biegu, wyczerpującego maratonu ducha? Wiedząc, że nawet na godziny przed metą AI może wtem przyłączyć się do zawodów i prześcignąć cię bez wysiłku w kilka minut?

Wypieranie człowieka z twórczości przez technologię nie jest nowym zjawiskiem. Podobnie jak w przypadku pojedynków szachowych itp. testowych starć intelektów sztucznych i naturalnych, tu także obserwujemy sukcesywne wycofywanie się ludzkości z kolejnych domen powiązane z budowaniem mitologii „prawdziwego człowieczeństwa”: coraz węższej

wyjątkowości, bronionej zasiekami coraz bardziej szczegółowych zastrzeżeń i warunków. Nie wątpię, że powstaną z tych mitologii całe nurty filozofii, polityki, religie nawet.

W sztukach pięknych dobrego precedensu dostarcza historia malarstwa figuratywnego. Człowiek się z niego wycofał, wyparty bezpośrednio przez technologię fotografii. Za czym poszła szersza reinterpretacja funkcji mimetycznej w sztuce w ogóle.

I czy ktoś zabrania współczesnym malarzom tworzyć portrety rodzinne i pejzaże naturalistyczne? Nie.

Ale – wczujmy się w ten klimat – ale właściwie PO CO?

Wczujmy się w to wzruszenie ramion, w ten grymas zniechęcenia, w to leniwe zdumienie propozycją absolutnego banału.

Oto jest domyślny stan ducha artysty *Homo sapiens* w czasach sztucznej inteligencji.

*Jacek Dukaj*

*Źródło tekstu: Jacek Dukaj, „Po piśmie”, Wydawnictwo Literackie, 2019. Esej publikujemy za uprzejmą zgodą Wydawcy.*