

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W GDAŃSKU  
WYDZIAŁ RZEŹBY I INTERMEDIÓW

Piotr Tadeusz Mosur

# DYSKRETNY UROK FALSZYFIKATU

Dysertacja napisana pod kierunkiem:  
Prof. dr hab. Grzegorz Klaman

Gdańsk 2023

*Przyjaciółkom*

# Spis treści

<b>PROLOG</b>	<b>5</b>
<b>1. Wstęp</b>	<b>7</b>
1.1 Problematyka	7
2.1 Kontekst artystyczny	7
<b>2. Eskalacja wydajności</b>	<b>9</b>
2.1 Mównica powszechna	9
2.2 Cena dostępu	10
<b>3. W nocy wszystkie koty są czarne – prolegomeny o prawdach</b>	<b>15</b>
3.1 Prawda technologiczna – Nerwica informacyjna i rekomendacyjne czołgi	15
3.2 Prawda biologiczna – Mózg przechera	26
3.3 Prawda psychologiczna – W kołysce, aż po grób – emocjonalny wymiar postrzegania	37
3.4 Prawda historyczna – Forkid oko, czyli problemy w pozyskiwaniu informacji	40
<b>4. Pospolity lisek rudy, Pełen sprytu i obłudy; Kulturowe dyspensy od prawdy</b>	<b>47</b>
<b>5. Ja będę Kasandrą czyli rzecz o metodzie Zboczonej rekonstrukcji na podstawie prac</b>	<b>53</b>
<b>6. Szczyty z niebem spoufalone. Wystawa doktorska</b>	<b>63</b>
<b>5. Podsumowanie</b>	<b>73</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>75</b>
<b>Netografia</b>	<b>75</b>



1. Ernest Henri Griset, *Reynard the fox*, w Polsce znany jako Lis Przechera, ilustracja pochodzi z książki dla dzieci autorstwa Michela Rodange, 1869

# PROLOG

Kiedy pisałem ten tekst, wybuchła kinetyczna wojna w Ukrainie i pandemia COVID-19, które wzmogły ruchy dezinformacyjne do niespotykanej dotąd skali. Swoją ogólnodostępną premierę miały również narzędzia bazujące na sztucznych sieciach neuronowych, które pozwalają na generowanie różnego rodzaju materiałów. Te nowe konteksty zmieniły możliwy sens postrzegania niektórych zagadnień poruszanych w tekście. Kto wie, co nastąpi tuż po upublicznieniu dysertacji? Czy więc prawda jest zależna od perspektywy?



# 1. WSTĘP

## 1.1 Problematyka

W niniejszej rozprawie doktorskiej przedstawię twierdzenie, według którego zapotrzebowanie na określone komunikaty wzrasta wraz z dywersyfikacją tego, co rozumiemy przez pojęcie „informacja”, a co przekłada się na obszerną, aktualizującą definicję powyższego terminu (ze szczególnym uwzględnieniem pojęcia „dezinformacja” i jej podobnych). W pracy nakreślę również założenia autorskiej metody *zboczony rekonstrukcji*, która ma być swoistą odpowiedzią na powyższe zapotrzebowanie.

Dysertacja jest oparta m.in. o wnioski dotyczące warunkowania sposobów aktywności w sztuce, referencji granic etycznych, jak również zapotrzebowania na twory bazujące na zasadach subwersji.

## 2.1 Kontekst artystyczny

Produkty sztuki są bezsprzecznie uwikłane w zależności funkcjonowania obiegu informacji, co przekłada się na estetykę, zasób tematyczny prac, ale również na dalsze pytania z zakresu etyki, racjonalizmu i praktyczności zgody anektowania narzędzi zaczerpniętych z rzeczywistości współczesnej miękkiej polityki ofensywnej. Przykładem tych ostatnich mogą być *deep fake* czy *fake news*, które już dziś zostały wciągnięte w wir popkulturowego festynu, którego fetyszem niezmiennie pozostają maski i androny jako stałe elementy gry, będące jednak dalekie od granic swoich możliwości sugestywnych. Dzięki temu rodzą się kolejne pytania – natury czysto prawnej, a więc związane z prawami autorskimi, granicami obiegu dobrami wizualnymi czy możliwymi nadużyciami dzieł. Próba podjęcia refleksji nad powyższymi zagadnieniami nie jest jednak studium nad skutecznością, a jedynie próbą wytworzenia metody poprzez analizę kłączowiska, jakim niewątpliwie jest, niejednokrotnie wielowarstwowy, przekaz. To próba stworzenia metody, nazywanej tu za Tomaszem Kozakiem *zboczony rekonstrukcją*<sup>1</sup>, która jako dialektyczne narzędzie ma zbliżyć widza i czytelnika do zastanowienia nad różnymi kanałami rzeczywistości.

Istotnym elementem, który przełożył się również na praktyczną część doktoratu, stało się zjawisko „postprawdy”, wynikające bezpośrednio z zaburzenia jakości dotychczasowego obiegu informacyjnego. Niesłabnąca popularność zwrotu, który w 2016 roku został uznany za słowo roku według redakcji Słownika Oksfordzkiego<sup>2</sup>, jest dowodem na skalę zjawiska, które prócz oczywistego zagrożenia niesie ze sobą ogromny potencjał krytyczny, możliwy do wykorzystania m.in. przez sztukę. Zalety taktyk subwersywnych czy – jak chce humanistyka – kontrfaktualnych ze względu na swoją niespotykaną nośność, wynikającą z usieciowienia w kulturze wizerunków wykorzystywanych w dziele, mogą posłużyć jako obiecujące narzędzie taktyczne z zakresu pola sztuki zaangażowanej. Sprawnie wykorzystane, może okazać się ono

1 Używane przez Kozaka w innym kontekście określenie mieści charakter zaczepnej dialektyki, którą reprezentuje wypracowywana przeze mnie metoda.

2 <https://languages.oup.com/word-of-the-year/2016/>

równie obiecującym, co osobliwym nośnikiem informacji. Przesunięcie rozwiązań zastosowanych w metodzie w stosunku do tradycyjnych modeli artystycznych w dużej mierze osadza się na wykorzystanej technologii, w której kreacja nie wynika już ze zręczności manualno-operatorskiej, lecz „kreacji” modelujących algorytmów, których „percepcja”, dzięki szybkości obliczeniowej, jest znacznie wydajniejsza niż ludzka.



# 2 ESKALACJA WYDAJNOŚCI

## 2.1 Mównica powszechna

**Słowa kluczowe:** informacja, internet, kłącze

Znajdujemy się w specyficznym czasie, biorąc pod uwagę historyczną wykładnię i, owszem, można wskazać fakt, że powyższe zdanie zdaje się być powtarzana generacyjnie, przez co można ją kategoryzować jako banał, ale czy na pewno?

Informacja – jedna z podstawowych jednostek, która ma prawo zaistnieć w sytuacji, gdy zbiór niższych rangą danych zostanie uporządkowany w procesie komunikacji. Informację możemy określić jako nośnik komunikatu, bądź nośnik rozumiany *per se*; informacją może być notacja tekstowa, wizerunek, wibracja fal głosowych, jednak równie dobrze w tej roli sprawdzą się innego rodzaju drgania, fale, zespoły genów, sposób wzrostu roślinności czy okresy migracji ptactwa etc. Te ostatnie przykłady zdają się mniej oczywistymi nośnikami przekazu, co nie znaczy, że mniej pojemnymi – charakter informacji jest płynny, możemy go odczytywać i interpretować na rozmaite sposoby, co w gruncie rzeczy jest zależne od narzędzi (w tym biologicznych), którymi dysponujemy. Informacja nieodłącznie związana jest z kolportującymi je mediami, charakterystycznymi dla danego czasu, która to zależność historyczna posłuży jako punkt wyjścia do rozważań na temat relacji przekazu i przekaznika.

Stosunek wobec mediów nie jest już dziś interpasywny, lecz umożliwia wyrażanie opinii, tworzenie własnych stron, odnośników czy postów przez każdego użytkownika internetu. Ponadto możliwe staje się wywieranie presji na inne formy technologicznego przekazu treści, które w pewnym momencie zaczęły być postrzegane jako archaizujący dodatek do ogólnego dyskursu. Wyznacznikiem owego dyskursu jest bowiem możliwość tworzenia relacji i zabierania stanowiska w czasie rzeczywistym. W ogólnym rozrachunku kluczowy jest fakt, iż media zaczęły być relacyjne, co bezpośrednio wpłynęło na sam rozwój internetu, m.in. takich jego narzędzi jak poczta elektroniczna. Oczywiście, od samych początków idei usieciowienia zastanawiano się, czy demokratyzacja sieci jest dobrym pomysłem, jednak liberalne środowisko hackersko-akademickie, którego przedstawiciele byli budowniczymi internetu, niesione ideą wspólnotowienia i otwartości od początku dbało o możliwie trwałe zachowanie architektury otwartego pola, czy może trafniej – struktury kłęczastej i nomadycznej zarazem. Charakterystyczne, że grupy te zapożyczyły terminologię z *Tysiąca plateau*, do której to pozycji nawiązywały, pisząc:

*Twórcie kłącze, nie korzeń, nigdy nie zasadzajcie! Nie siejcie, rozsadzajcie! Nie bądźcie jednym ani mnogim, bądźcie wielościami! Kreślcie linie, nigdy punkt! Prędkość zmienia punkt w linie! Bądźcie szybcy, nawet jeśli nie ruszacie się z miejsca!*<sup>3</sup>

Powyższy cytat zdaje się dobrze opisywać potencjał narzędzia, jakim jest sieć. Kontrkulturową aurę początków internetu dobrze oddaje opublikowana w 1996 roku

3 Por. Gilles Deleuze Félix Guattari, w *Tysiąc Plateau*, Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 29

*Deklaracja niepodległości cyberprzestrzeni*<sup>4</sup>. Jej autor John Perry Barlow, mający na swoim koncie również teksty dla legendarnej grupy Grateful Dead, bezpośrednio kreśli granicę między przestrzenią cyfrową a jej fizycznym odpowiednikiem opartym na wielowymiarowym systemie bezpieczeństwa, który w ostateczności ogranicza się do sprawowania kontroli nad obywatelami:

*Wasze pojęcia prawne takie jak własność, wyrażanie, osobowość, ruch czy kontekst nie mają zastosowania do naszego świata. Opierają się na zjawiskach świata materii, a u nas materii nie ma.*<sup>5</sup>

## 2.2 Cena dostępu

**Słowa kluczowe: bezpieczeństwo, prywatność, internet**

Idylliczna, oparta o wspólnotowość cyfrowa rzeczywistość, jak widzieli ją jej twórcy, została jednak szybko zweryfikowana jako kolejne neoliberalne narzędzie rynkowe, którego dostęp do informacji okupiony jest danymi personalnymi, preferencjami użytkowników, jak również narażeniem na wszędobylskie kuszenie reklamodawców, personalizujących *content* dzięki algorytmom przepracowującym konkretne kliknięcia. Bilateralny stosunek partycypowania w sieci niejednokrotnie jednak ogranicza się do automatycznej konfesji użytkowników, z przyzwyczajenia akceptujących narzucone warunki przebywania na konkretnych stronach, co wynika niejednokrotnie z codziennej rutyny, która usypia czujność. Pociuszającym zdaje się fakt, że coraz częściej słyszymy o karach nakładanych na molochy internetowe, których polityka uniemożliwia bezkosztowe użytkowanie witryn, czego przykładami mogą być francuskie i amerykańskie rezolucje podejmowane na przestrzeni ostatnich lat<sup>6</sup>. Musimy jednak zdawać sobie sprawę, że te na pierwszy rzut oka duże sumy są niewspółmierne do przychodów firm, czerpanych w wyniku łamania prawa. Kapitalizm inwigilacyjny póki co ma się, jak widać, całkiem nieźle.


Na problem czerpania zysków z danych użytkowników zwróciła uwagę również grupa Vooza w pracy *Radimparency*<sup>7</sup>. Ten krótki, stylizowany na materiał promocyjny film w zabawny sposób przedstawia grupę podszywającą się pod nieistniejącą firmę, dla której transparentność jest wyznacznikiem działania, co przekłada się na wypowiedziane przez aktora zdanie: *a potem ukradniemy dane z twojego telefonu i sprzedamy je*. Przypadek grupy Vooza nie jest odosobniony, co wynika m.in. z wielości internetowych kampanii promocyjnych czy ogólniej – umasowienia możliwości uploadowania materiałów przy jednoczesnym łatwym dostępie do podstawowych narzędzi rejestrujących. Sytuacja ta niejednokrotnie naraża twórców, samodzielnie tworzących *content* według klucza skuteczności, na łatwość jego deformowania. Siłą rzeczy fakt ten prowokuje również pytania o twórców konkretnych trendów, które charakteryzują się krótkim okresem trwania. Trzeba przy tym jednak stwierdzić, że ich zasięg jest nieporównywalnie większy niż w czasach przedinternetowych, co

4 J. Barlow, *Deklaracja niepodległości cyberprzestrzeni*, [http://wiki.braniecki.net/Deklaracja\\_niepodleg%C5%82o%C5%9Bci\\_cyberprzestrzeni](http://wiki.braniecki.net/Deklaracja_niepodleg%C5%82o%C5%9Bci_cyberprzestrzeni), dostęp: 30 VIII 2015

5 Ibidem.

6 Katarzyna Stańko, *Google i FB ukarane we Francji grzywną za politykę w zakresie „cookies”*, <https://www.bankier.pl/wiadomosc/Google-i-FB-ukarane-we-Francji-grzywna-za-polityke-w-zakresie-cookies-8255273.html>, dostęp: 6 I 2022

7 Vooza, *Radimparency* źródło: <https://vooza.com/videos/radimparency/>, dostęp: 15 I 2021



And then also, we steal data from your phone and sell it.



2. Vooza, *Radimparency*, 2021

3. Nicolas Maigret, *The Pirate Cinema*, 2012-2015

z kolei dobrze uwidacznia praca *The Pirate Cinema*<sup>8</sup>, monitorująca zasoby strumieni wymiany danych, polegająca na ciągłym pobieraniu i odtwarzaniu stu najczęściej udostępnianych plików. Twórca pirackiego kina, artysta Nicolas Maigret, poprzez swoją pracę uwidacznia skalę procederu sieciowej wymiany informacji, która na co dzień jest ukryta przed użytkownikami, ograniczając estetyczny wymiar dzieła do roli przekaźnika strumienia.

Praca, określana jako *kinowy kolaż generowany przez działalność w sieci prywatnej*, ma wymiar symboliczny ze względu na ograniczone możliwości renderowania materiałów, niemniej jako trójkanałowa projekcja, ciągle reprezentująca materiały, rzetelnie uświadamia widzom ogrom wysyłanych plików. Skomasowane dane okazały się również informować o wątkach innych niż założone, przykładowo czego przykładem klarująca się statystyka na temat występowania źródeł w konkretnych krajach<sup>9</sup>, w których przez rozmaite obostrzenia prawne, dotyczące m.in. praw autorskich, przesył danych jest ograniczany. Ważnym elementem pracy, jak również postawy samego artysty, którą niejednokrotnie manifestował w twórczości, jest *przywrócenie fizyczności sieci do doświadczeń odwiedzających*<sup>10</sup>. Należy tu zauważyć, że założenie to stoi w sprzeczności z *Deklaracją niepodległości cyberprzestrzeni*, pokazuje jednakże skalę rozrostu narzędzia.

Powyższe przykłady prac ukazujących formy odpodmiotowienia użytkownika w relacji z mediami zdają się coraz mocniej eksponowanym tematem w kontekście zasad użytkowania, jak i świadomości interaktywnych technologii, które niejednokrotnie przyjmowane są jako magiczne. Dzieje się tak z uwagi na fakt, że wiele komponentów wynikających z ich performansu<sup>11</sup> jest niewidocznych. Dotyczy to zarówno skali procederu wymiany danych, wrażliwości niektórych informacji, jak i np. kosztów środowiskowych przetrzymywania plików w chmurach, z czego, aspirując do miana świadomych użytkowniczek, nie powinniśmy rezygnować. Co prawda możemy zaobserwować zyskujące popularność zachowania zrównoważone w sektorach zarządzania informacją (*data trust*), uświadamiające zawilości związane z prywatnością w internecie kampanie czy próby ekologicznych rozwiązań energetycznych, niemniej zasady działania technologii o partej o sieć ciągle wydają się enigmatyczne dla przeciętnych użytkowników, przynajmniej na Starym Kontynencie. By w zrównoważony sposób korzystać z usieciowanej technologii, powinniśmy *odczarować nasze narzędzia*<sup>12</sup>, cytując Jamesa Bridle'a. Tym bardziej że argument jakoby internet był młodym narzędziem, do którego dopiero się przyzwyczajamy, przestaje być adekwatny.

Na tym etapie można zastanowić się również nad tym, na ile sami piewcy technologii, inwestujący w ich rozwój bająnskie sumy, starają się walczyć z niewiedzą technologiczną, jednocześnie mierząc się z próbą „odczarowania” narzędzi, które produkują. W tym zakresie ciekawym przykładem jest zachowanie Elona Muska, którego niewybredne poczucie humoru popchnęło do wprowadzenia na rynek miotaczy ognia<sup>13</sup> czy wysłania samochodu tesla w kosmos. Mamy tu do czynienia z przemyślaną kampanią reklamową popularyzującą firmy patentujące konkretne

8 Internetowa odsłona projektu pod adresem: <http://thepiratecinema.com/online/>

9 Weryfikacja konkretnych krajów w oparciu o adresy IP użytkowników.

10 <https://filmmakermagazine.com/92737-transmediale-2015-nicolas-maigret-bittorrent-and-the-pirate-cinema/#.YpHzJahBxD>, dostęp: 23 II 2015

11 Zakres określenia „performans” w pracy jest szeroki. Zależnie od kontekstu, raz będzie rozumiany przez teorię Jona McKenziego, jako rozpiętość wydajności określonego przedmiotu, bądź organizmu, z kolei w innym przypadku będzie przynależał do sfery sztuk wizualnych, bądź wywodził się z teatralnego rozumienia terminu.

12 James Bridle, *New Dark Age*, Verso books, Londyn 2018 s. 13

13 Ze względów prawnych produkt nazwano NOT-A-FLAMETHROWERS (Sic!). Por. <https://www.boringcompany.com/not-a-flamethrower>



4. Elektryczny samochód, który służył jako atrapa ładunku podczas lotu testowego Falcon Heavy w lutym 2018 r. Manekin w skafandrze kosmicznym, nazwany „Starman”, zajmuje miejsce kierowcy.

technologie, jednak manifestacyjny charakter ukazywania możliwości *porte-parole* Muska w wielu kampaniach sygnowanych jego nazwiskiem może być odczytany jako spełnianie chłopięcych fantazji, mających na dodatek znamiona popkulturowej referencji, która nieopatrznie prowadzi do mylnego wyobrażenia na temat technologii, bezpośrednio łącząc je z tym, co oferuje np. kinematografia.

Nie inaczej wygląda postawa Marka Zuckerberga, którego Metaverse promowany jest przez animacje, w których aż roi się od rozpoznawalnych nawiązań do świata popkultury, przy jednoczesnej ich „płaskości”. Granica między pracą a zabawą zostaje tu zupełnie zniesiona, co – podobnie jak w przypadku Muska – przywodzi na myśl dziecięce wyobrażenia. Rynek i promocja oczywiście rządzą się konkretnymi zasadami, co nie zmienia jednak faktu, że dopóki technologia będzie odczytywana na poziomie fantazmatycznym, jej użytkownicy będą bardziej narażeni na wyżej wymienione zagrożenia.

Podsumowując, analiza otwartości mediów partycypacyjnych pod kątem możliwych zagrożeń dla jednostki ukazuje wiele sprzeczności, w których wysoce zaangażowany performans medialny niekoniecznie łączy się ze zrozumieniem dziejącej się interakcji. Rzecz jasna wydarzeń masowych, mających charakter niekontrolowany zachodzi wiele (poczynając od przewrotu arabskiego, w którym kluczową rolę odegrał Facebook, a kończąc na zjawisku „Q”, którego przełożenie na rzeczywistość skończyło się włamem do Kapitolu). Nie zapominajmy jednak, że za większością tendencji wynikających z użytkowania technologii stoją ludzie, którzy je projektowali. Wobec tego różnego rodzaju nadużycia i uzusy dotyczące zagadnień takich jak prawda, informacja, dane etc., a także podejmowane wobec nich praktyki, wynikają z ludzkich cech charakterologicznych.

# 3. W NOCY WSZYSTKIE KOTY SĄ CZARNE – PROLEGOMENY O PRAWDACH

Analizując zagadnienie informacji, niepodzielnie zależy nam na jej autentyczności. Pojęcie „informacja” postrzegamy jako synonim słowa „prawda” i, owszem, powyższa zawsze niesie ze sobą jakiś przekaz. Czy jednak zawsze jest on zgodny z rzeczywistością? Czy jej treść ma swoje bezpośrednie odzwierciedlenie w świecie fizycznym? Niejednokrotnie pojęcia „prawda” i „informacja” postrzegamy jako mające równoprawne sensory, co jednak, gdy wyznaczniki tego, co z prawdą związane, zawoźdzą i wtłaczają nas w meandry postrzegania dalekie od tego, co prawdziwe? W tym rozdziale przeanalizuję wymiary postrzegania, rozprzestrzeniania, deformowania i manipulowania prawdą na wybranych przykładach, co posłuży jako argument za tezą o dywersyfikacji tego, co rozumiemy pod pojęciem „informacja”.

## 3. 1 Prawda technologiczna – nerwica informacyjna i rekomendacyjne czołgi

**Słowa kluczowe:** maszyny, ograniczenia, media społecznościowe

Ewidentny wpływ na powyższą dywersyfikację ma postęp technologiczny, którego produkty mają być remedium na ludzkie ograniczenia. Niewspółmierna szybkość przy wzmożonej nieomyślności maszyn niejednokrotnie okazywała się skutecznym lekiem na niedomagania wynikające z demograficznego boomu, społecznych rewolucji czy innych wydarzeń związanych m.in. z postępem, w których ludzka wydajność okazywała się niewystarczająca.

Dobrym przykładem przeskoku technologicznego, związanego z opracowywaniem danych jest sposób spisywania ludności w Stanach Zjednoczonych. Podobnie jak w wielu innych krajach w USA spisy powszechne są organizowane co dekadę. Jego odsłona z 1880 roku udowodniła, iż kolejny, planowany na 1890 rok, nie zostanie opracowany przed tym, który miał odbyć się w 1900 roku. Stało się tak dlatego, że przyrost populacji uniemożliwił uporządkowanie informacji w odpowiednim terminie. Inżynier i wynalazca Herman Hollerith, na podstawie automatycznego systemu sterowania stworzonego dla przemysłu tkackiego (perforowane karty J.M. Jacquarda), opracował maszynę tablicującą, która po wykryciu odpowiednio przygotowanej karty przesyłała wiązkę elektryczną przez okrągłe otwory karty, co umożliwiało identyfikację zawodu, płci i innych cech charakterystycznych obywateli.

Technologiczny przeskok nie tylko symbolicznie zapoczątkował erę automatyzacji porządkowania danych, ale w prostej linii zawiódł idee Holleritha do znacznie bardziej skomplikowanych maszyn obliczeniowych, które wpłynęły na rozwój cyfrowych komputerów. W 1896 roku Hollerith założył firmę, która łącząc się z dwiema innymi, przyjęła w 1924 roku znaną wszystkim nazwę International Business Machines, czyli IBM. O ile jednak w tym przypadku mamy do czynienia z maszynami, których moc obliczeniowa wiązała się jedynie ze stabilnym usprawnieniem szybkości, ergonomią



### 1 The accelerating pace of change ...



### 2 ... and exponential growth in computing power ...

Computer technology, shown here climbing dramatically by powers of 10, is now progressing more each hour than it did in its entire first 90 years

#### COMPUTER RANKINGS

By calculations per second per \$1,000



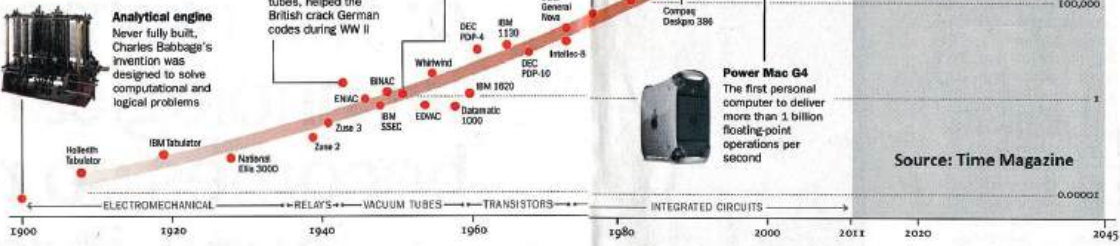
**Analytical engine**  
Never fully built, Charles Babbage's invention was designed to solve computational and logical problems



**Colossus**  
The electronic computer, with 1,500 vacuum tubes, helped the British crack German codes during WW II



**UNIVAC I**  
The first commercially marketed computer, used to tabulate the U.S. Census, occupied 943 cu. ft.



### 3 ... will lead to the Singularity

5. Widok na późniejszy model maszyny tablicującej.

6. Wykładniczy wzrost mocy obliczeniowej.



bądź redukcją popełnianych błędów, w których człowiek nadzorował pracę maszyny, stojąc ponad nią, tak dziś powoli wkraczamy w moment, w którym to performans człowieka może okazać się mniej znaczący niż wydajność sprzętów wykonujących pracę. Co rusz pojawiające się nowe maszyny i usprawnienia już istniejących, świadczące o postępie technologicznym, wykładniczo zarysowują wyraźną tendencję przyspieszenia, co Ray Kurzweil określa jako „prawo przyspieszających zwrotów”<sup>14</sup>.

Według Kurzweila tempo zwiększenia technologicznego performansu w pewnym momencie osiągnie pułap tzw. „osobliwości”<sup>15</sup>, wobec której człowiek stanie się jedynie czymś na kształt indolentnego rodzica, z niezrozumieniem usiłującego nadzorować niedosiężny twór. Już dziś nie jesteśmy w stanie zracjonalizować, co dzieje się w trakcie niektórych procesów uczenia maszynowego, co oddaje ich określanie mianem *hidden layers*. Zwyczajka wydajności wiąże się z konkretnymi konsekwencjami; możemy jedynie wyobrażać sobie, jak akumulacja informacyjna wpłynie na giełdę, rynek pracy, edukację czy ogólne zarysy państwowości, o czym rozpisывał się Manuel Castells, określając to zjawisko jako informacjonalizację, która osadzając się na podobnej definicji, co informatyzacja, obejmuje ponadto zjawiska zachodzące w przestrzeni społecznej, jak również wspomniane wątki dotyczące algorytmów SI. Nie będzie szczególnym wizjonerstwem wskazanie, że sztuka również ulegnie temu wpływowi, wchodząc w relację m.in. z pogłębionym maszynowym pojmowaniem estetyki, która już dziś zręcznie buduje materiały wizualne (póki co jednak w momencie wskazanym przez człowieka, przy jednoczesnym ograniczeniu w postaci oparcia o konkretną bazę). Obecnie niejednokrotnie spotykamy się z tworam powstałymi za pośrednictwem algorytmów myślenia maszynowego, które po wprowadzeniu odpowiednich komend (zazwyczaj informacji tekstowej bądź wizualnej) oferują konkretny wynik w postaci wizualizacji wyniku procesu uczenia, niejednokrotnie w wielu wariantach.

Ma to przełożenie na wysyp internetowych wizerunków opatrzonych hasztagami: #aiart, #aiartcommunity, #generativeart itp. Rzeczywiście, tworzenie wizualnego *contentu* jeszcze nigdy nie było tak proste, a co więcej, szybkością prześcignęło nawet migawkę aparatu. Rzecz jasna, jak każde nowe medium o stosunkowo łatwym dostępie, budzi ono kontrowersje na wielu płaszczyznach. Najpowszechniejszym argumentem przeciw niemu jest pretensja wywołana niemożliwością odróżnienia tworu wykonanego przez człowieka od tego, za który odpowiedzialny jest algorytm głębokiego uczenia maszynowego. Podnosi się także kwestię niemożliwości rozróżnienia czy wizerunek osoby znajdującej się na wizualizacji jest reprezentacją prawdziwego człowieka, czy tylko wynikową zaawansowanego procesu informatycznego.

Mimo krótkiej historii tego typu oprogramowań możemy wskazać przypadki konkursów, na których wygenerowane prace zdobywały nagrody, budząc wielkie oburzenie wśród tradycyjnie pojmujących sztukę osób; generowanie wizerunków, które wprowadzały w błąd, sugerując istnienie wymyślnych, hybrydycznych istot; czy posądzenie o zawiązywanie tajemnej nici porozumienia pod postacią języka, który jest możliwy do odkodowania jedynie za pomocą oprogramowania<sup>16</sup>.

Gdy uświadomimy sobie, że konkretne programy, np. druga odsłona DALLE firmy OpenAI czy Midjourney, po niespełna roku od publikacji dają możliwość zaistnienia tego rodzaju zdarzeń, możemy jedynie snuć teorie na temat ich dalszego rozwoju.

14 Por. Ray Kurzweil, *Nadchodzi osobliwość*, Kurhaus, Warszawa 2005, s. 49

15 Termin w obecnym zastosowaniu został użyty po raz pierwszy przez polsko-amerykańskiego matematyka Stanisława Ulama pod koniec lat 50 XX wieku.

16 Sprawa zaczęła być głośna po wygenerowaniu przez SI słowa „vicootes”, które przeobrażając na „vicotes” interpretuje jako określnik warzyw. Analogiczną sytuacją jest zwrot „Apoploe vesreaitars”, który z kolei oznacza ptaki, czego nie wyjaśniono do dzisiaj.



7. *Ile w tobie z trupa*; Technika. Algorytm SI, dibond, drewno, akryl;  
Wymiar. 200 cm x 200 cm; 2022

8. Przykład wygenerowany za pośrednictwem platformy DALL-E 2.  
Wizualna odpowiedź na hasło: *young artist with long hair and round  
eyeglass frames, writing his doctorate on art.*

Nie zmienia to faktu, że każde nowe medium potrzebuje czasu do społecznej akceptacji. Sądzę, że ludzie na nowo zdefiniują pojęcie sztuki, w tym sztuk plastycznych. Przecież w 2020 roku każdy może robić zdjęcia, używać różnych filtrów w aparatach, ale mimo wszystko jest coś takiego jak warsztat fotograficzny, który można mieć lub nie – nie każdy jest profesjonalnym fotografem<sup>17</sup> – komentuje futurolożka Aleksandra Przegalińska. Niezależnie od tego, z jakiej perspektywy spojrzymy na zagadnienie, zakładając, że zapowiadana „osobliwość” rzeczywiście nastąpi, pokonując przeciwności potencjalnych konfliktów, zagrożeń klimatycznych i innych przeciwności mogących skutecznie uniemożliwić rozwój omawianych narzędzi, należałoby się zastanowić nad kreowaniem tendencji, z którymi mamy do czynienia już dzisiaj, a więc: rolę twórcy, jego definicją i dostępnością narzędzi kreacji w dobie mediów wykorzystujących sztuczne sieci neuronowe, a także rolę sieci w procesie docierania do odbiorców. Niemal natychmiastowy wynik pozyskiwania realistycznego obrazu za pośrednictwem narzędzi opartych o SI jest już dziś w zasięgu ręki. Oprócz kontrowersji towarzyszących niemalże każdemu nowemu medium, jakie wymieniałem wyżej, należy wskazać także na fakt, że możliwość przyjmowania bodźców w postaci informacji jest skończona, zatem ich natłok, charakteryzujący czas, w którym żyjemy, jest nie tylko szkodliwy dla zdrowia, ale również niemożliwy do odebrania w pełni. Wobec tego należy postawić pytanie, czy odgórna, logarytmiczna synteza informacji odbierająca charakter społecznościowy jest jedyną możliwą ewolucją sieci. Problem jest wyraźnie dostrzegalny, a dywersyfikacja platform, na których przeważnie użytkownicy udostępniają swoje treści – nieunikniona. Pozostaje jednak pytanie, czy wdrażane rozwiązania nie są zbyt pochopnie narzucane użytkownikom, których przyzwyczajenia do konkretnych zachowań stanowiły powód, dla którego wybierali ten a nie inny portal. Dotychczasowy sposób działania mediów społecznościowych osadzał się na możliwości wyboru, który profil chcemy obserwować. Z reguły profil odpowiadał danej marce, firmie, osobie itd. Stosunkowo nowym dodatkiem były rozmaite propozycje stron o zbliżonych zawartościach i oczywiście reklamy. Najnowsze propozycje redystrybuowania określonego *contentu* zmierzają w kierunku rekomendacji, czy raczej – narzucania określonych treści, które są bezpośrednio wyłaniane za pośrednictwem algorytmów SI, przetwarzających naszą internetową aktywność. Z jednej strony powzięte kroki zdają się być oczywistym następstwem próby uporządkowania internetowego chaosu, w którym algorytm selekcjonuje treści, które najprawdopodobniej trafią do użytkowników, zaspokajając jednocześnie ich potrzeby. Z drugiej, synteza jest rodzajem uśrednienia i niebezpiecznym założeniem, że algorytm lepiej od nas wie, z jakiego rodzaju treściami chcemy mieć do czynienia. Nowe podejście ma przełamać zasadę widzialności, która wynika bezpośrednio z liczby obserwujących dane konto osób, co uderza przede wszystkim w środowisko influencerskie. Pionierem tego typu rozwiązań jest aplikacja TikTok, która właśnie dzięki owej głębokiej algorytmizacji zyskała ogromną popularność, zbierając żniwo w postaci mas użytkowników, którzy odchodzą z innych platform na rzecz ich chińskiego odpowiednika. Już pierwsze włączenie aplikacji niesie ze sobą odświeżające wrażenie bezwolnego zatapiania się w *contencie*, w przeciwieństwie do innych platform, które jako pierwszy krok wymuszają na nas np. żmudne konstruowanie profilu. Jednak po chwili przychodzi otrzeźwienie w postaci pytania: skoro jestem nowym użytkownikiem, dlaczego pojawiające się treści zdają się precyzyjnie odpowiadać moim gustom? Niestety większość umów między TikTokiem a innymi

17 Por. Aleksandra Przegalińska, Paweł Oksanowicz, *Sztuczna inteligencja. Nieludzka, Arcyludzka*, ZNAK, Kraków 2020, s. 35.

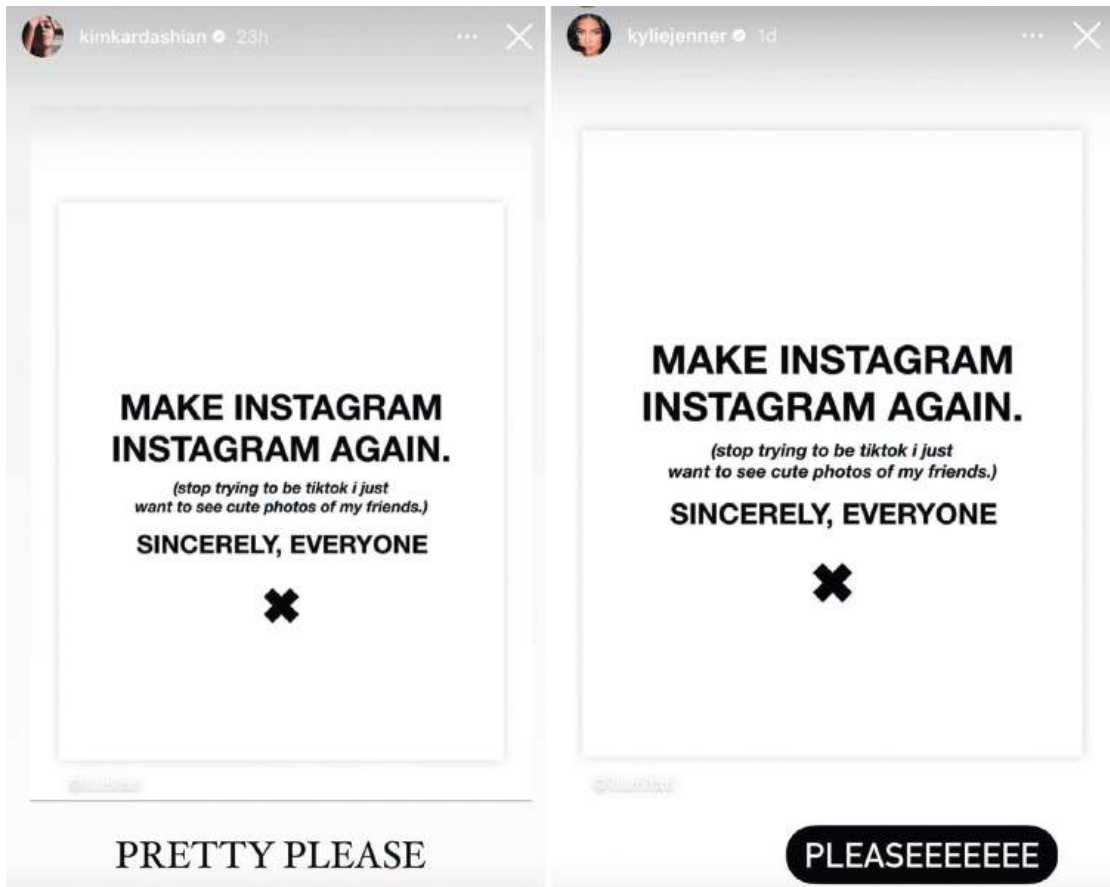
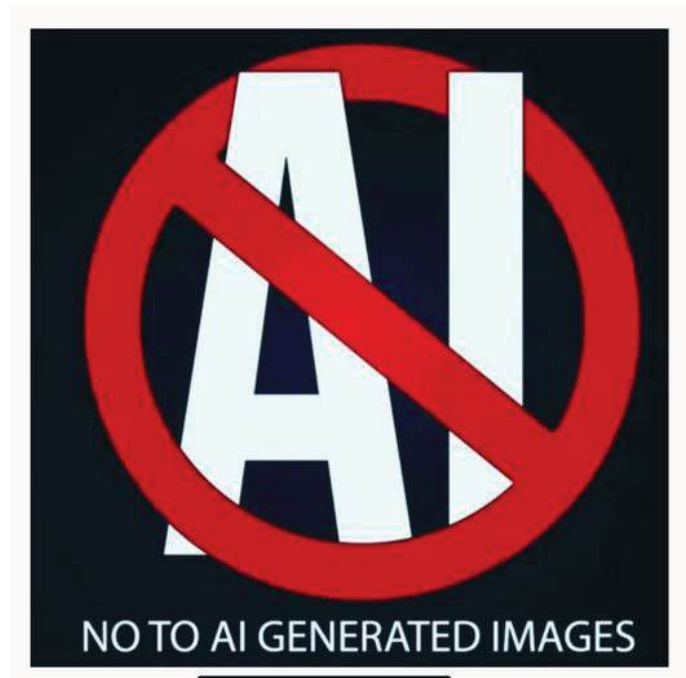
podmiotami, które dostarczają danych na temat naszej internetowej aktywności, skrywa tajemnica handlowa. Warto zwrócić uwagę, iż obawy płynące z powyższego faktu wpłynęły na podjęcie decyzji o zakazie używania tejże aplikacji na telefonach służbowych pracowników Komisji Europejskiej, a także innych urzędów, np. w Stanach Zjednoczonych<sup>18</sup>.

Klucz tkwi w skuteczności, co odciska się na innych platformach – liderzy dyktują wymogi, tym samym, patrząc pod kątem rynkowego spełnienia, platformy takie jak Facebook czy Instagram zostały zmuszone do zmian. Wybór padł na upodobnienie, które z pozoru było najbezpieczniejszym posunięciem. Nic bardziej mylnego, próba przeforsowania trendów pojawiających się na TikToku spotkała się z falą oburzenia ze strony użytkowniczek, do których szybko dołączyły środowiska celebryckie.

Na dzień dzisiejszy nie jesteśmy w stanie wskazać konsekwencji ani ścieżki, jaką podąży sieć, wraz ze znajdującymi się w niej platformami, które przyciągają najwięcej uwagi, gdyż dają możliwość uploudowania wybranych treści. Na horyzoncie widać dużo rewolucyjnych pomysłów i zmian, poczynając od ciągle trwającej debaty na temat dalszych losów Twittera, niedawno przejętego przez Elona Muska, którego chęć powrotu do idei otwartości usieciowienia i liberalizacji wszelkiego rodzaju głosów może spowodować jego rychły koniec, ze względu na zupełnie inne warunki i metody wykorzystywania informacji, np. jako swojego rodzaju broni. Potencjalnie rewolucyjnym rozwiązaniem ma być Metawersum. By jednak przekazywało ono wrażenia zapowiadane w kampaniach reklamowych (głębokie zanurzenie), musi zostać określone, co wiąże się z tytaniczną pracą obliczoną na lata. Metawersum jest dziś, co prawie pewne, przedwczesnym *trailerem* unowocześnionego Secondlif, który najprawdopodobniej ma na celu ożywienie zainteresowania powiązaniem z Metą Facebookiem. Jego założyciel Mark Zuckerberg szacuje, iż Metawersum stanie się istotnym komponentem życia społecznego w ciągu najbliższych 5–10 lat. Ten i tak długi okres jest najpewniej bardzo optymistyczną prognozą, gdyż przed firmą stoi także wiele innych wyzwań. W czerwcu 2022 roku opublikowano ponad 200-stronicowe podsumowanie badań sporządzone przez PewResearch Center poświęcone platformie, w którym możemy przeczytać m.in. wyniki sondy przeprowadzonej wśród 624 ekspertów zajmujących się zaawansowaną technologią. 54% ankietowanych odpowiedziało, iż do 2040 roku Metawersum uzyska możliwości głębokiego zanurzenia, a tym samym wyrafinowanego partycypowania w określonej przestrzeni cyfrowej.

Co jednak sprawia, iż ponad połowa z 624 ekspertów jest zdania, iż Metawersum obok tematu SI powoli staje się języczkiem u wagi? Jest to twór wyobraźalny m.in. dlatego, iż dzisiejsza technologia w pewnym sensie pozwala na jego stworzenie, a jego najpoważniejsze problemy wynikają z performansu przepustowości sieci, która obecnie uniemożliwia stabilne połączenie ze światem nieustannie renderowanym na niespotykanych dotąd połączeniach cyfrowych, a także opracowanie sposobu odbierania informacji płynących z wirtualnego świata, który umożliwi rzeczywiste zanurzenie, przy jednoczesnym zapewnieniu komfortu użytkowniczek. Oczywiście istnieje też mnóstwo pomniejszych problemów, takich jak dylematy związane z predykcją awatarów, które w danym momencie są *offline*, itp. Nie zmienia to faktu, że zaistnienie Metawersum może rzeczywiście stać się kolejnym przeskokiem w sposobie odbioru informacji, nic więc dziwnego, że badaczkom jawnie podkreślającym istotność przyszłego tworu towarzyszy wiara w produkt, co do którego zaistnienia nie mamy

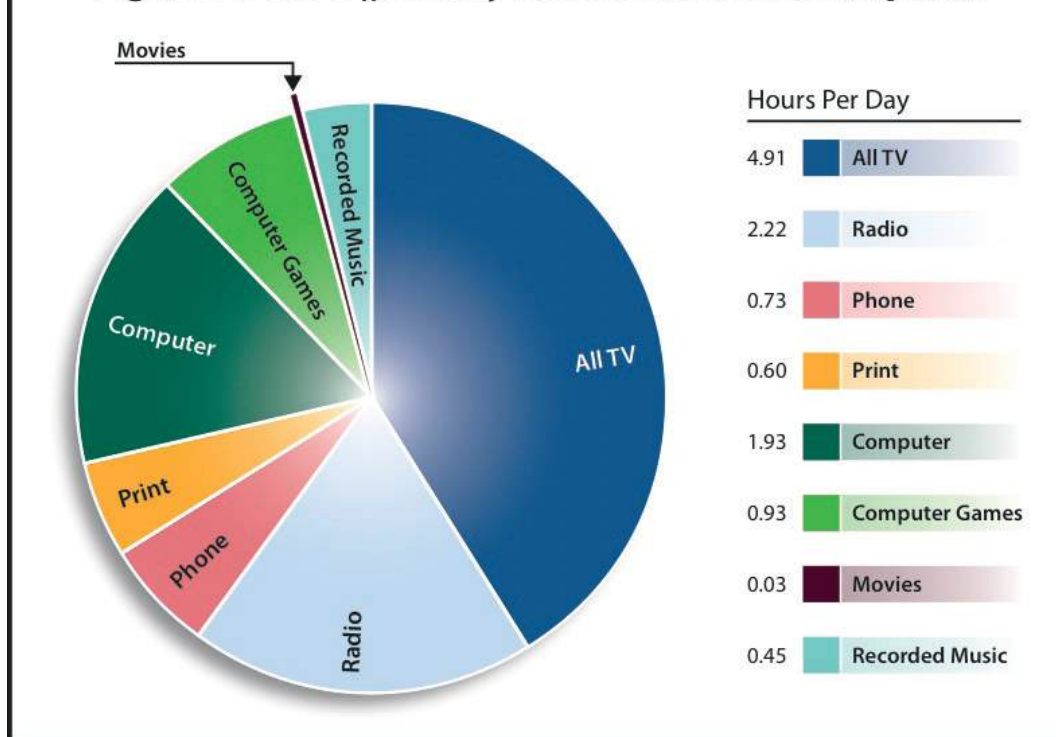
18 <https://tvn24.pl/biznes/ze-swiata/tiktok-zakazany-dla-pracownikow-komisji-europejskiej-6773539> dostęp: 23 II 2023



9. Krążąca w mediach społecznościowych grafika, będąca wyrazem sprzeciwu wobec generowanych przy użyciu platform wykorzystujących SI wizerunków.

10. Zrzuty ekranu internetowego protestu.

**Figure 2: INFO<sub>H</sub> Hourly Information Consumption**



<b>Television</b>	Cable TV – SD (Standard Definition)
	Over air TV - SD
	DVD
	Cable TV – HD (High Definition)
	Over air TV - HD
	Satellite - HD
	Satellite - SD
	Mobile TV
	Other TV (Delayed View)
	Internet video
<b>Print Media</b>	Newspapers
	Magazines
	Books
<b>Radio</b>	Satellite Radio
	AM Radio
	FM Radio
<b>Phone</b>	Fixed Line Voice
	Cellular Voice
<b>Computer</b>	High-end Computer gaming
	Computer gaming
	Console gaming
	Handheld gaming
	Internet including email
	Offline programs
<b>Movies</b>	Movies in theaters
<b>Music</b>	Recorded Music

11. Średnia konsumpcja informacji przez Amerykanina w 2008 roku

nawet pewności. Podobnie nie dziwi fakt potencjalnego używania Metawersum do celów marketingowych.

Czego byśmy nie myśleli o internecie i potencjalnych możliwościach jego rozwoju, pewnym jest, że natłok informacyjny, który w sobie kumuluje, uniemożliwia jego dogłębną penetrację, co przypomina slogan mówiący o tym, iż współczesna cenzura polega już nie na ograniczaniu dostępu do danych, a ich zalewie.

Bardzo interesujący raport *How Much Information?*, w którym skalkulowano przybliżone zużycie danych w Stanach Zjednoczonych *per capita*, ukazuje, że w 2008 roku przeciętny obywatel odbierał dane rzędu 34 gb na dobę. Autorzy dodają, iż od 1980 do 2008 roku liczba zużytych bajtów wzrosła o 350% – do 3,6 zettabajtów<sup>19</sup>. Możliwość przyswajania przez ludzi nowych informacji nie jest jednak nieskończona. Już w 1995 roku w Nowym Jorku powstało centrum wsparcia dla osób uzależnionych od internetu (Cola – The Center for online Addiction), a z czasem zaczęły powstawać nowe organizacje zajmujące się problemem natłoku informacji i ich wpływem na ludzką percepcję. Dziś najczęściej przyjmują one formę zyskujących na popularności technologicznych detoksów. Warto zwrócić także uwagę na oskarżenia wysuwane wobec twórców produktów, których celem jest jak najdłuższe skupienie użytkowników na ekranach telefonów. Dobrym tego przykładem jest przełomowy, liczący blisko 100 stron pozew okręgu szkół publicznych w Seattle, który objął firmy takie jak AlphabetInc (GOOGL.O), Meta PlatformsInc (META.O), Snap Inc (SNAP.N) i TikTok-ownerByteDance. Dowiedziono w nim, że *firmy te były odpowiedzialne za pogłębiający się kryzys zdrowia psychicznego wśród uczniów i bezpośrednio wpłynęły na zdolność szkół do wykonywania ich misji edukacyjnej*<sup>20</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że zdolności aklimatyzacji informacyjnej w kontekście wzrostu technologicznego performansu już niebawem zostaną przekroczone, tym samym zaś wspomniana na początku rozdziału kurzweilowska „osobliwość” wkrótce stanie się faktem. Będzie to oczywiście miało konsekwencje w samym sposobie funkcjonowania społeczeństw. Andrzej Leder przewiduje, iż o ile wiek XIX był stuleciem hysterii, a XX narcyzmu, *tak wiek XXI można będzie kategoryzować jako epokę osobowości autystycznej, w której relacje interpersonalne w dużej mierze zostaną ograniczone, czego powodem mają być próby dostosowania do trendów pod postacią wirtualizacji życia codziennego*<sup>21</sup>.

Również same media ulegną zmianie, o czym pisałem wyżej, niemniej warto ponadto wspomnieć o sposobie budowania informacji, która uległa dywersyfikacji na rzecz ciągłego upraszczania i wymiany tekstu na obraz.

Pomocna w wyobrażeniu powyższych przewartościowań kulturowych czy, jak chce Castells, procesu informacjonalizacji może okazać się teoria Guya Deborda (1967). Istnieje wiele metod opisywania społeczeństwa, niemniej w teorii Deborda istotne jest to, iż sporządzana była w okresie liminalnym, kiedy dokonywały się przewartościowania m.in. w zakresie podejścia do zagadnień rynkowych czy dotyczące sposobów recepcji i percepcji obrazów. Debord postrzegał rzeczywistość w kategoriach spektaklu, na co duży wpływ miała mieć kapitalizacja informacji i ekstremalne rozszerzenie do jej dostępu.

Autor zastrzegł jednak, że nie opiera się ona jedynie na medialności, manifestującej się wzrostem zewnętrznych bodźców informacyjnych, przepływem danych czy konstruowanych na ich podstawie trendów i reklam. Podkreślił, że spektakl

19 Por. Roger E Bohn, James Short, *How Much Information? 2009 Report on American Consumers*, Global Information Industry Center University of California, San Diego 2010 s. 13

20 <https://www.reuters.com/technology/seattle-public-schools-blame-tech-giants-social-media-harm-lawsuit-2023-01-08/> dostęp: 9 I 2023

21 <sup>2221</sup> Leder, A. (2000). Po drugiej stronie duszy. *Polityka*, 22, 72-73.

charakteryzuje się nade wszystko głębokim zwarciem przepływu określonych danych z rzeczywistością, wywierając na nią wpływ, który przekłada się na samą istotę człowieczeństwa. Biorąc pod uwagę otwarcie współczesnych mediów na możliwość rzeczywistej interakcji, posłużenie się tą teorią wydaje się szczególnie zasadne. Owo zwarcie, które według autora zawiera w sobie tryb naprzemiennej pracy i konsumpcji skutkujący odpodmiotowieniem, wieńczy spowodowana nadprodukcją stagnacja sztuki i zanik ruchów społecznych. Mamy tutaj do czynienia z paradoksem natłoku informacji, który teoretycznie powinien wzmacniać zarówno twórczość, jak i inne aspekty życia społecznego. Tymczasem jest on czymś na kształt słynnego paradoksu linii brzegowej, której długość zależy od metody mierzenia, co uniemożliwia jej precyzyjne wyznaczenie.

Można się tu pokusić o porównanie do znacznie wcześniejszych rozpraw na temat zbydłecenia społeczeństw autorstwa Witkacego, koncepcji bezmyślnego tłumy Le Bona czy ideą roju Castoriadis, niemniej żadna z wcześniejszych analiz nie angażowała tak silnie bodźca produkcyjnego i technologicznego, co teoria Deborda. Aktualizując idee o przeskokach technologicznych, o których pisze Kurzweil, i dostępne już dziś narzędzia oparte o sztuczne sieci neuronowe, można pokusić się o tezę, iż o ile trudno dziś nadażyć za informacyjnym wzorcem, o tyle musimy przyjąć, iż poprzednia rewolucja przemysłowa kompletnie przeorganizowała system pracy poprzez jego automatyzację, zaś nowe technologie, takie jak internet rzeczy, robotyka, blockchain, druk 3d, omawiana SI itp., z podobną, bądź większą siłą wywierają wpływ na życie społeczne. Niemiecki ekonomista Klaus Schwabe nie ma wątpliwości, iż okres, w który weszliśmy, określane jako czwarta rewolucja przemysłowa, różni od poprzednich przede wszystkim zakresem, w jakim to, co fizyczne i biologiczne, wejdzie w koegzystencję z cyfrowym wymiarem na niespotykaną dotąd skalę. Schwabe podobnie jak Debord podkreśla możliwe przełożenie tych zmian na samą istotę człowieczeństwa, jednak w odróżnieniu od niego twierdzi, że zmiany tej doświadczymy osobiście. Bardziej bezpośredniego wpływu na jednostkę przez gwałtowny wzrost dostępnych informacji możemy jednak doszukiwać się nieco wcześniej, w okolicach 2006 roku. To właśnie wtedy swoje premiery miały pierwsze platformy społecznościowe, ale również potężne serwisy internetowe jak np. Tumblr, YouTube czy Pornhub. Warto wspomnieć, że szacunkowe liczby globalnych wejść na stronę YouTube jednego dnia w 2022 roku wyniosły 850 milionów, przy liczbie około 51 milionów kont, choć ta liczba ciągle się zmienia, zarówno ze względu na nowe użytkowniczki, jak i usuwanie profili przez sam portal<sup>22</sup>. Z kolei serwis Pornhub w 2018 roku odnotował 93 miliony wejść jednego dnia, co, biorąc pod uwagę jego jednotematyczność, plasuje go na pierwszym miejscu tego typu platform.

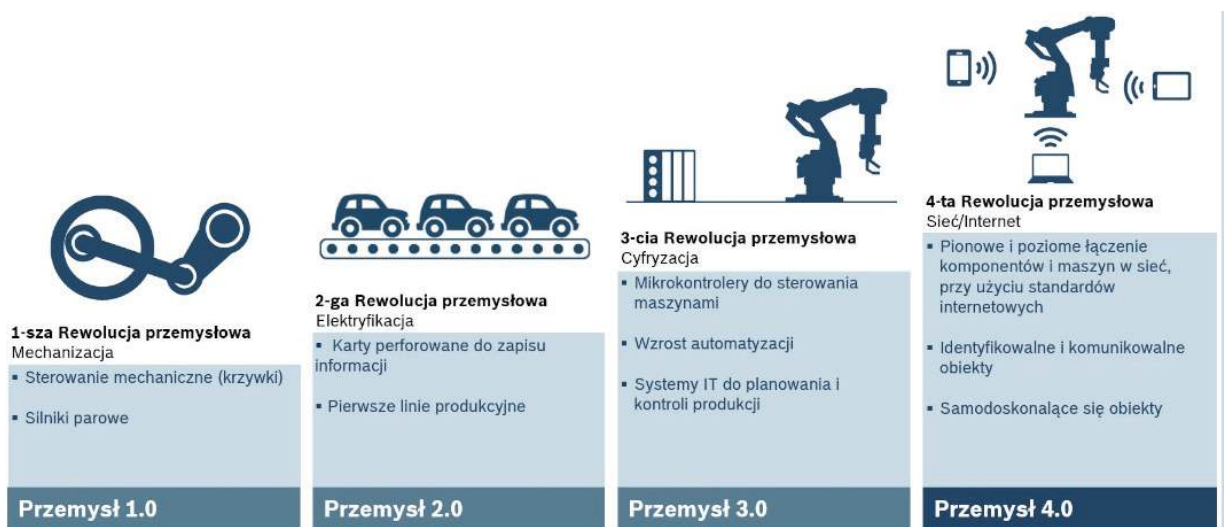
Podsumowując, jeśli weźmiemy pod uwagę siłę wpływu opisywanych zachowań medialnych, automatycznie zrodzą się pytania o nadzór, świadomość wobec narzędzia i rozdźwięk między podejściem specjalisty do amatora, który powoli zaczyna dywersyfikować szerokie grupy społeczne jedynie do rzędu technicznych konserwatorów, niemogących nadażyć nad spektaklem niedoścignionego przepływu danych. Tym samym wobec informacji zaczynamy być zrównani – w dużej mierze tak samo kompetentni, jak i bezbronni.

22 W samym tylko w trzecim kwartale 2022 roku YouTube usunął prawie 6 mln kanałów, statystyki dostępne na: <https://transparencyreport.google.com/youtube-policy/removals>





12. Kadry z filmu *Spoleczeństwo spektaklu*, scenariusz i reżyseria Guy Debord, 1973



13. Rewolucje przemysłowe.

## 3.2 Prawda biologiczna – mózg przechera

**Słowa kluczowe:** mózg, psychologia, błąd poznawczy

*Nigdy stosunek myślenia do prawdy nie był sprawą prostą, a jeszcze mniej stałą w dwuznaczności nieskończonego ruchu.*<sup>23</sup>

Zawiłości wynikające z przepływu informacji nie wiążą się jedynie z umasowieniem technologii. Winna jest również sama struktura mózgu osób odbierających przekaz, który, nastawiony m.in. na zasadę odbierania przyjemności, schlebia satysfakcjonującym przyzwyczajeniom, za co odpowiedzialne jest jądro półleżące, czyli część układu nagrody związana z motywacją. Procesy adaptatywne zachodzące w mózgu podczas zmiany przekonań dokonują się wolniej niż w przypadku odczucia satysfakcji ze schematycznych rozwiązań, dlatego uporczywa analiza powinna być domeną każdego świadomego odbiorcy, biologicznie predestynowanego do wiary w utartą ścieżkę.

Konkretnie ustrukturyzowana budowa receptorów danych rodzi jednakże konkretne zagrożenia, które zresztą niejednokrotnie są wykorzystywane przez maszyny propagandowe i instrumenty marketingowe, nakłaniające do inwestowania w dane produkty, czy inne pochodne inżynierii społecznej. Należy pamiętać, iż dostając konkretne dane, mamy do czynienia ze stosunkiem świadomości i nieświadomości do określonego przedmiotu. Przedmiot ten może wywoływać rozmaite stany emocjonalne, zarówno negatywne, jak i pozytywne, co przekłada się na jego ogólne postrzeganie. Przykładem tego może być konkretne zdarzenie odczytane jako pozytyw ze względu na inne, niezwiązane z przedmiotem wydarzenie, które poprawiło nam humor danego dnia. Wyrabianie opinii na dany temat jest procesem, a więc to dopiero podmiot jest odpowiedzialny za strukturę wyobrażenia, którą interpretuje poprzez emocje, mimo iż jego umysł pobrał niezbędne do tego dane wcześniej. Zjawisko to, nazywane efektem samej ekspozycji, jest dobrze udokumentowanym psychologicznym prawidłem, dzięki któremu zyskaliśmy wiedzę m.in. na temat większej akceptowalności zdarzeń, które znamy, mimo iż do dzisiaj nie wypracowano wzorcowego modelu, który wyjaśniałby ów proces. Nie ma jednak wątpliwości – im częściej coś widzimy, tym bardziej jesteśmy do tego przekonani. Co prawda zjawisko to najlepiej sprawdza się w stosunku do konkretnych osób, jednak ów udowodniony w 1968 roku przez prof. Roberta Zajoncę efekt znajduje swoje odzwierciedlenie w wielu wzorcach, poczynając od nastawienia w stosunku do marki, poprzez konkretne hasła, kończąc na przedmiotach i dźwiękach. Nie ulega wątpliwości, że wyżej opisana zasada wskazuje na potencjał, który odpowiednio wykorzystany m.in. w sztuce, może przynieść efekt w postaci skuteczniejszego kolportażu określonych informacji. Oczywiście, jeśli powtórzenie zaistnieje zbyt wiele razy, bądź jego ekspozycja będzie nadmierną sposobem innego względu, efekt będzie odwrotny. Dlatego też rozważna iteracja może okazać się kluczem do osiągnięcia celu, niezależnie od jakości powtarzanego zjawiska.

Co jednak, gdy punkty odniesienia są błędne? Skoro znajomość określonego zjawiska mocno wpływa na jego odbiór, warto zwrócić również uwagę na samo magazynowanie informacji, a więc pracę pamięci. Niewątpliwie warte uwagi w tym kontekście są badania amerykańskiej psycholożki Elizabeth Loftus, która specjalizuje się w zagadnieniu pamięci, którą analizuje pod kątem przeinaczeń czy, jak sama je

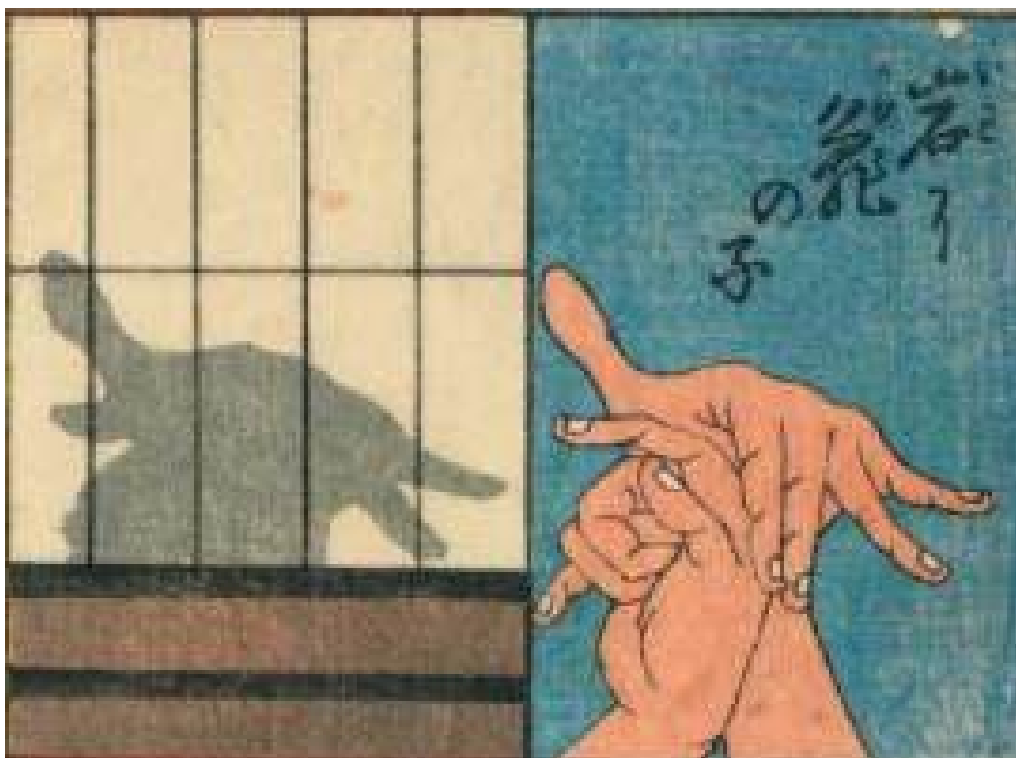
<sup>23</sup> Gilles Deleuze i Félix Guattari, *Co to jest filozofia?*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000

nazywa, „falszywych wspomnień”. Jej zdaniem pamięć intuicyjnie postrzegana jest jako rodzaj magnetowidu, podczas gdy w rzeczywistości wspomnienie jest zawsze rekonstrukcją, a nie narzędziem, dzięki któremu możemy swobodnie wracać do dowolnych zasobów przeszłości. Loftus niejednokrotnie powtarza, iż pytana o to, czym się zajmuje, odpowiada, iż pamięcią, a wówczas słyszy opowieści związane z Alzheimerem bądź innego rodzaju chorobami, których objawem jest zapominanie. Jest to jednak coś zgoła przeciwnego głównemu punktowi zainteresowania psycholożki, co uwidacznia uzusy myślenia, które są tu kluczowe. Co, jeśli zapamiętane wydarzenia okazują się nie mieć związku z rzeczywistością? Loftus niejednokrotnie szafuje przykładami tego typu zdarzeń, podpierając się typowymi według niej powodami przeinaczeń, spośród których wyróżnia przede wszystkim wpływy zaufanej osoby i mentora, a także wskazuje na systemowe rozwiązania, którym towarzyszą konsekwencje różnego stopnia. Jak udowadnia, istotna w procesie „rekonstrukcji wspomnień” jest sugestia i choć oczywistym jest, że na interpretację informacji zewnętrznych wpływają emocje, to fakt, że nasza pamięć podpowiada nam zdarzenia, które nie miały miejsca, potwierdza szereg eksperymentów. Jednym z przykładów badań demaskujących łatwowierność naszej pamięci są testy, które Loftus wykonywała ze swoimi studentami już w latach 70. XX wieku. Jednym z nich jest eksperyment z samochodem. Grupa badawcza obejrzała nagranie przedstawiające wypadek drogowy, po czym została podzielona na trzy pomniejsze sekcje, którym przedstawiono odmienne pytania. Sekcji pierwszej zadano pytanie: Jak szybko jechały samochody, zanim się zderzyły? Druga sekcja miała udzielić odpowiedzi na pytanie: Jak szybko jechały samochody, zanim się stuknęły? Z kolei trzecia sekcja usłyszała: Jak szybko jechały samochody, zanim się roztrzaskały? Po tygodniu znów spotkano się z grupą i zadano pytanie o to, czy na nagraniu zauważyli potłuczone szło, mimo tego iż w rzeczywistości w ogóle go tam nie było. Sugestywny język wypowiedzi spowodował, iż znacznie większa liczba osób z sekcji trzeciej, dla której pytanie zawierało słowo „roztrzaskać”, kojarzące się ze szkłem, odpowiadała twierdząco<sup>24</sup>. Ten klasyczny już eksperyment jest tylko jednym z przykładów siły sugestii przy zachowaniu minimalnych środków, które mogą rodzić oczywiste niebezpieczeństwa. Wyobraźmy sobie analogiczną sytuację, z tą różnicą, że nie będziemy mieli do czynienia z grupą badawczą, lecz rzeczywistymi świadkami zdarzenia, na co również zwraca uwagę psycholożka.

Oczywiście psychologiczna warstwa, która przekłada się na odczytanie informacji w kontekście możliwych zewnętrznych zaburzeń, nie wiąże się jedynie z celową ingerencją, która ma na celu chęć zmian w postrzeganiu określonego obiektu, lecz czasem wynika po prostu z wizualnego podobieństwa do . Niejednokrotnie jest wyobrażeniowym angażem zakorzenionych w nas obrazów, co kiedyś służyło jako ewolucyjna bariera pomagająca przetrwać, zaś dziś, ze względu na możliwość generowania rozmaitych realistycznych treści, powiększa ryzyko łatwych omyłek.

Dzięki tak zwanym pareidoliom jesteśmy również skłonni percypować sztukę. To właśnie ta głęboko w nas zakorzeniona naturalna umiejętność powoduje, iż przykładowo rozpostarte na kawałku materiału barwne plamy o różnym natężeniu i strukturze odbieramy jako pejzaże bądź innego rodzaju przedstawienia, w których doszukujemy się wielorakich sensów, przypisując im odzwierciedlenia zachowane w pamięci. I choć skłonność ta nawiązuje do mimetycznych tendencji w sztukach wizualnych, tak sam status wyobraźni jako swojego rodzaju przestrzeni tworzącej

24 Elizabeth Loftus, John C. Palmer, *JOURNAL OF VERBAL LEARNING AND VERBAL BEHAVIOR* 13, Uniwersytet w Waszyngtonie, Waszyngton 1974, s. 585-589



14. Utagawa Hiroshige, *Osiem figur z cienia* (fragment), około 1842

15. Paul McCarthy, *Three*; Plac Vendome, Paryż; 2014.

świat poprzez przypisywanie jego przedstawicielom konkretnych funkcji i zależności jest już znacznie szerszym ujęciem, które w bardziej bezpośredni sposób dotyka tego, co można ująć jako rzeczywiste. Mimo iż tego typu bezwolne doszukiwanie się kształtów, powiązań i swojego rodzaju metafor są określane dopiero od niedawna jako naturalna ludzka skłonność, a nie rodzaj choroby, nie przeszkodziło to w tworzeniu na podobnych podwalinach analitycznych opracowań z gatunku fenomenologii, jak zrobił to m.in. Sartre, stawiając brawurowe tezy, które z czasem okazują się coraz bardziej trafne. Ten francuski filozof poszedł o krok dalej w stosunku do utartych tez swojego czasu, przypisując wyobraźni rolę stwórczą w stosunku do rzeczywistości. Argumentował to zdolnością przekuwania percepcji w pojęcia, tym samym podkreślając, iż jest ona swoistą czynnością, a nie jedynie cechą, którą posiadamy. Dotyczy to również wyobrażenia o nas samych, zatem staje się ważnym elementem tożsamościowym. Fenomenologiczne spojrzenie w kontekście tego, co rozumiemy przez pojęcie „informacja”, skłania do większej czujności na przebieg określonych zdarzeń, które do nas docierają, niemniej, co pokazują powyższe przykłady, nie możemy ufać im do końca.

Zjawiska takie jak apofenia, pareidolia, efekt Elizy czy inne, przywołane na początku opracowywania, były kategoryzowane jako choroby psychiczne, by następnie ustąpić miejsca definiowaniu ich w kategoriach błędów poznawczych. Dzisiejszy stan badań wskazuje jednak, iż powszechność tych zjawisk wyklucza traktowanie ich w kategoriach dolegliwości i wymusza kategoryzację pod kątem próby pozyskiwania informacji według zakodowanego na przestrzeni ewolucji podświadomego. Naturalna skłonność do odczytywania pewnych wizualnych kodów wynika z dostosowania do możliwości przetrwania, niemniej na dzień dzisiejszy, gdy produkcja realistycznych treści jest tak łatwo dostępna, sytuacja zaczyna się komplikować.

Co prawda tworzenie wizerunków za pośrednictwem realistycznej grafiki komputerowej jest możliwością od dawna dostępną, jednak generowanie jej w bardzo szybkim tempie już nie, co przełożyło się na wzmożone analizy percepcji, a tym samym ilość badań dotyczących tego tematu. Co ciekawe, niektóre z wyników przyniosły dosyć zaskakujący wynik, mówiący o tym, iż wygenerowane twarze mają zdolność do kompensowania w sobie większego prawdopodobieństwa zaistnienia (sic!), choć póki co zależy to od konkretnych modeli, których jakość bywa bardzo zróżnicowana. Niejednokrotnie modele posiadają cechy wykluczające imitacyjny charakter przedstawienia, jak sposób umiejscawiania ust i oczu na portretach, wykluczający realizm do tego stopnia, iż nie mogą być one odczytane nawet jako swojego rodzaju deformacja twarzy, a coś zgoła osobliwego, niewystępującego w naturze. Prędkość dotyczy również patentowania rozmaitych pomysłów opartych o wysokie technologie zdolne do imitacji. Już nie tylko obraz, ale również dźwięk stawia pierwsze kroki w naśladownictwie rzeczywistości<sup>25</sup>, otwierając gigantyczne możliwości np. dla dubbingu, dzięki któremu już niebawem będziemy mogli usłyszeć ulubione postaci show-biznesu mówiące w języku, o którym mogły nawet nie słyszeć. W konsekwencji imitacje wizualne i dźwiękowe pozwolą na pełne cyfrowe odtworzenie osób dawno zmarłych, będące tym rodzajem kłamstwa, którego po ludzku oczekujemy nawet w moralnej niezgodzie, na tyle jednak przepełnieni tęsknotą i przeświadczeniem o egzystencjalnej niesprawiedliwości, iż będziemy w stanie to zaakceptować. I choć jest to jedno z najbardziej oczywistych dążeń technologii imitacyjnych, które już parokrotnie zaistniało, choć w bardzo ograniczonej, krótkosekencyjnej postaci,

25 Przykładowo: <https://beta.elevenlabs.io/> zdolny wypowiadać dowolne kwestie głosem np. Joe Bidena. W projekcie duży udział mieli polscy informatycy, dzięki temu sekwencje mogą być wypowiadane również przez np. Krystynę Czubównę.



16. Zdjęcie przedstawiające powierzchnie Marsa, wykonane 12 grudnia 2022 roku przez kamerę HiRISE, która znajduje się na pokładzie sondy kosmicznej Mars Reconnaissance Orbiter.

to przyszłość tego podejścia zapowiada się bardzo obiecująco. Oczywiście, można zastanawiać się nad zapotrzebowaniem na tego typu rozwiązania, miejscami, w których mogłyby zaistnieć, jak również problemami, które mogą się rodzić np. ze względów prawnych, niemniej istotniejsza w tym wątku zdaje się sama łatwość procedury manipulacji, której jesteśmy w stanie ulec w relacji między tym, co generowane, a postrzeganiem konkretnego przedmiotu. Nasuwa się również pytanie: skoro w stosunkowo łatwy sposób można odwzorować coś istniejącego, swojego rodzaju odniesienie, które może być odczytane jako oryginał, to w jakim stopniu będziemy w stanie angażować się w relacje z wyabstrahowanymi w stosunku do konkretnych podmiotów wygenerowanymi postaciami? Czy ich odbiór będzie wyglądał podobnie do odbioru rzeczywistych osób? Oczywiście fantastyka niejednokrotnie badała ten temat, wystarczy przypomnieć obsypany nagrodami film *Her*<sup>26</sup>, w którym protagonista zaczyna rozwijać romans z inteligentnym systemem operacyjnym o imieniu Samantha, co, biorąc pod uwagę rozwój chatbotów, staje się coraz bardziej prawdopodobne. I choć już dziś możemy wchodzić w dyskusje z podobnymi systemami, to odpowiednie blokady uniemożliwiają angaż prowadzący do głębszej relacji, która nawet jeśli na moment mogłaby zaistnieć, to jej emocjonalne zaangażowanie byłoby mimetycznym mirażem opartym na praktykach komunikacyjnych, którym przypisywalibyśmy konkretne cechy przez ich podobieństwo. Odpowiada to założeniom słynnego problemu znanego jako „Chiński Pokój”. Ów eksperyment myślowy, w którym ściśle określone reguły pozwalają na zachowanie wrażenia znajomości języka chińskiego, przez swobodną komunikację jest często wykorzystywany w próbach zrozumienia sposobu działania sztucznych sieci neuronowych. Kto jednak wie, czy któregoś dnia, wracając na chwilę do kinowych inspiracji, podobny postaci profesora Allena Hobby'iego<sup>27</sup> człowiek nie uzna, iż stworzyliśmy jedynie zabawki i należy iść o krok dalej, wyposażając je w możliwość kochania? Wszakże prędkiej czy później wiele firm będzie tworzyć analogiczne do powyższego czatu systemy, których filtracja odbędzie się już na zupełnie innej zasadzie, co z łatwością możemy przełożyć na zapotrzebowanie rynku i konkurencyjność jako główny cel i sposób działania firm, które, choć na dany moment starają się odpowiadać etycznym zasadom, to w przypadku innych podmiotów nie muszą już tak postępować. Choć są to jedynie sfery fantazmatyczne i wyobrażenia dotyczące przyszłości, zogniskowane wokół idei stworzenia sztucznego człowieka, które trapią ludzkość niemalże od początku jej istnienia, można zadawać szereg pytań dotyczących tego, na ile rzeczywistość skraca dystans wobec tego, co jeszcze wczoraj nieomylnie określaliśmy jako fikcję – czy Doktor Know<sup>28</sup> aż tak bardzo różni się od Chatu GPT? Nie ulega wątpliwości, iż w liminalnym okresie, w którym właśnie się znajdujemy, dopiero przyzwyczajamy się do tego typu narzędzi, co jest swojego rodzaju eksperymentem, który na dobrą sprawę nie wiadomo dokąd nas zaprowadzi. W każdym razie jego pierwsze okresy będą cechować się dużym chaosem informacyjnym, zarówno w kwestii prawnej, etycznej, jak również tej, która wywodzi się bezpośrednio z filozofii w szerszym zakresie.

Mira Murati, szefowa technologii w OpenAI, która na łamach nowojorskiego „Time'a” zajęła stanowisko wobec powyższych problemów, stwierdziła, iż:

26 Amerykański melodramat w reżyserii i według scenariusza Spike'a Jonze'a z 2013 roku. W rolach głównych Joaquin Phoenix i Scarlett Johansson.

27 Grana przez Wiliama Hurta postać występuje w filmie *A.I. Sztuczna inteligencja*, reż. Steven Spielberg, scenariusz: Ian Watson, 2001

28 Postać wszechwiedzącej maszyny, również występująca w filmie *A.I. Sztuczna inteligencja*, podobnie jak Chat GPT odpowiadająca w dużym stopniu dosłowności, nie zwracając uwagi na niuanse. Jej głosu użył Robin Williams.

*To wyjątkowy moment w czasie, w którym mamy wpływ na kształtowanie społeczeństwa. I to działa w obie strony: technologia kształtuje nas, a my ją. Jak sprawić, by model zrobił to, co chcesz i jak upewnić się, że jest to zgodne z ludzkimi intencjami i ostatecznie służy ludzkości? Istnieje również mnóstwo pytań dotyczących wpływu społecznego, a także wiele kwestii etycznych i filozoficznych, które musimy rozważyć.<sup>29</sup>*

Ów, najprawdopodobniej krótki okres również najprawdopodobniej powód, dla którego narzędzia oparte o AI są póki co darmowe. Biorąc pod uwagę ich rewolucyjny charakter, na dobrą sprawę nie jesteśmy w stanie przewidzieć konsekwencji ich istnienia, dlatego jak najszerza dostępność dla osób, które będą z nich korzystać, może być w interesie firm odpowiedzialnych za ich funkcjonowanie, które traktują społeczeństwa jako idealną grupę badawczą, choć i to rodzi czasem wypaczenia np. w postaci zjawiska BIAS, czyli swojego rodzaju choroby sztucznej inteligencji, która wynika z powielania określonych treści, w miejscach, które służą jako baza danych dla algorytmu, niejednokrotnie ucząc go w ten sposób uprzedzeń i stereotypów. Innym tego typu zachowaniem jest tzw. halucynowanie sztucznej inteligencji, która zamiast negocjować, zaczyna wyciągać irracjonalne wnioski w sytuacji, gdy dostanie fałszywe dane.

Jednym z podstawowych wyzwań rozwoju architektury sztucznej inteligencji, na której osadzone są powyższe narzędzia i ich fantastyczni protoplaści, jest przejrzystość. Skomplikowane procesy matematyczne w dużej mierze ograniczają możliwość zrozumienia sposobu działania danych narzędzi, które niejednokrotnie bazują na komunikacji, co wyklucza zasady etyki, tak ważnej dla zachowania uczciwości dialogu. Przytoczmy tu na przykład teorię działania komunikacyjnego Habermasa, która jako jedna z ważniejszych socjologicznych teorii XX wieku wyróżnia rolę języka jako jednego z motorów kształtowania społeczeństwa. Ten niemiecki orędownik demokratycznego porządku wyróżnia w swojej teorii trzy językowe podziały: prywatny, publiczny i systemowy, w których każdy posiada indywidualną charakterystykę. Narzędzia definiowane jako modele językowe, wykorzystujące język naturalny, można sytuować na granicy definicji trzech podziałów, przy jednoczesnym zachowaniu praktyczności zastosowania przy różnych okazjach. Należy również pamiętać, iż relacja z tego typu modelami opiera się na razie na zasadzie wzajemnej obserwacji, lecz nie dwóch rozmawiających osób, a nas i właściciela oprogramowania, które zasilamy konkretnymi promptami<sup>30</sup>.

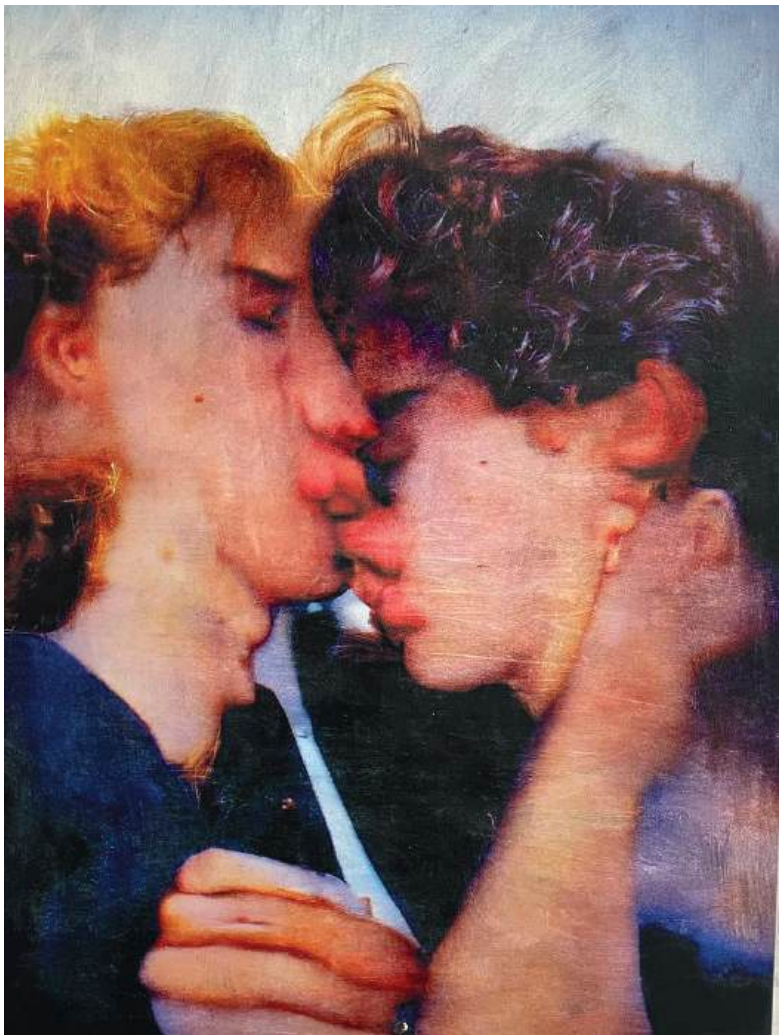
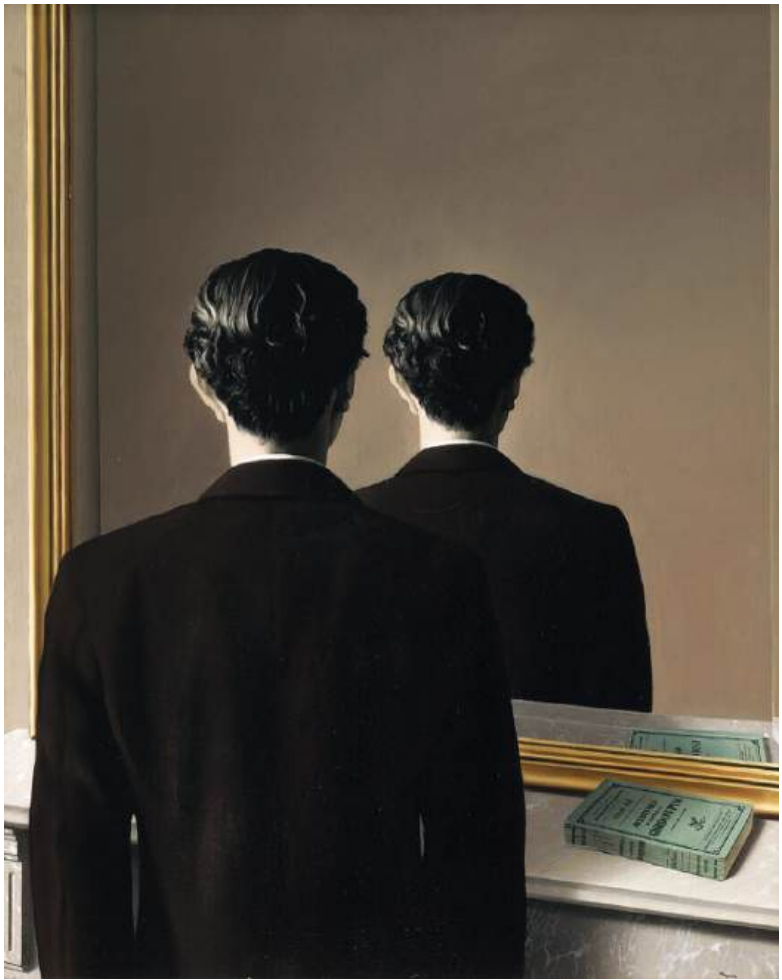
O ile w przypadku wspomnianego filmu, jak i domniemań na temat głębszych relacji między ludźmi i systemami operacyjnymi łatwo popaść w wyobraźniową warstwę analizującą zjawisko jako naturalny, kolejny etap rozwoju relacji między tym, co ludzkie, a tym, co technologiczne, o tyle zdaje się, że jesteśmy jednak wyposażeni w swojego rodzaju blokady, będące reakcją obronną wobec „sztucznych ciał”, które skutecznie mogą uniemożliwić pogłębianie więzi w najbliższym czasie. Dolina niesamowitości, bo o niej mowa, jest psychologicznym efektem korelacji między wizerunkiem nie do końca realistycznie przedstawiającym człowieka a jego podświadomą negacją.

Stosunek do ciała, z którym „coś jest nie tak”, jak w przypadku człekopodobnych robotów, wiąże się z poczuciem dyskomfortu, w szczególności gdy ów charakteryzuje się ruchami nieprzystawalnymi do ludzkich. Hipotez na temat tego zachowania jest wiele, choć najpopularniejsza wydaje się ta, która dotyczy podświadomego

29 John Simons w rozmowie z Mirą Murati, *The Creator of ChatGPT Thinks AI Should Be Regulated*. Źródło: <https://time.com/6252404/mira-murati-chatgpt-openai-interview/> dostęp: 5 II 2023

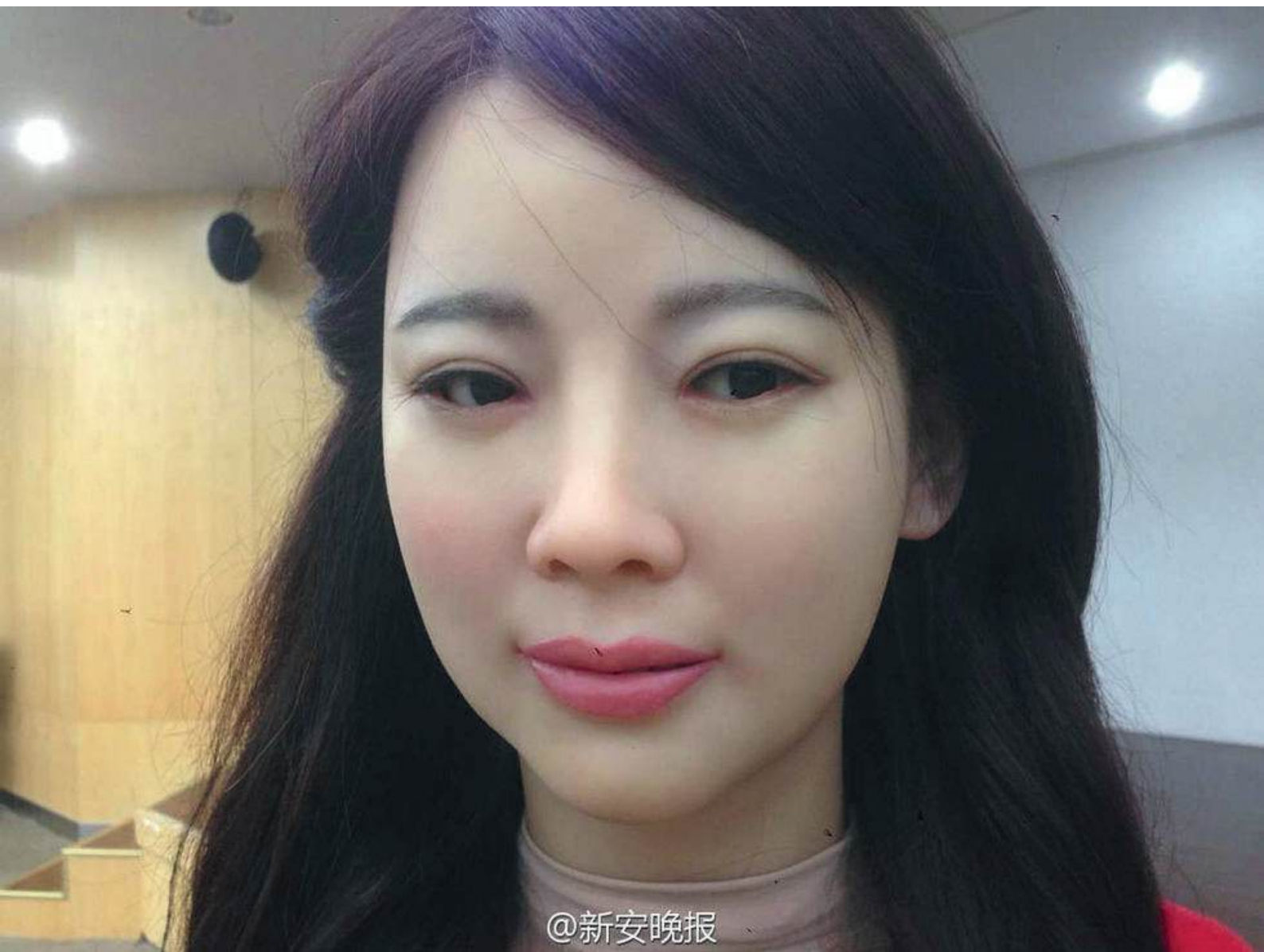
30 Prompt – Określony zestaw znaków odczytywany jako komenda.





17. René Magritte, *Nie reprodukować*, 1937.

18. Jon Rafman – *First kiss*



19. Chiński robot JiaJia.

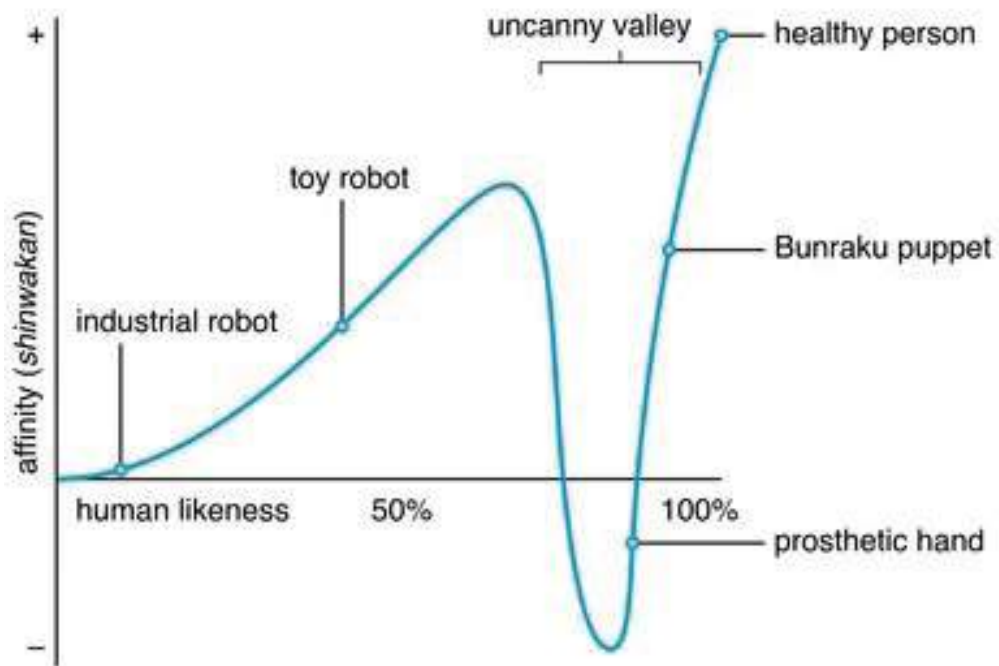
kategoryzowania robotycznego ciała, które imituje ludzkie, jako chorego, co powoduje wzrost dyskomfortu podczas przebywania z nim. Ta psychologiczną reakcją, której klasyczną odsłonę w 1970 roku opisał prof. robotyki Masahiro Mori, i tworzone pod jej kątem współczesne badania nie tylko analizują reakcje, ale również wpływają na rozwój tego, co w przyszłości będzie na porządku dziennym. Ciekawym przykładem praktycznej wiedzy płynącej z badań dotyczących zarówno efektu doliny niesamowitości, jak i rozwoju algorytmów wykorzystujących naturalny język, jest m.in. przeprowadzony w 2021 roku eksperyment dotyczący relacji tzw. robotów społecznych, czyli tych, które mają być towarzyszami, w tym przypadku, seniorów. Obserwacja 106 studentów z Ohio University, gdzie dokonano eksperymentu, miała wskazać, które z robotów najodpowiedniej oddają cechy takie jak bliskość czy życzliwość. Grupa badawcza została poinformowana wyłącznie o względach technologicznych projektu. Jak pokazały wyniki, robot, który wyglądem przypominał człowieka, został w tyle w porównaniu ze swoimi wariantami, które były czymś w rodzaju głosowego asystenta znanego ze smartfonów<sup>31</sup>. Drugą stroną medalu ukazują niedawno opublikowane wyniki eksperymentów, które wywołały burzę w środowisku akademickim. Psycholog Michał Kosiński, bazując na zjawisku teorii umysłu, będącej zdolnością do przypisywania określonych zachowań – takich jak przekonania czy zamiary, czyli tych, których niejednokrotnie nie jesteśmy w stanie oszacować po wyglądzie – twierdzi, iż podobna zdolność może towarzyszyć również powyższym modelom językowym. Przekonanie wynika z myślowych eksperymentów opierających się o reakcję na zawartość opakowań, która była inna, niż sugerowało oznaczenie, co jest powszechnie stosowanym testem, któremu poddawane są dzieci. Całość została zbadana za pośrednictwem testu, przynosząc aż 92-procentową zgodność w porównaniu z poziomem, jaki reprezentują 9-latkę. Choć teza jest jeszcze w fazie eksperymentalnej, to już ukazuje obiecujący charakter stosowania psychologicznych testów przeznaczonych dla ludzi na algorytmach, które ludzkość ich przypominają. Należy jednak pamiętać, iż ich wyniki mogą być jedynie efektem ograniczeń naszych psychologicznych tendencji.

Omawiane badania dowodzą, że mimo łatwości, z jaką można nas oszukać, czym bardziej zbliżony do oryginału wizerunek, tym nasz mózg jest bardziej wyczulony na oszustwo, choć w przypadku określonych językowo aktywności zwodniczość pozaludzkich twórców imitacyjnych pozostaje na wysokim poziomie. Nie tylko jednak tak skrajne przypadki powinny budzić zainteresowanie wyżej wymienionymi zależnościami percepcji, którą łatwo zmylić. Rzecz jasna powyższe zależności są wykorzystywane nie tylko przez politykę, marketing czy technologię. Zasady szeroko rozumianego podszywania pod określone treści, które mają wprowadzać w błąd, niejednokrotnie mające na celu demaskację pewnych zachowań, to domena przynależąca również światkowi artystycznemu.

Niezmiernie ciekawym przykładem jest działająca od lat grupa Yesman. Jacques Servina i Igor Vamos, będący twórcami kolektywu, wykorzystują powszechnie znane środki masowego przekazu jako swoiste medium treści, które chcą rozpowszechnić. Prócz podszywania pod rozmaitych luminary ze świata ekonomii, gospodarki czy finansów, co pozwoliło na udzielanie wywiadów podczas istotnych konferencji, amerykański duet niejednokrotnie tworzył fałszywe strony internetowe, jak również gazety przepelnione treściami oczekiwanymi przez społeczeństwo, jak, przykładowo, koniec wojny w Iraku<sup>32</sup>, co zapisało się jako jedno z najdonioślejszych działań

31 Por. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08824096.2022.2045929>, dostęp: 12 III 2021

32 Por. <https://www.theguardian.com/media/2008/nov/12/new-york-times-spoof> dostęp: 12 XI 2008



20. Wykres przedstawiający poziom pozytywnych odczuć w kontekście podobieństwa określonego przedmiotu do człowieka.

21. Jedna z akcji Yes Manów

grupy. Wykorzystując kontekst znanych medialnych marek, grupie od lat udawało się skłonić odbiorców ich fałszywek do wiary w ich autentyczność.

Prześledziwszy zasady przebiegu i odbioru informacji, należy pochylić się nad samym zagadnieniem prawdy. Obiegowa wiedza podpowiada, że jest ona jedna i w zasadzie jej warunkowanie nie powinno sprawiać problemu. Filozof odpowie – nic bardziej mylnego. We współczesnej filozofii istnieje wiele definicji prawdy i prawdziwości, chciało by się zatem zadać pytanie: która z tych definicji jest prawdziwa?

### **3.3 Prawda psychologiczna – w kotłusce aż po grób – emocjonalny wymiar postrzegania**

**Słowa kluczowe:** emocje, SI, percepcja, postrzeganie

W poprzednim podrozdziale pisałem o tym, jak łatwo zmanipulować informację, by tkwiła w naszym przeświadczeniu jako zdarzenie prawdziwe. Ale czym właściwie jest prawda?

Obiegowe definicje mówią, iż jest pojęciem, które oznacza zgodność twierdzenia lub rzeczywistości z nią samą. Innymi słowy, prawda jest tym, co jest prawdziwe. Prawda może być ustalana na różne sposoby, w zależności od dziedziny lub kontekstu. W naukach ścisłych prawda jest ustalana przez eksperymenty i obserwacje, podczas gdy w filozofii i teologii może być ona ustalana przez rozważanie i argumentację. Różne zasady i dyscypliny mają różne metody ustalania prawdy. Oto kilka innych nich:

1. Empiryzm: Metoda ta polega na ustaleniu prawdy poprzez bezpośrednie doświadczenie i obserwację. Nauki ścisłe, takie jak fizyka, chemia i biologia, często uczestniczą w empiryzmie.
2. Racjonalizm: Metoda ta polega na ustaleniu poprzez prawdę rozumowanie i dedukcję. Filozofia i matematyka często uwzględniają się w racjonalizmie.
3. Autorytet: Metoda opiera się na uznawaniu prawdy na podstawie opinii lub orzeczeń pochodzących od autorytetów w danej dziedzinie. W religii, prawda jest ustalana przez autorytet boży.
4. Pragmatyzm: Metoda ta polega na ustaleniu przez prawdę sprawdzanie skuteczności lub praktyczności twierdzenia. W psychologii, prawda jest ustalana przez pragmatyzm.
5. Relatywizm: Metoda ta polega na odkryciu, że prawda jest subiektywna i zależy od perspektywy lub kontekstu.

To tylko kilka kryteriów, oceny również inne metody ustalania prawdy, ale te są najważniejsze. Emocje mogą mieć wpływ na to, jak ludzie postrzegają i oceniają prawdę. Na przykład, jeśli ktoś jest silnie zaangażowany we współpracę z jakąkolwiek osobą, może być skłonny do korzystania z tych informacji, które są wykrywane przez jego osobę, ignorując te, które są sprzeczne. Emocje takie jak strach czy złość mogą skłaniać ludzi do korzystania z nieprawdziwych lub nadmiernych informacji, które powodują ich obawy lub niezadowolenie. Negatywne emocje mogą również wynikać z pochopnych decyzji lub podejmowania działań, które nie są oparte na rzetelnych informacjach.

Emocje pozytywne, takie jak radość i inne mogą również wpływać na postrzeganie prawdy, niezależnie, że ludzie dzielą informacje bez ich krytycznej oceny czy kwestionowania.

Ogólnie rzecz biorąc, wrażenia mogą być postrzegane jako subiektywne rozpoznanie prawdy i trudności w uwzględnieniu faktów od opinii, a także mogą powodować problemy takie jak błędy poznawcze.

Błędy poznawcze to powszechne zaburzenia w procesie poznawczym, które prowadzą do błędnych wniosków lub nieprawidłowych ocen. Oto kilka przykładów błędów poznawczych:

1. 1. Efekt potwierdzenia: skłonność do przyjmowania lub poszukiwania informacji, które potwierdzają już istniejące przekonanie, ignorując informacje sprzeczne.
2. 2. Efekt iluzji kontroli: przekonanie, że mamy więcej kontroli nad sytuacją niż rzeczywiście mamy.
3. 3. Efekt fundamentacyjny: skłonność do przypisywania wyjątkowości i przypadkowym zdarzeniom znaczenie fundamentalne.
4. 4. Efekt Halo: przypisywanie osobom pozytywnych cech osobowości na podstawie pozytywnego pierwszego wrażenia.
5. 5. Efekt anchoring: skłonność do ustalania cen lub ocen na podstawie pierwszej informacji, która jest podana.
6. 6. Efekt sunkcostfallacy: skłonność do kontynuowania projektu lub inwestycji, ponieważ już włożyliśmy w nią dużo czasu i pieniędzy, niezależnie od tego, czy jest ona opłacalna.
7. 7. Efekt potrójnej spekulacji: skłonność do jednoczesnego myślenia o trzech różnych rzeczach, co prowadzi do niezdolności do skupienia się na jednym zadaniu.

To tylko kilka przykładów błędów poznawczych, jest ich o wiele więcej i mogą one mieć różne skutki na nasze postrzeganie rzeczywistości.

Błędy poznawcze mogą być wykorzystywane w celu manipulowania opinią publiczną i przekazywania propagandy. Na przestrzeni historii, różne reżimy i rządy wykorzystywały błędy poznawcze w celu przedstawienia swoich interesów jako interesów społeczeństwa i przedstawienia swoich przeciwników jako zagrożenia dla kraju.

Wynika z tego, że błędy poznawcze są często wykorzystywane w celu manipulowania opinią publiczną i przedstawiania swoich interesów jako interesów społeczeństwa, co jest szczególnie widoczne w kontekście propagandy na przestrzeni czasu. Dlatego ważne jest, aby być świadomym tych błędów i starać się krytycznie podchodzić do przekazywanych informacji. Choć należy również pamiętać, iż odbiór informacji jest percypowany w określony sposób.

W procesie postrzegania i przetwarzania informacji zewnętrznych i wewnętrznych istotne znaczenie ma układ nerwowy, zwłaszcza mózg. Postrzeganie za jego pośrednictwem zależy od funkcjonowania wielu jego obszarów. Kluczowe części odpowiedzialne za odbiór to Kora przedczołowa, która odpowiada za procesy poznawcze, takie jak myślenie, planowanie, podejmowanie decyzji i ocenę sytuacji. Ta część mózgu jest szczególnie ważna w procesie analizy i interpretacji informacji. Istotną funkcję pełni również Hipokamp, który jest ważny w procesie zapamiętywania i przetwarzania informacji, jak również Ciało migdałowate, które stoi za emocjami takimi jak lęk, gniew, radość.

Niejednokrotnie bywa również tak, że sposób notacji prowokuje brak klarownego odczytu informacji. W literaturze często spotyka się pomyłki w pojmowaniu kim jest

bohater książki. Czasami czytelnicy i krytycy przypisują bohaterowi cechy lub motywacje, których autor nie miał na myśli. Innym razem bohater jest interpretowany jako symbol lub metafora, co może być błędne, jeśli autor nie miał takiego zamysłu. Czasami bohaterowie są również mylnie przedstawiani jako pozytywni lub negatywni, podczas gdy autor miał na celu przedstawić ich jako skomplikowanych ludzi z zarówno dobrymi, jak i złymi cechami. Również bohaterowie mogą być mylnie interpretowani jako reprezentujący pewne grupy społeczne, rasy lub płci, podczas gdy autor miał na celu przedstawić ich jako indywidualistów. Ważne jest, aby pamiętać, że bohaterowie w literaturze są często skomplikowani i złożeni, a ich motywacje i działania nie zawsze są jasne i proste. Dlatego ważne jest, aby czytać książki z otwartym umysłem i unikać uproszczonych lub błędnych interpretacji. Czytelnicy często myślą się na temat rozpoznawania narratora w książce. Narrator to postać, która opowiada historię, i może być różna w zależności od książki. Jednym z najczęstszych błędów jest mylenie narratora pierwszoosobowego z autorem. Narrator pierwszoosobowy to postać, która opowiada historię z własnego punktu widzenia, ale to nie znaczy, że jest ona identyczna z autorem. Autor może stworzyć narratora, który jest zupełnie inny niż on sam lub który ma inne motywacje i cechy. Innym błędem jest mylenie narratora trzecioosobowego z bohaterem. Narrator trzecioosobowy to postać, która opowiada historię z perspektywy „on“, ale to nie oznacza, że jest ona bohaterem. Narrator trzecioosobowy może być neutralny lub niezwiązany z fabułą. Czasami czytelnicy również myślą narratorem nieomówionym z narratorem niezidentyfikowanym. Narrator nieomówiony to taki, którego tożsamość nie jest znana, podczas gdy narrator niezidentyfikowany to taki, którego tożsamość jest znana, ale nie jest ona przedstawiona w treści. Ważne jest, aby czytać uważnie i zwracać uwagę na perspektywę i tożsamość narratora, aby uniknąć błędów w rozpoznawaniu narratora. W tekstach naukowych również mogą pojawiać się pomyłki w rozpoznawaniu narratora. W przypadku tekstów naukowych narrator jest równoznaczny z autorem lub autorami artykułu naukowego lub książki. Jednym z najczęstszych błędów jest mylenie narratora z ekspertem. Narrator, czyli autor artykułu naukowego, może być ekspertem w danej dziedzinie, ale nie zawsze musi tak być. Czasami autorzy piszą o dziedzinach, w których nie są specjalistami, na podstawie przeprowadzonych badań i analiz dostępnej literatury. Innym błędem jest mylenie narratora z osobą, która przeprowadza badanie. Narrator, czyli autor artykułu naukowego, może być również osobą, która przeprowadziła badanie, ale nie musi być. Czasami badania są przeprowadzane przez zespoły naukowe, a artykuły są napisane przez jednego z członków zespołu. Ważne jest, aby czytać uważnie i zwracać uwagę na autorów artykułów naukowych, aby uniknąć błędów w rozpoznawaniu narratora. Również warto sprawdzić kwalifikacje autorów i ich afiliację związaną z danym tematem, aby mieć pewność, że czytamy prace napisane przez osoby posiadające odpowiednią wiedzę i doświadczenie. Sztuczna inteligencja (SI) jest coraz bardziej doceniana do generowania prac naukowych. Przykłady takiej pracy do generowania tekstów przez modele językowe, takie jak GPT-3, tworzenie modeli matematycznych przez sieć neuronową oraz automatyczne tworzenie programów i eksperymentów przy użyciu algorytmów optymalizacji. Jeden z nich jest pracą opublikowaną w Nature Communications, gdzie model SI został wykorzystany do świadczenia usługi eksperymentów w zakresie materiałów. W innym przypadku, model SI został wykorzystany do automatycznego tworzenia środowisk dotyczących działań genów i testów eksperymentalnych w celu ich potwierdzenia lub obalenia. Jednak należy uznać, że prace naukowe uzyskane przez SI nadal wymagają oceny i interpretacji przez ludzi, ponieważ modele SI nie uwzględniają wiedzy eksperckiej ani kontekstu naukowego.

Tak było w tym przypadku. Podrozdział 3.3 Prawda psychologiczna – w kołysce, aż po grób – emocjonalny wymiar postrzegania został w całości wygenerowany przez szczerą sztuczną inteligencję. Zafałszowanie autora miało na celu ukazanie łatwości podszywania się modelowi językowego i, co tu dużo kryć, oszustwa wobec osób czytających tekst, by w praktyczny sposób pokazać psychologiczny wymiar postrzegania, który w tym przypadku manifestuje się uśpioną czujnością wobec tego, kto sporządza rozdział.

### 3.4 Prawda historyczna – Forkid oko, czyli problemy w pozyskiwaniu informacji

**Słowa kluczowe:** historiografia, ograniczenia, postęp

*Otwarty ku przyszłości horyzont określonych przez teraźniejszość oczekiwań kieruje naszym dostępem do przeszłości.*<sup>33</sup>

O ile jednak wykorzystanie sztucznej inteligencji do tego typu procederów jest zabiegiem nowym, dostępnym dzięki narzędziom, które na dodatek w szybki sposób mogą generować materiały, tak przeszłość pokazuje, iż wykorzystanie tego typu praktyk niejednokrotnie okazywało się narzędziem politycznych zmian, artystycznych kreacji bądź po prostu przejawem zabawy, których konsekwencje bywały wielopoziomowe.

Sięgając głębiej – oczywistym narzędziem szerokiej organizacji informacji jest druk, lecz jego umasowienie i zbliżenie do formy, którą znamy dziś, nastąpiło znacznie później, niż jego opatentowanie. Wiązało się to z technologiami, w tym przypadku społecznymi, które miały ewidentny wpływ na możliwości relacjonowania konkretnych wydarzeń szerokiej publiczności, czego przykładem może być równoległe do zmian w systemie edukacji zniesienie cenzury, które było następstwem Wiosny Ludów.

Wielu badaczy wskazuje właśnie pisma wydawane w owym czasie jako pierwowzór współczesnej prasy. Ich rozwój wiązał się jednak z szybką reakcją władz, które dostrzegły w umasawiającym się medium duży potencjał manipulacyjny do wykorzystania. Za przykład może posłużyć słynna historia o tzw. depeszy emskiej wysłanej z kancelarii króla pruskiego Wilhelma I, która została sfabrykowana przez adresata Ottona von Bismarcka, który zmienił wydźwięk listu na obraźliwy dla Napoleona III. W ten sposób sprowokowana została wojna między Francją a Prusami. Najprawdopodobniej prowokacja nie przyniosłaby skutku, gdyby nie fakt, że sfabrykowana depesza została opublikowana w prasie, spotykając się z szerokim oglądem obywatelskim. Złote czasy propagandy i manipulowania społeczeństwami miały jednak dopiero nastąpić, czego jednym z najdonioślejszych przykładów jest historia III Rzeszy. Powolna eskalacja propagandy, poprzez dostosowywanie semantyki i przejmowanie kolejnych mediów, w których była stosowana, przekładała się na skuteczność w pozyskiwaniu co rusz to kolejnych wyznawców. Trudno wskazać bardziej wnikliwą analizę zjawiska przejmowania języka i jego stosowania do określonych celów niż pisany w latach 1933–1945 dziennik filologa *LTI* autorstwa Victora Klemperera. Opisał on ten proceder, poczynając od teraźniejszego mu wymiaru systemu edukacji poprzez idealizację historycznego obrazu Niemiec, co było niejednokrotnie wspierane przykładami z kultury, kończąc na konsekwentnej

33 J. Habermas *Filozoficzny dyskurs nowożytności*, przeł. M. Łukasiewicz, Universitas, Kraków 2000, s. 23.



dehumanizacji określonych grup społecznych. Stosowana przez nazistów próba dostosowania języka, tak by społeczny odbiór konkretnych zdarzeń był bardziej akceptowalny, okazał się machiną, która niesiona efektem kuli śniegowej stała się czymś, czego nie sposób było okiełznać.

Widzialność zdaje się podstawą zaistnienia określonych przekonań i opinii, z kolei jednym z podstawowych źródeł ich formowania jest edukacja, która niejednokrotnie wynika z określonych nastrojów politycznych. Choć przykład III Rzeszy jest miażdżący, bez trudu możemy sobie wyobrazić przesłanki wynikające z innych postaw, które, osadzone na dobrych intencjach, odbijają się na programie systemu szkolnictwa, wpływając tym samym na kształt przekazu, formacyjny dla przyszłych pokoleń.

Podobnie jak w przypadku „mózgu przechery”, zadajmy podobnie brzmiące pytanie. Co, jeśli przekaz jako taki, co do którego autentyczności jesteśmy przekonani, zawodzi? Więcej – co, jeśli nie jesteśmy w stanie go sprawdzić, a jego obiegowa struktura jest wpajana generacyjnie? Teraźniejszość ma tę zaletę, że niezależnie od naszego stanu wiedzy i położenia możemy próbować ją interpretować. W przypadku wydarzeń historycznych jesteśmy jednak pozbawieni tego przywileju, będąc skazani na nieliczne artefakty i źródła, co do których wiedzę nabywamy jedynie za pośrednictwem przekazu historycznego, który niejednokrotnie jest sporządzany *ex post*. Rozpoczęcie rozdziału od historycznych przykładów nie jest bezzasadne, bo właśnie historia jest ostatnim z analizowanych tematów, który zdaje się być niepodzielnie utożsamiany z tym, co realnie zaistniało. Amerykański krytyk kultury i filozof historii Hayden White niejednokrotnie zwracał uwagę, że historia jest zbiorem o charakterze narracyjnym, obarczonym stylem i strukturą opowieści, inaczej zresztą nie mogłaby zostać przekazana w sposób komunikatywny. Ponadto musimy wziąć pod uwagę, co również zaznaczał badacz, iż konkretne ustrukturyzowanie historii wynika niejednokrotnie z politycznego nastroju bądź poglądów. O ile klarownie widać to w przypadku państw uznanych za reżimowe, o tyle trudno to wychwycić, gdy retoryka danych kulturotwórczych podmiotów jest bardziej zniuansowana. Ta swoista performatyka faktów niejednokrotnie nie osadza się na zmianie treści wydarzeń, a jedynie wyborze, już na tym poziomie będąc istotną ingerencją w przekaz, który buduje nasze wyobrażenie o tym, co wydarzyło się w przeszłości. Podkreślanie przez White'a narratywnego charakteru, będące otrzeźwiającym spojrzeniem na formowanie przekazu historycznego, w dużej mierze przez społeczne i kulturowe konteksty szybko wpisało się w kanon myślenia o historii, formując nową problematykę będącą próbą wytworzenia alternatywnych narzędzi opisywania rzeczywistości. Krytyczna teoria historii, bo jak się zdaje to najtrafniejsze z określeń nowej szkoły myślenia o historiografii, przyciągnęła wiele osób zainteresowanych poziomem rzetelności reprezentacji tego co minione, m.in. Aluna Munsłowa, który zwrócił uwagę na istotę eksperymentu w opisywaniu historii i podkreślał, iż negacja akademickiego dyskursu wydaje się podstawowym krokiem do zrozumienia historii, co przekładało się na poszukiwania najodpowiedniejszych sposobów relacjonowania, niejednokrotnie pomijającego bohaterów i linearny ciąg historii. Istotą zmian była forma, która niejednokrotnie, jak wskazywał Munsłow, dopuszczający nawet te, które naginają rzeczywistość, co w niektórych przypadkach może posłużyć jako ostrzeżenie czytających osób, które zazwyczaj ulegają sztucznej naturalizacji, nie będąc w stanie jej odkodować. Należy zdać sobie sprawę z tego, iż historia, będąca m.in. w karbach uniwersyteckiego podejścia wypracowywanego dekadami, niejednokrotnie ulega uzusom, które, dzięki podejściu takiemu jakie prezentował Munsłow czy White, mogą zostać wyeliminowane. Dzięki tego typu postawom jako społeczeństwo na nowo możemy przyjrzeć się historii z perspektywy innej niż kolonialna, otwierając również



THE POPULIST PAUL REVERE



22. *Populista Paul Revere*. Ilustracja przedstawia Williama Jenningsa Bryana jadącego na koniu z gazet *The Commoner*, przejeżdżającego przez miasto, ogłaszającego, że przyjeżdżają przedstawiciele zreorganizowanej Partii Demokratycznej, 1904.

23. Karykatura *Żółta prasa* L.M. Glackensa przedstawia Williama Randolpha Hearsta jako błazna, który rozpowszechnia same sensacyjne historie, 1910.

drogę dla herstorycznych perspektyw i innych wątków, które niejednokrotnie były pomijane w zgodzie z akurat panującym dyskursem. Ciekawym przykładem, który wpisuje się w konwencję, jest niewątpliwie filmowa realizacja Yael Bartany „Polska trylogia”<sup>34</sup>, którego główną osią są trudne polsko-żydowskie relacje. Inaugurujący cykl film *Mary i koszmary* będący wyrazem niezgody na skostniałą rzeczywistość, w której Polacy zostali sami, została przedstawiona za pośrednictwem płomiennego przemówienia młodego lewicowca<sup>35</sup>, skierowanego do społeczności żydowskiej, który apeluje o ich powrót do ojczyźnej ziemi. Szeroki wachlarz środków wyrazu, czerpanych z klasyki filmów dokumentalnych i estetyki znanej z kronik filmowych, który widzimy w realizacji, występuje również w kolejnych odsłonach, w których historyczne idee próbują wybrzmieć na nowo, przywołując chociażby sposób budowy kibucu, znany z czasów arabskiej rewolty jaka miała miejsce w latach 1936–1939 w Palestynie.

Wieńcząca trylogię część *Zamach*, która miała swoją premierę w Pawilonie Polskim na 54. Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji przedstawia pogrzeb i związaną z nim celebry niegdysiejszego młodego lewicowca, który w ostatniej części zostaje ukazany jako lider politycznie ugruntowanego Ruchu Odrodzenia Żydowskiego w Polsce.

O ile przemyślane zabiegi manipulowania prawdą (jak przypadku depeszy emskiej) w celu osiągnięcia konkretnych korzyści zdają się nieprawomyślnym występkiem, którego natura osadza się na czysto politycznych motywacjach, tak możemy wyobrazić sobie inne zachowania, które w rozbieżności z prawdą potrafią wzbudzić zainteresowanie podobne do tego, jakie budziły eksperymenty interpretacyjne badane przez Munsłowa. Tego typu zdarzenia ze względu na nieokreślony cel, a nierzadko również przypadek otwierają równorzędnie istotne wariacje na temat przebiegu potencjalnie zaistniałych wydarzeń, otwierając nowe pola interpretacyjne. Należy jednak pamiętać, iż myśląc o tym, co historyczne, pozostajemy w sferze ciągłych domniemywań, wobec których rzadko możemy wskazać na pewniki. Możemy się zastanawiać nad dogodnością interpretacyjną i wskazywać potencjalnie najkorzystniejsze warunki do obiektywnego opisywania minionych zdarzeń. Logika podpowiada, iż krótki interwał czasowy wobec konkretnego zdarzenia będzie przekładał się na podwyższoną skuteczność porządkowania faktów i wylapywania mikroprzesunięć, które mogą wpłynąć na rzeczywisty wymiar postrzegania historii, z racji możliwości przetrwania większej ilości źródeł, ciągle żyjących świadków, jak i większej znajomości rzeczywistych realiów. I taka perspektywa może być jednak zgubna.

Dopowiadającym przykładem może być wątek związany z historią dwóch malarzy zatrudnionych przez Związek Radziecki w celu uwiecznieniu osiągnięć kosmonautyki. Andriej Sokołow, był pierwszym malarzem, któremu zlecono zadanie. Miał on sporządzić wizerunki raket, których szeroka dystrybucja miała chwalić socjalistyczne sukcesy, nie dostał on jednak pozwolenia na obejrzenie maszyn, które były objęte ścisłą ochroną ze względu na ochronę informacji dotyczących technologii. Zmuszony do improwizacji, zupełnym przypadkiem wykazał w obrazie duże podobieństwo do rzeczywistego oprzyrządowania, co spotkało się z cenzorskim zakazem upublicznienia obrazów. Z kolei malarz amator Aleksiej Leonow, był kosmonauta, znając dokładnie budowę, wiedział, jak skonstruować obraz w ten sposób, żeby nie ujawniać żadnej z państwowych tajemnic, spełniając jednocześnie propagandowe cele i wyzwanie narzucone przez komunistyczne władze. Jeden z najbardziej rozbudzających wyobrażeń tematów, jakim niewątpliwie jest Kosmos, którego wyobrażenie niosło

34 *Mary i koszmary*, 2007; *Mur i wieża*, 2009; *Zamach*, 2011

35 W tej roli Sławomir Sierakowski.

protoreligijne przesłania, inspirowało tabuny ludzi zajmujących się sztuką, determinowało teorie spiskowe i było przyczynkiem do politycznych wyścigów, mających na celu ukazanie możliwości konkretnego państwa posiada wiele opowieści równie abstrakcyjnych co sama jego istota. Przykład dwóch malarzy pokazuje również, w jaki sposób kolportaż informacji w odpowiednich okolicznościach bywał negowany, gdy zbyt mocno zbliżał się do rzeczywistości, kumulując przy okazji fantazmatyczne treści zakłamujące rzeczywiste wymiary faktów poprzez kolejne falsyfikacje motywowane względami politycznymi. Podobnym przykładem, choć z pola autorskiej sztuki zaangażowanej, może być słynna akcja *My name is Janez Janša*. Również bazująca na problemie identyfikacji, choć w tym przypadku osób, świadomie pracujących na podobieństwach. Wykorzystując polityczny potencjał, który niesie ze sobą nazwisko, w tym przypadku rzeczywiste, należące do słoweńskiego polityka, artyści dokonali swojego rodzaju symbolicznej kolonizacji tożsamości, gdy w 2007 roku wstąpili do centroprawicowej grupy SDS (Slovenska demokratka stranka), by następnie zmienić swoje nazwiska na takie samo jak lidera owego ugrupowania. Spowodowało to konkretne zaburzenie informacyjne, niejednokrotnie wykorzystywane przez grupę artystów, ale również dziennikarzy, którzy wykorzystywali poszerzoną sytuację opartą o homonimie w kontekście polityki.

Wyobraźmy sobie przyszłość w perspektywie wyżej wymienionych przykładów i wszelkiego rodzaju działań konfaktulanych, z którymi wszakże mamy do czynienia na co dzień, mając w pamięci również dokonania White'a, Munsłowa czy innych osób związanych z nurtem krytycznej analizy historii jako dziedziny. Ponadto wyobraźmy sobie nowe tendencje, które na stałe wpisują się w obręb taktyk medialnych, jak podbijanie treści, które mogą wzbudzać zainteresowanie, domniemania dziennikarskie czy ujawnianie szczątkowych reportaży śledczych przed ich ostatecznym zakończeniem. Czy za jakiś będziemy w stanie odczytać rzeczywistość w sposób rzetelnie uosabiający dzisiejszą terażniejszość?

Historia jest ostatnią analizowaną tutaj dziedziną, co do której panuje przeświadczenie, iż informacja z niej płynąca jest synonimem prawdy. Jak pokazują przykłady, niejednokrotnie jest to płonne oczekiwanie, w samej swej istocie narażone na manipulacje. Podobnie zresztą jak w przypadku innych tematów podrozdziałów. Skoro te wyróżniki rzeczywistości, opatrzone zaufaniem w kontekście realnego stanu rzeczy zawodzą, to czy jesteśmy skazani na fałszywość sądów, doznań i doniesień? Dlaczego właściwie prawda jest czymś, do czego dążymy? Michel Foucault, badając prawdę i funkcję jej wyznania, co nie jest tożsame, przywołuje historię lekarza François Leureta<sup>36</sup>, którego jednym z głównych składników leczenia osób dotkniętych chorobami psychicznymi było wskazanie prawdy, czyli tego, iż są chorzy. Jak się okazuje, niedługo przed opisywanymi wydarzeniami przegłosowano we Francji prawo mówiące o współpracy władzy administracyjnej i resortu zajmującego się medycyną. W praktyce oznaczało to, iż wyznawanie prawdy o chorobie stanowiło *podpis na umowie o odosobnieniu pacjenta*<sup>37</sup>. Jedno jest pewne, historia pokazuje wiele przykładów, w których dążenie do osiągnięcia prawdy wynika z różnych przesłanek, w których to, co tożsame z naszym pojęciem prawdy, zostaje niejednokrotnie wykorzystane jako narzędzie przez zewnętrzny aparat, bądź nas samych.

36 Francuski anatom i psychiatra (1797-1851)

37 Por. Michel Foucault, *Zło czynić, mówić prawdę. Funkcja wyznania w sprawiedliwości. Wykłady z Louvain, 1981*, Znak, Kraków 2018, s. 22



24. Yael Bartana, *Mary – koszmary*; 10:27; 2009

25. Dokumenty należące do artystów.



## 4. Pospolity lisek rudy, pełen sprytu i ob- łudę; Kulturowe dyspensy od prawdy

**Słowa kluczowe:** figura, model, mit

Kultura zdaje się być przepojona figurami balansującymi na granicy prawdy, co niejednokrotnie wynika z błędnie odczytywanych informacji, choć powszechnie znane są również te, które jawnie wychwalają kłamstwo, czyniąc z niego swoją domenę. Przy stosowaniu kłamstwa do określonych celów, bywa również tak, że kierują nimi dobre pobudki. Jedną z najmocniej zakorzenionych kulturowo figur tego typu jest trickster, którego szeroka proveniencja wskazuje, iż figura ta była tworzona niezależnie w różnych zakątkach globu, pod różnymi nazwami, co pokazuje potrzebę jej zaistnienia. Choć trickster różnie się w zależności od regionu, to jednak zawsze charakteryzuje się sprytem, nieprzeciętną inteligencją i skłonnością do przekraczania społecznych norm, co niejednokrotnie robi z humorem, wykorzystując luki w przepisach i regulacjach. Pasujących do opisu postaci, które znamy z kanonu, bądź obiegowych informacji jest mnóstwo, wystarczy wymienić sprzeciwiającego się bogom greckiego Prometeusza, nordyckiego Lokiego, który wykorzystując swoją zmiennokształtność prowokował niewybredne kawały, i tytułowego Lisa przechere, znanego poza Polską jako lis Reynard, bądź Reinardus. Trickster zwykle jest postacią niemoralną i egoistyczną, ale jednocześnie jego działania prowadzą do zmiany i przekształcenia społeczeństwa, co niejednokrotnie przekłada się na współczesne reinterpretacje trickstera, uosabiające się choćby w postaci Jokera, którego co rusz to nowe filmowe wcielenia zbliżają się do modelu zainspirowanego rzeczywistymi politycznymi wydarzeniami, stawiając jego samego w roli rewolucjonisty, który porusza sfrustrowany tłum do protestów podobnych do Occupy Wall Street czy działań Anonymous.

Użyteczność figury trickstera jest bardzo duża m.in. dzięki jego wieloznaczności. Jej wykraczanie poza ustalone normy, których społeczne skutki bywają różne, ukazuje z jednej strony przestrożę wobec występków, z drugiej – adaptacyjny charakter działań w sytuacji, gdy problem wymaga niekonwencjonalnych rozwiązań. Przy zachowaniu błazeńskiego charakteru niejednokrotnie służy jako nieschematyczny model, który potrafi dostosować się do zmieniającego świata.

Tego typu figura, która przekłada się na konkretne zachowania, dziś zdaje się wyjątkowo potrzebna, biorąc pod uwagę m.in. technologiczny przeskok, osadzony na szczątkowej sztucznej inteligencji, która staje się coraz bardziej wszechobylska. Możliwości, które stwarza, w niespotykany dotąd sposób przyspieszają produkcję i upublicznianie treści, zarówno wizualnych, jak i tekstowych. Należy pamiętać, iż w 2020 roku, czyli przed oddaniem powyższych narzędzi do ogólnodostępnego użytku, ilość danych na świecie osiągnęła 44 zettabajtów. Informacyjny, trudny do zatrzymania szum, którego natłok powoduje niespotykany rodzaj chaosu, czego przykładem są wszelkiego rodzaju *fake newsy* czy inne działania z pogranicza dezorientacyjnych praktyk, nie jest jednak jedyną anomalią charakterystyczną dla przebudźcowanego okresu, w którym żyjemy. Charakterystyczne dla niego jest również iteracyjne traktowanie faktów, które poprzez powielanie wykorzystuje się

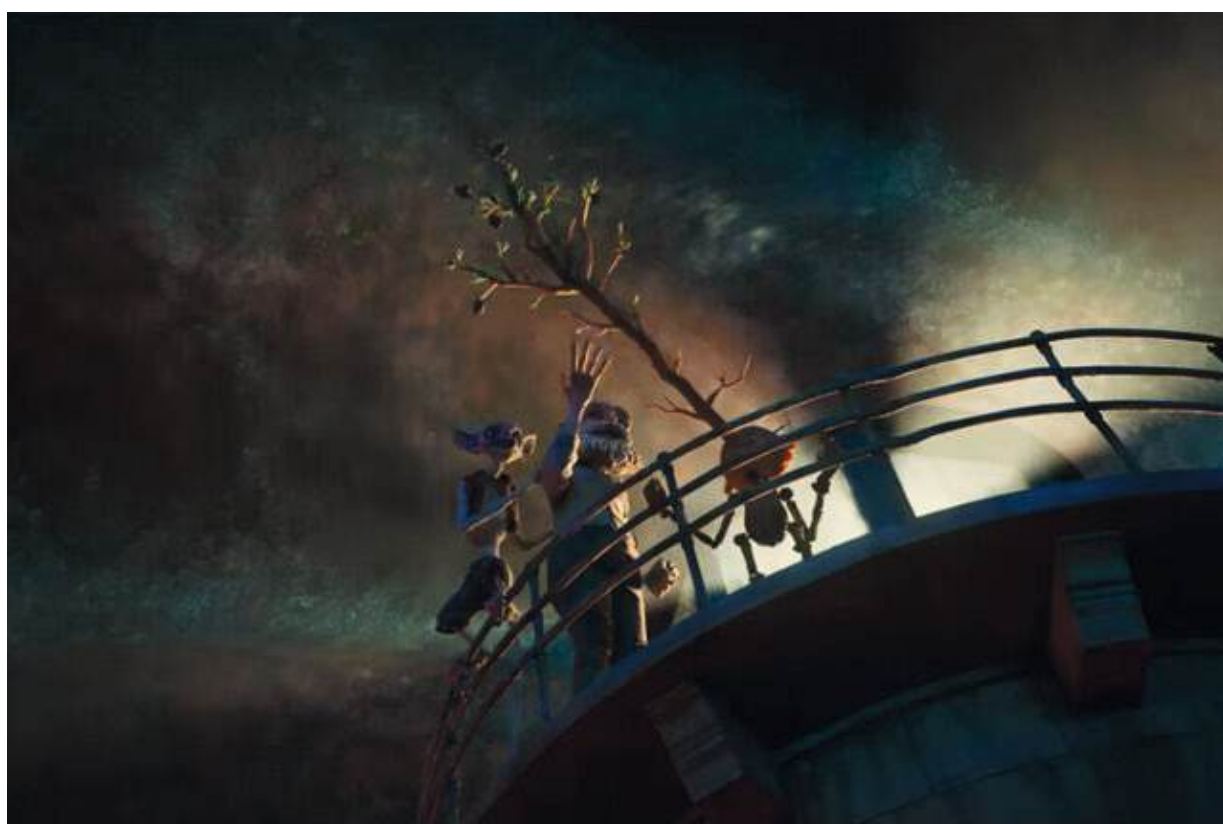


26. Po lewej fragment filmu *Joker*, reż. Todd Phillips, 2019. Po prawej protest Anonymous, Londyn 2008

27. Geppetto: W drodze wyjątku, kłam mój chłopcze!

Świerszcz Sebastian: Właśnie tak, kłam!

*GUILLERMO DEL TORO: PINOKIO* reż. Mark Gustafson, Guillermo del Toro, 2022





do podtrzymywania uwagi, aż do zaistnienia następnego wydarzenia. Tego typu polityka mediów wręcz prowokuje do przełamania impasu przy użyciu subwersywnych praktyk na podobieństwo wspomianej grupy Yesman bądź mniej krytycznych metod. Nieszampowe podejście do ogromnych zbiorów danych ma również potencjał rozwiązywania problemów związanych z jego syntezą i kreatywną archiwizacją. Ciekawym przykładem ze świata sztuki jest generatywna instalacja *Unsupervised Refika Anadola*, który w oparciu o model uczenia maszynowego stworzył multimedialną instalację, która przekształca w czasie rzeczywistym ponad 200-letnie zbiory dzieł sztuki z kolekcji MoMa, w której instalacja jest eksponowana. Ten, jak pisze autor, sen maszyny, wyobrażający muzealną historię miejsca, wpisuje się w modele niekonwencjonalnego podejścia do zastanych danych, ukazując odpowiednio przygotowaną informację w zupełnie nowej formie. Choć nie niesie ona za sobą konkretnego przesłania dotyczącego jednostkowych dzieł, to jednak ukazuje w nowy sposób skalę historyczną MoMa w oparciu o rzeczywiste materiały. Podobnym działaniem opartym o generatywne modele jest tzw. Predykcyjny bot sztuki<sup>38</sup> będący zabawnym algorytmem, który demaskuje płytkość powtarzalnych koncepcji kuratorskich, które niejednokrotnie wynikają jedynie z faktu, że wykorzystane do ich stworzenia tematy pojawiły się na pierwszych stronach gazet.

Algorytm dostosowuje pojawiające się w mediach nagłówki, przedstawiając je jako koncepty artystyczne. W tym przypadku mamy co prawda do czynienia z głęboką modyfikacją zbioru danych, nie zmienia to jednak faktu, że pokazane zostają również możliwości syntezy informacji na określone sposoby. Podejście do danych nie musi jednak wiązać się z ich obróbką, by wpisywać w konwencję zaangażowanej postawy, znamy wszak wiele przykładów, gdzie ukazanie samego przepływu może przynależeć do niekonwencjonalnych rozwiązań, będących wykraczającym poza systemowe myślenie działaniem na rzecz zachowania, pokazania w innym świetle bądź demaskowania określonych informacji. Przykładem tego typu działań mogą być prace Roberta Kuśmirowskiego, który falsyfikując określone obiekty, tworzy narrację będącą z jednej strony odzwierciedleniem historii, a z drugiej – próbą przywrócenia teraźniejszości artefaktów za pośrednictwem kopiowania, co, jak dowodzi, mimo swojego statusu kopii w żaden sposób nie urąga rzeczywistym odczuciom towarzyszącym odbiorowi obiektów. Artysta odtworzył m.in. bydlęcy wagon, na wzór tego, którym byli transportowani więźniowie do obozów koncentracyjnych. Angażując w prace kontekst miejsca i wrażenie realności, repliki Kuśmirowskiego spełniają rolę osobliwych przekazywaczy historii, mimo niejednokrotnie odbiegających od oryginalnych materiałów, nadbudowując historię i powodując nagromadzenie kolejnych egzemplarzy przedmiotów zaistniałych. Ciekawym aliażem tego typu zachowań jest fakt, że spotkanie z tego typu dziełami powoduje często swoiste przeniesienie; obiekty wzbudzają określone odczucia, lecz ich charakter nie wynika w pierwszym momencie z zachwyty, który towarzyszy oglądowi szeroko rozumianego dzieła sztuki. I to właśnie owo przeniesienie zdaje się potencjałem lokującym określoną materialność w kategoriach artystycznych i swojego rodzaju kwantyfikatorem. Oczywiście, gdy replikowanym elementem rzeczywistości jest dzieło sztuki *per se*, wrażenia wywodzące się z partycypacji są odmienne. Innymi słowy przynależność statusu kopiowanego elementu przekłada się bezpośrednio na jego pojmowanie – nawet jeśli oglądamy *Słoneczniki* Van Gogha tuż przy Kaplicy Sykstyńskiej, mając świadomość, iż w rzeczywistości są przechowywane w odległych miejscach. Dwie godziny od Osaki, na wyspie Shikoku, na obrzeżach miasteczka Naruto znajduje



28. Predykcynny bot sztuki w warunkach ekspozycyjnych

29. Ceramiczna kopia kaplicy Scrovegnich, w oryginale dekorowana malowidłami Giotto, której oryginał znajduje się w Padwie. Widok na wnętrze muzeum w Otsuce

się muzeum kopii Otsuka, w której znajduje się ponad tysiąc falsyfikatów odpowiadających rozmiarami swoim pierwowzorom. Ten bezprecedensowy projekt, który pochłonął około czterysta milionów dolarów składa się z kolekcji skopiowanych dzieł, które wyselekcjonowały odpowiednie gremia historyczne. Jednak nie to zdaje się najciekawszym punktem muzeum. Zwracającym największą uwagę komponentem projektu jest fakt, iż największa japońska instytucja zajmująca się sztuką nie ma w swoich zbiorach oryginałów, a jakby tego było mało, wszystkie zgromadzone eksponaty są stworzone z ceramiki, co zapewnia im znacznie większą trwałość, niż mają ich pierwowzory. Muzeum szczyci się tym, że odpowiedniki znanych dzieł nie wyblakną nawet po dwóch tysiącach lat.

Postawa wykraczająca poza normatywny charakter oglądu rzeczywistości, która prowadzi do syntezy danych, wsparta niejednokrotnie poczuciem humoru, zdaje się być coraz bardziej palącą potrzebą ze względu na niemożność objęcia ogromnych zbiorów danych. Standardowe praktyki gromadzenia, jak i pojmowania informacji zdają się coraz bardziej archaiczne w stosunku do możliwości przyjmowania i produkowania niezliczonych zasobów, dlatego praktyki, które niejednokrotnie możemy kategoryzować jako anarchizujące, z czasem mogą okazać się jedynym sposobem na przywrócenie bądź utrzymanie określonych zagadnień w publicznej świadomości. Należy jednak pamiętać o niebezpieczeństwach, które wiążą się z tego typu aktywnościami. Biorąc pod uwagę fakt, że żyjemy w czasie, w którym informacyjny przesyt staje się problemem, istnieje duże prawdopodobieństwo natknięcia się na materiały, których poziom merytoryczny chyli się niestety ku spiskowemu postrzeganiu rzeczywistości. Łatwość kreacji określonego *contentu*, który na pierwszy rzut oka wygląda na profesjonalny materiał informujący o danym zagadnieniu, jest niestety niewspółmierna do rzetelności przedstawiania sądów na dane tematy, czego byliśmy świadkami m.in. przy okazji wybuchu pandemii COVID-19, wyborach prezydenckich w USA w 2021 roku czy innych wydarzeniach, które odciskają się bezpośrednio na życiu konkretnych społeczeństw. Dobrym przykładem, tym razem z polskiego gruntu, może być podejście do środowiska LGBTQ+, choć ten przypadek ma również głębokie wsparcie i początek w retoryce wielkich środowisk medialnych wywodzących się bezpośrednio z linii władzy. Wystarczy przypomnieć statystyki najgorętszego pod tym względem 2019 roku, w którym wg badań Anny Mierzyńskiej przez *jeden rok w Polsce powstało w internecie 5,7 miliona wypowiedzi, zawierających skrót LGBT*. Po *uśrednieniu oznacza to 15,5 tysiąca wpisów codziennie przez 365 dni*<sup>39</sup>. Choć w przypadku z Polski ogromna skala wynika z determinacji odgórnej, która napędzała grupujące się jednostki, to środowiska tworzące określone treści niekoniecznie przekładające się na rzeczywistość co rusz powstają i bez tego. Wielość samowolnych internetowych „lekarzy” bez uprawnień, taktyków mających przeświadczenie o posiadaniu strategii rozwiązywania konfliktów zbrojnych czy środowisk zorganizowanych wokół dzielenia się receptami na bezgraniczne szczęście zaczyna powoli zrównywać się z masą „specjalistów” sportowych, tak charakterystycznych dla postawy wyrażającej rzekomą nieomyślność. Internetowy samonapędzający się zwrot w tworzeniu treści przez osoby przeświadczone o swojej kompetencji w określonych tematach jest zatrważająca. Podkreślić należy również potężny kryzys zaufania do elit politycznych i instytucji, o czym dziś należy szczególnie pamiętać, tworząc nowe treści, niezależnie od ich wymiaru.

39 Por. Anna Mierzyńska, *Efekt niszczący. Jak dezinformacja wpływa na nasze życie*, Wydawnictwo Agora, 2022, s. 35



# 5. Ja będę Kasandrą, czyli rzecz o metodzie Zboczonej rekonstrukcji na podstawie prac

**Słowa kluczowe:** metoda, subwersja, kontrfaktualność

Powyższe analizy przykładów, zdawać by się mogło najbardziej fundamentalnych generatorów, odbiorców i dystrybutorów informacji, czyli postępu, percepcji i historii, nie pozostawiają złudzeń. Racjonalność podpowiadająca, iż powyższe wyznaczniki nieuchronnie prowadzą do prawdy, może okazać się błędna z rozmaitych względów, poczynając od performatywnej płynności postrzegania, która potrafi wieść na manowce. Może więc rację ma Alan Badiou, który przekonuje, iż prawda jest czymś, co dzieje się poza nami, jedynie w trakcie wydarzeń gromkich, na moment uwidaczniając pełnię swojego oblicza.

Biorąc pod uwagę powyższe, należy również podkreślić, iż jesteśmy w liminalnym okresie, co do którego istnieją konkretne przesłanki, iż powinniśmy go poświęcić na opracowywanie metod odpowiadających przyszłości, której załążki widzimy już dzisiaj. Kompletnie przemodelowanie statusu tego, co nazywamy informacją, i fakt jej nagromadzenia nie pozostawiają złudzeń. Jeśli nie wytworzymy nowych metod operowania informacjami, czeka nas chaos. Biorąc pod uwagę jednostkowy charakter działań, który reprezentuję jako wytwórca określonego narzędzia, pozostaje mi jedynie mierzenie intelektualnego tworu jego skutecznością. Oczywiście, przyszłość na pewno zaoferuje mnóstwo taktyk, które, sprawnie wykorzystywane, będą miały potencjał odpowiedniej syntezy, niemniej czy nie byłoby względnie wygodniej zapobiegać pożarom, niż je gasić? Swojego rodzaju manifest aktywności, który proponuję, starając się opracować subwersywną metodę wychodzącą naprzeciw wyzwaniom, jest tak naprawdę zwróceniem uwagi, iż rzeczywistość nieuchronnie się przemodelowuje, na co wpływ ma przede wszystkim technologia oparta na sztucznych sieciach neuronowych.

Nowoczesność, a co za tym idzie postęp nacechowany jest antynomiami, których paradoksalność potrafi gubić, ukazując coraz bardziej precyzyjne narzędzia odczytu danych, których natłok przekracza możliwości odczytu. Niezmierzone ilości informacji piętrzą się do granic postrzegania, w przeważającej części będąc zbiorem niesprawdzonych danych, na dodatek niejednokrotnie wykorzystujących psychologiczne słabości odbiorcy. Reklamy, agitacyjne formy niemające związku z obiektywnością czy treści żerujące na potrzebie odpoczynku, który rzekomo mają oferować, występujące w formie swoistego szumu na stałe wdarły się do rzeczywistości.

Szereg badań wskazuje, iż współczesna agora, do której niewątpliwie przynależy również Internet, ze znacznie większą intensywnością promuje treści negatywne, zważywszy na fakt zainteresowania tego typu treściami, niezależnie od ich prawdziwości, nawet w konfrontacji z merytorycznymi *dementi* dotyczącymi tych samych spraw. Wizerunek współczesnego obiegu informacyjnego staje się coraz bardziej złowieszczy nawet dla optymistycznie nastawionych osób, zajmujących

się dementowaniem treści powszechnie uznawanych za nieprawdziwie (bo i te mają szeregi wyznawców), tym samym próby poszukiwania nowych sposobów kolportowania informacji zdają się wymogiem zamglonej współczesności. Sztuka i metody wykorzystujące naturalne ludzkie skłonności zdają się dobrym aliażem do tworzenia nowych narzędzi komunikacji. Oczywiście, metody subwersywne nie są metodami nowymi, niemniej wzmaganie ich rozwoju poprzez aktualizacje medialne wpływają na pamięć i zainteresowanie nimi, choć trzeba przyznać, że istnieje wiele miejsc, w których nie odbiły się dużym echem mimo globalnych tendencji ostatnich paru dekad. O ile pisemna część rozprawy doktorskiej jest analizą wspomnianych wielokrotnie wyróżników, które utożsamiamy z szeroko rozumianą prawdą, o tyle część artystyczna, na którą składa się seria obiektów, projekcji stworzonych za pośrednictwem algorytmów uczenia maszynowego i wygenerowane obrazy jest próbą zastosowania ideowych utensyliów w praktyczny, składający się na instalację sposób. Poszczególne elementy, których estetyka wynika bezpośrednio z tematu, który podejmują, skłania do daleko dalej idących pytań o to, czy oryginalność jako taka jest w ogóle możliwa? Trzeba tu wziąć pod uwagę fakt, iż nasza kultura od dawna i nie bez przyczyny jest określana mianem wizualnej, a to, co nas otacza, jednocześnie gruntuje nasze preferencje. Innymi słowy, obrawszy drogę artysty ukierunkowanego w stronę czerpania z zastanych kulturowo obrazów, nie do końca jestem pewien, czy inna byłaby w ogóle możliwa bez wewnętrznych konfliktów, dotyczących sensu takiego działania. Pozostawałoby również pytanie, co zrobić z dziedzictwem obrazów, które „muzealnieją”. A nawet jeśli chcielibyśmy podejmować, w moim przeświadczeniu donkiszoterski wysiłek produkcji wizerunków, których jednym z celów jest oryginalność, to należałoby zapytać, po co owo zdarzenie miałyby zaistnieć? Jakie pozytywne skutki dla społeczeństwa mogłyby one przynieść w turbokapitalistycznych realiach z właściwym im natłokiem obrazów, których motorem namnażania jest m.in. rynek nęcący obietnicami. Bardziej racjonalnym rozwiązaniem niż próby wytwarzania obrazów wydaje się spojrzenie na ich już istniejącą magmę w sposób krytyczny, wykorzystując ich nośność, potencjał interpretacyjny, jak i fakt ich istnienia w swoistej aurze.

Wykorzystując dysonans poznawczy, który powstaje podczas „hakowania” ugruntowanych kulturowo obrazów, takich jak wizerunki znane z tabloidów, marki, codzienne gazety, charakterystyczne ikony popkultury pojawiające się w reklamach, filmach, na koszulkach, etc., możemy z łatwością osiągnąć z jednej strony zainteresowanie obiektem, z drugiej zaś – dzięki takiej postawie nie pozwalamy na umuzealnienie obrazów, które wedle koncepcji Adorna są ich pogrzebaniem, wszak, jak zauważa badacz, dźwiękowa zbieżność słów muzeum i mauzoleum nie jest jedynie sprawą fonetyki.

Moje wcześniejsze realizacje na tej samej zasadzie wykorzystujące wzmaganie kulturowej czujności poprzez podrabianie ugruntowanych elementów rzeczywistości z cieniem niechlubnej historii, do których należą przykładowo zestawy rzeźb-mebli, stylistyką nawiązujących do popularnego szwedzkiego sklepu meblowego. Przedstawiały one jednakże narzędzia tortur występujące w obozach koncentracyjnych, a nie, jak moglibyśmy się spodziewać komfortowe elementy wyposażenia wnętrza, co miało na celu przybliżenie mało znanej historii założyciela owego sklepu, który to, powiązany z hitlerowskim reżimem, od lat starał się zatuzować ten niechlubny wycinek swojego życia.

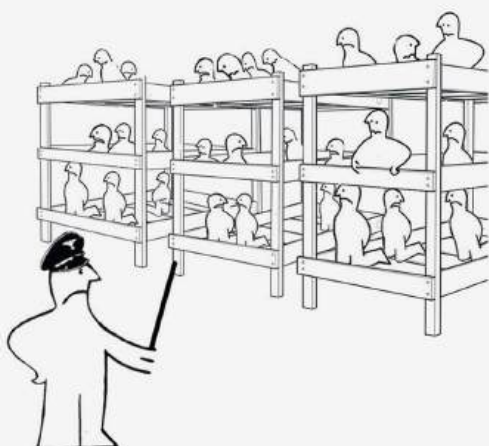
Skopiowanie postaci występujących w zestawach klocków LEGO dla ukazania postępującej wulgaryzacji zabawek, które to, przepojone brutalnością, starają się dotrzeć do coraz większego grona małych odbiorców, gdzie zobligowane zyskiem



30. Wernisaż wystawy *Ale jak to?*, Galeria UL, Gdańsk;  
fot. Magdalena Król



## BUKSA



**VARNER**  
Design and Quality  
Heritage of Sweden

31. *W lesie wiedeńskim wciąż szumią drzewa*, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk 2016

32. *W lesie wiedeńskim wciąż szumią drzewa*, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk 2016





**33.** *Zwulgaryzowany przedmiot pożądania.*  
Ogólny widok wystawy. Instalacja, figury LEGO; Technika. Akryl, styrodur; Wymiar: 170 cm x 80 cm x 2, 90 cm x 60 cm (pies), 60 cm x 50 cm x 3 cm; rysunki z lat 1992 – 2001; Przestrzeń Szkoły Podstawowej nr 21 w Gdańsku; Rok 2017 fot. Jan Rogało

**34.** *Rudymentarz;* Technika. 60 stronicowy druk, twarda oprawa; 2017 fot. Piotr Sz. Mańczak

molochy, widzące w dzieciach biznesową możliwość, nierzadko nie baczą na użyte środki, jak i konsekwencje nimi wywołane, posuwając się do zachowań sprzecznych z założeniami pedagogiki. Wszechobecna w bajkach przemoc, bezpośrednio odwołująca się do militariów zabawki, apologia okrucieństwa, która nieuchronnie zostanie naświetlona w czasie, gdy dziecko stanie się dorosłym, rodzi wielkie niebezpieczeństwo niekontrolowanego szerzenia się wyżej wymienionych patologii w niespotykanej dotąd skali, spełniając kantowski pogląd na to, iż przy zachodzeniu wielkich przemian ujawnia się jedynie sposób myślenia widzów, w tym przypadku widzów od najmłodszych lat przesiąkniętych manipulacją, w której przemoc jest możliwością jak każda inna, sukces powinien być odnoszony za wszelką cenę, a empatia może być kategoryzowana jako słabość. Uwydatniając tę zgubną w moim rozumieniu retorykę, postanowiłem naświetlić tego typu zachowania w kolejnym elemencie wykorzystującym powyższą metodę, czyli książce nawiązującej stylistyką do najpopularniejszej figury podręcznika wychowawczego, jakim jest elementarz, przeformuławszy jego tytuł na „Rudymentarz” od słowa „Rudymentarny”, a więc zwracając uwagę na całość wychowania, a nie tylko jego szkolno-dydaktyczny wymiar. Posłużyłem się przy tym pastiszem, budując całą jego treść z wyselekcjonowanych treści amoralnych, bezpośrednio wyciągniętych z mediów skierowanych do dzieci.

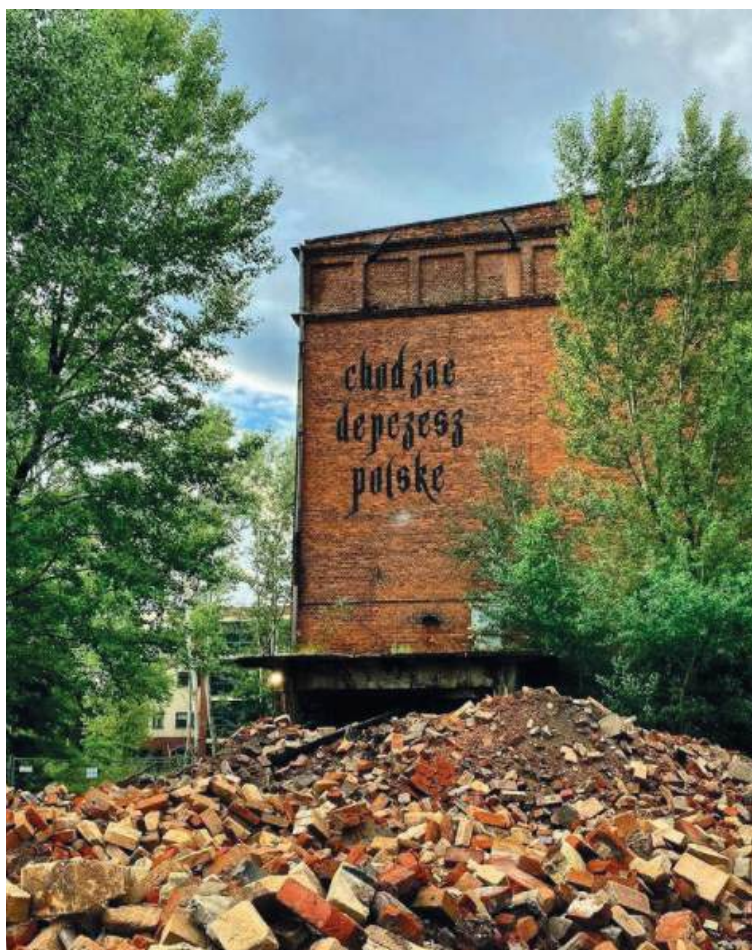
Inną realizacją wykorzystującą potencjał subwersji było działanie, dla którego punktem wyjścia okazała się obserwacja miejsca zamieszkania. Gdańsk w moich oczach jest miastem wielu straconych szans. Tereny Stoczni Gdańskiej, mające w sobie potencjał krytyczny, stały się dziś polem politycznych walk, zamiast miejscem skłaniającego do refleksji pomnika. Podobnie wypada skłócona alternatywna scena artystyczna, z której również słynęło to miasto. Zdawać by się mogło, że są to wartości jedynie symboliczne, niemniej i codzienność tego miejsca nie jest usłana różami, biorąc pod uwagę turbokapitalistyczne zapędy deweloperów, którzy zdają się podporządkowywać sobie owo terytorium. Ostatni z wymienionych uszczerbków ma również inny wymiar, znacznie mniej dostrzegalny, lecz rzucający się w oczy mieszkańcom, co dzień przemierzającym „miasto wolności”. W projekcie *Idea już się zakorzeniła Panie Beuys* skupiłem się na problemie wycinki drzew na terenie Gdańska, sukcesywnie prowadząc nasad biokompatybilnych w stosunku do wybranych miejsc dzikich jabłoni, co pokryło się z setną rocznicą urodzin Josepha Beuysa, który – co prawda w nieco innym kontekście i stopniu ekologicznej świadomości – nasadzał dęby w Kassel.

Postantropocentryczna wykładnia, naznaczona empatią wobec tego co nie-ludzkie, jak również fakt pozytywnego wpływu roślin na mieszkańców, powinny iść w parze z polityką miasta, deweloperów jak i artystek, co było dobrym pretekstem do spełnienia tej aktywistyczno-artystycznej akcji. W tym przypadku subwersywny element zasadał się na podszyciu pod służby miejskie, za pośrednictwem m.in. specjalnie przygotowanego uniformu, który w pewien sposób czynił mnie niewidzialnym dla osób, które potencjalnie mogły sprzeciwić się nielegalnemu procederowi.

Owych wizualnych demaskacji kulturowych było wiele: księgi Koranu z wideoprojekcjami, imitujący żywą postać pomnik bezdomnego, zabawki, broszurki, książki, meble, rzeźby czy rysunki. Każdy z tych obiektów i działań charakteryzował się stylistyką nawiązującą do „obektu-matki”, mikrozmianami jednak uwydatniając ukryty sens, drugie niechlubne dno, którego istnienie i świadomość ewidentnie zmienia nastawienie osób wchodzących w relacje z obiektami. Owa metoda, którą nazywam *Zboczoną rekonstrukcją*, rozciągnięta na pole szeroko pojętej kultury może stać się dodatkowo obietnicą coraz większej ostrożności producentów treści biorących pod uwagę już nie np. rynkową opłacalność, a świadomość, że wczorajsza bezkarność dziś może spotkać się z rewidowaniem za pośrednictwem powyższej metody.



35. *Idea już się zakorzeniła Panie Beuys! Przyszło czekać na jej owoce* Nasad 100 dzikich jabłoni na terenie Gdańska. Fot. Natalia Hirsch



36. *Prolegomena*; Technika. Drewno, akryl; Wymiary. Zmienne; 2020

37. *Chodząc deptasz Polskę*, od lewej: *Prolegomena*; Technika. Drewno, akryl; Wymiary. Zmienne; 2020; *Godło* – projekt tyłu godła; Technika. Dwustronny wydruk na metalu; Wymiar. 120 × 90 cm; 2020; *Sprawiedliwość nie ma egzystencji realnej. Jest bóstwem wszystkich namiętności*; Technika. Akryl, tusz, tempera, polerowane, 23 karatowe złoto dukatowe; Wymiar. 46,5 × 26,5 cm; 2016; Galeria NIZIO, Warszawa 2020



38. *Tyrteusz*; Technika: Akryl, 23 karatowe złoto dukatowe, metal, tusz; Wymiar: 100 × 100 cm; 2018



39. Performans muzyczny w wykonaniu Warszawsko-Lubelskiej orkiestry dętej; 2019

40. *Prolegomena VI Niepogoda dla Stańczyków*; Technika. Deep fake; 1:25; 2022



41. *Chochół*, od lewej: *Chochół*; Technika. Bawełna, drewno, akryl, silnik; *Tyrteusz*; Technika: Akryl, 23 karatowe złoto dukatowe, metal, tusz; Wymiar: 100 × 100 cm; 2018; *Martyrologon*; Technika: Grafit, akryl, metal; Wymiar: 100 × 100 cm; Rok: 2018; *Prolegomena VI Niepogoda dla Stańczyków*; Technika. Deep fake; 1:25; 2022; Galeria UL, Gdańsk 2022

# 6. Szczyty z niebem spoufalone. Wystawa doktorska

**Słowa kluczowe:** metoda, subwersja, kontrfaktualność

Choć zazwyczaj subwersja była przeze mnie spełniana za pośrednictwem metod tradycyjnych, to technologiczny przeskok, który zaczął być szeroko dostępny, otworzył nowe możliwości kreacji, kreśląc perspektywę niejednokrotnie bardziej obiecującego przekładu treści na realizację, przy jednoczesnym kumulowaniu informacji. Generowanie określonego wizerunku, dźwięku bądź innego materiału nie musi już być obarczone szeroko rozumianym stylem, manierą ani estetycznymi preferencjami odautorskimi, które zazwyczaj negatywnie wpływają na jakość kopii wyposażonej w dopowiedzenia, ograniczając się do treści, która może być co najwyżej wspierana za pośrednictwem wykończenia.

Zarówno pisemna, jak i wizualna część doktoratu mają być próbą podkreślenia powyższego tematu, jednak o ile dysertacja, oparta o krytyczną metodę poszukiwania fundamentów prawdy i przemodelowania pojęcia „informacja” ma na celu uświadomienie, iż prawda jest dostępna trudniej, niż mogłoby się zdawać i to nie tylko przez dzisiejsze realia informacyjne, o tyle wizualna część jest swojego rodzaju próbą zastosowania metody w praktyce.

Obrany do ukazania możliwości metody temat, odnoszący się do Kościoła katolickiego, jest również reakcją na zapotrzebowanie, biorąc pod uwagę, iż mimo narastających społecznych konfliktów z kościołem w tle jako taki przestał być punktem zainteresowania środowisk artystycznych, których narzędzia niejednokrotnie potrafią trafnie analizować rozmaite społeczne zjawiska. Cykl prac mniej lub bardziej bezpośrednio odnosi się do ogólnego stanu instytucji kościelnych. Pierwsza z nich, *Synod*, to *deepfake*, w którym występują wszyscy obecnie urzędujący biskupi polscy<sup>40</sup> wypowiadający słowo „przepraszam”. Prócz lakonicznego gestu przeprosin i modelowanego tła sugerującego m.in. okręg, w którym biskupi sprawują władzę, praca nie dopowiada dodatkowych sensów, których wytworzenie leży po stronie osób oglądających. Oczekiwania społeczne, które są reakcją na wydarzenia ostatnich lat, do których przyczynił się kościół, przestały ograniczać się jedynie do symbolicznych gestów. Nie zmienia to faktu, że instytucja, której charakter opiera się na rytualno-symbolicznym porządku, postrzega retorykę jako jedną z głównych możliwości działania. Nieadekwatne w stosunku do żądań, mogłoby to mimo wszystko posłużyć za pierwszy krok w stronę pokrzywdzonych, co niezależnie od interpretacji wpisuje się również w teologiczny ryt, wedle którego *jeśli mówimy, że nie mamy grzechu, to samych siebie oszukujemy i nie ma w nas prawdy*<sup>41</sup>.

Przemilczenia pewnych faktów bądź uniemożliwianie dostępu do akt kościelnych w wymowny sposób wyraża stanowisko reprezentowane przez niektórych hierarchów, wpływając tym samym na wizerunek całości instytucji kościelnych. Kolejną pracą, *Uberbiskup*, dokonałem prostego zabiegu wykorzystania algorytmu, trenowanego na cyklu fotografii portretowych przedstawiających polskich biskupów, co pozwoliło

<sup>40</sup> Z wyłączeniem biskupów pomocniczych.

<sup>41</sup> Por. Jan 1,8 *Biblia tysiąclecia*, wydanie 5







42. *Synod*; Technika. Deep fake; 4:44; 2022

43. *Synod*; Technika. Deep fake; 4:44; 2022

44. *Synod*; Technika. Deep fake; 4:44; 2022

45. *Synod*; Technika. Deep fake; 4:44; 2022

46. *Uverbiskup*; Technika. Algorytm SI, żywica, akryl; Wymiar. 64 × 53 cm





47. - 50.

ujrzeć nieistniejący wizerunek, będący wizualną syntezą czołowych reprezentantów polskiego kleru.

Kolejnymi realizacjami są wizerunki świętych generowane na podstawie opisów źródłowych, których wizualny przekład algorytmiczny proponuje zupełnie niespodziewane treści, czego wrażenie zostało podbite tradycyjnymi ramami, które jednak są nienaturalnie powyginane, zniekształcając również same wizerunki, co dodatkowo wpływa na odbiór.

Wszystkiemu towarzyszy również wielkoformatowe wideo, w którym postać Chrystusa tańczy z biskupem (w tych rolach ja, zbieg okoliczności spowodował, że na nagraniu mam 33 lata, oraz mój ojciec). Wyzwalająca moc zabawy w tym przypadku pełni funkcję przełamania i elementu zaskoczenia. Choć w tradycji kościelnej możemy znaleźć wiele przykładów, w których taniec pełnił rolę swojego rodzaju akceptowalnego aktu inicjacyjnego, to bywał o również określany jako wybuch rozwiązłości czy przejawu demonicznego szaleństwa.

Oba sensy były niejednokrotnie używane jako środek wyrazu w kontekście kościoła. Taniec jako swoiste ironiczne narzędzie do ukazania sprzeczności i lekkoduchostwa kleru z jednej strony ukazuje ludzką twarz hierarchów, którzy kryjąc się za fasadą moralności katolickiej, tak naprawdę są mocno przywiązani do „ziemskiego padołu”, z drugiej – mówi on wiele o instytucji, która rządzi się prawami takimi samymi jak inne podmioty. Wrażenie podbija utwór *A Far L'Amore Comincia Tu*, którego tekst może sugerować zarówno ekstatyczne przeżycia religijne, jak i seksualne uniesienia. *A jeśli się przytula z uczuciem, zabierz go w głąb nieba błękitnego. Jego lęki w takiej chwili możesz wzbudzić tylko ty. Wzbudź, wzbudź mi wzbu... Wzbudź, wzbudź mi wzbudź serce*<sup>42</sup>.

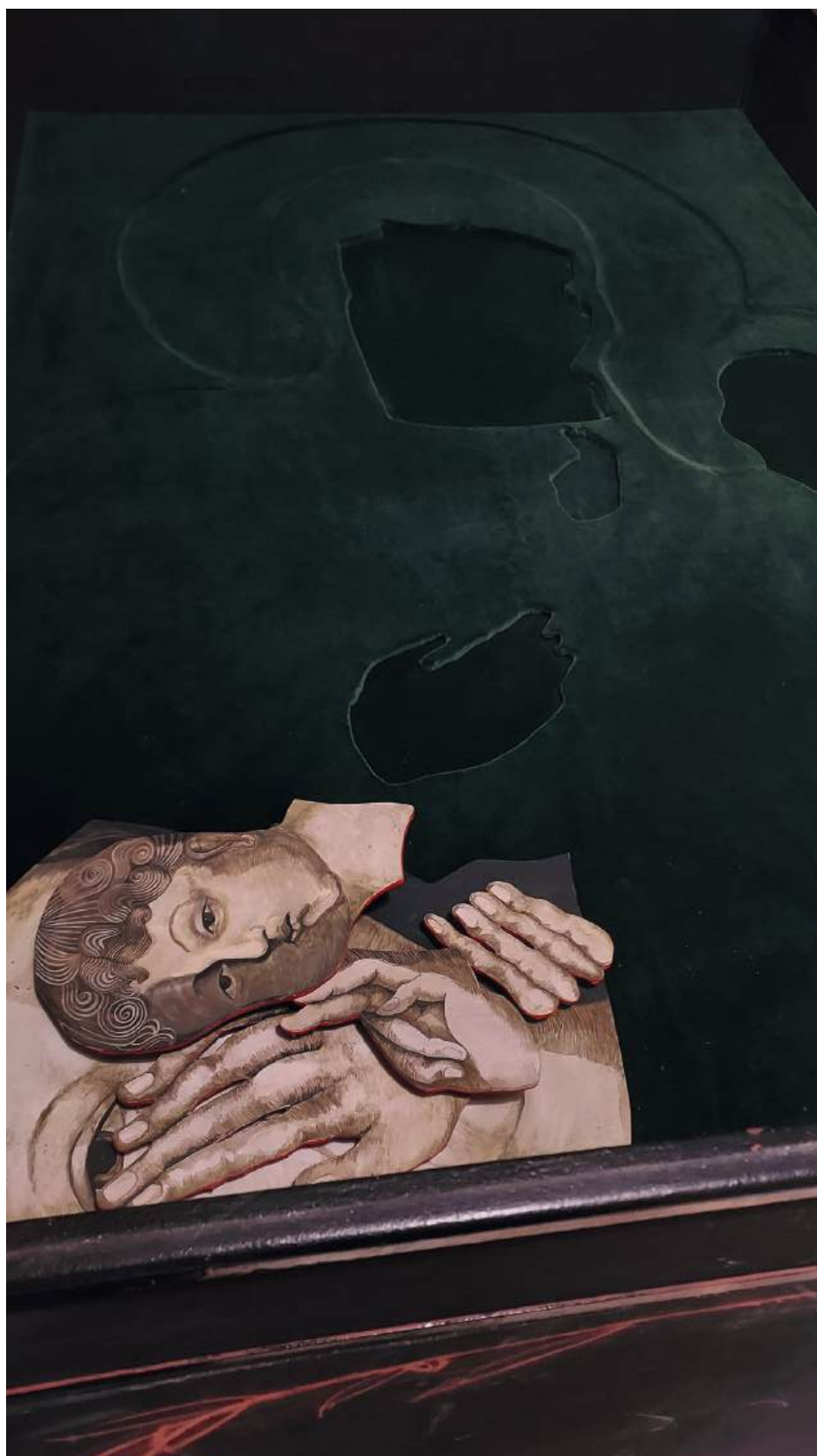
Najbardziej bezpośrednim przykładem prac z cyklu jest *Biała*, obiekt, forma ołtarzowa, która komentuje przychylność środowisk nacjonalistycznych wobec frakcji kościelnej. To zaadresowany na Jasną Górę na wpół odpakowany dar dla sanktuarium. Wizerunek częstochowskiej Madonny wiąże się z tradycją przyozdabiania obrazu tzw. sukienkami, których na dzień dzisiejszy istnieje dziewięć. Misterne ozdoby maskujące malaturę z pominięciem części ciała, zakładane na obraz, są ofiarowywane jako dary z okazji rocznic, bądź jako wyraz wdzięczności konkretnych środowisk.

O ile jednak w przypadku innych sukienek zasłanianie jest tło obrazu, tak tutaj mamy do czynienia z sytuacją odwrotną. Elementami, które mają zasłonić, nadbudować treść są wizerunki części ciała matki z dzieciątkiem, z tą różnicą, że ich kolorystyka jest o parę tonów jaśniejsza, niż oryginalny wizerunek. Wielokrotnie oprotestowywanie Jasnej Góry w związku z pielgrzymkami radykalnych środowisk narodowych, którym niejednokrotnie udowodniono zachowania rasistowskie, za każdym razem spotykały się z ignorowaniem ze strony kościoła, co postanowiłem skomentować za pośrednictwem tego obiektu, przypisując jego autorstwo wyimaginowanej organizacji o podobnym profilu, którą zapożyczyłem z filmu *Mroczny przedmiot pożądania*<sup>43</sup> – ZURDJ, czyli Zbrojne Ugrupowanie Rewolucyjne Dzieciątka Jezus, która jako wyraz wdzięczności ofiarowała dziesiątą sukienkę.

Równie istotnym dla zbioru prac jest samo miejsce ekspozycji. Znajdująca się na terenie gdańskiej stoczni hala, która jest siedzibą Kolektywu Pogoda, w którego skład wchodzi Mariusz Waras, Jurek Bohdan Szumczyk, Daniel Sobański, Michał Furmaniak i Krzysztof Surmacz, jest miejscem wpisującym się w industrialny charakter otoczenia. Specyficzne dla tych terenów anektowanie pustostanów przez artystów na stałe wpisało się w potransformacyjne dziedzictwo zmieniających się terenów.

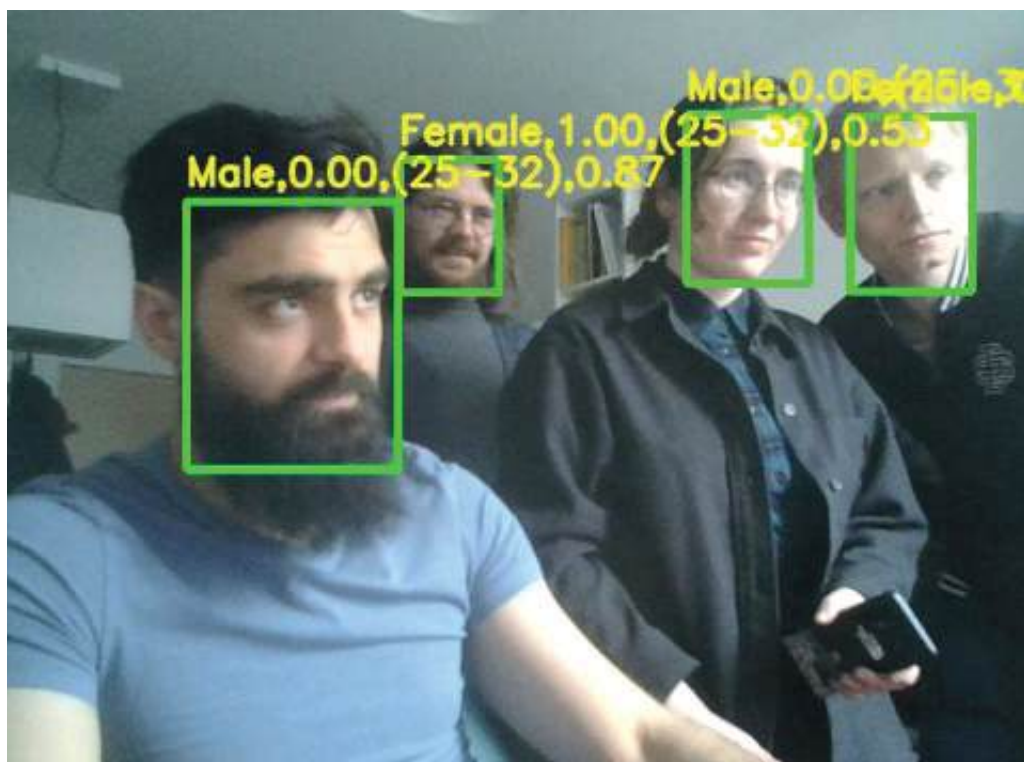
42 Rafaella Carra, *A Far L'Amore Comincia Tu*, 1977

43 Reż. Luis Buñuel; 1977



51. *Biała*; Technika. Tempera, drewno, metal, pleksi, aksamit polski;  
Wymiar. 124 × 84 × 97 × 104 cm

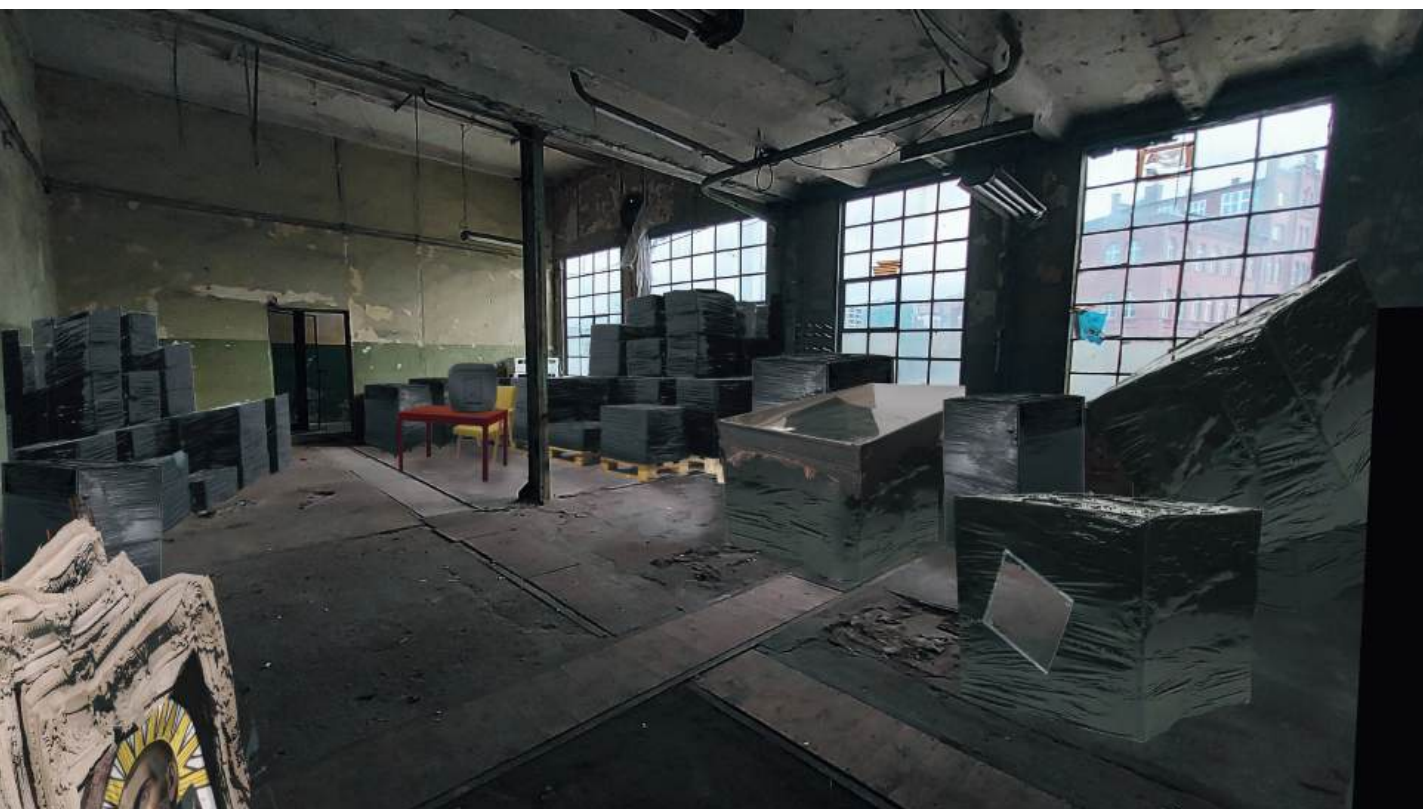
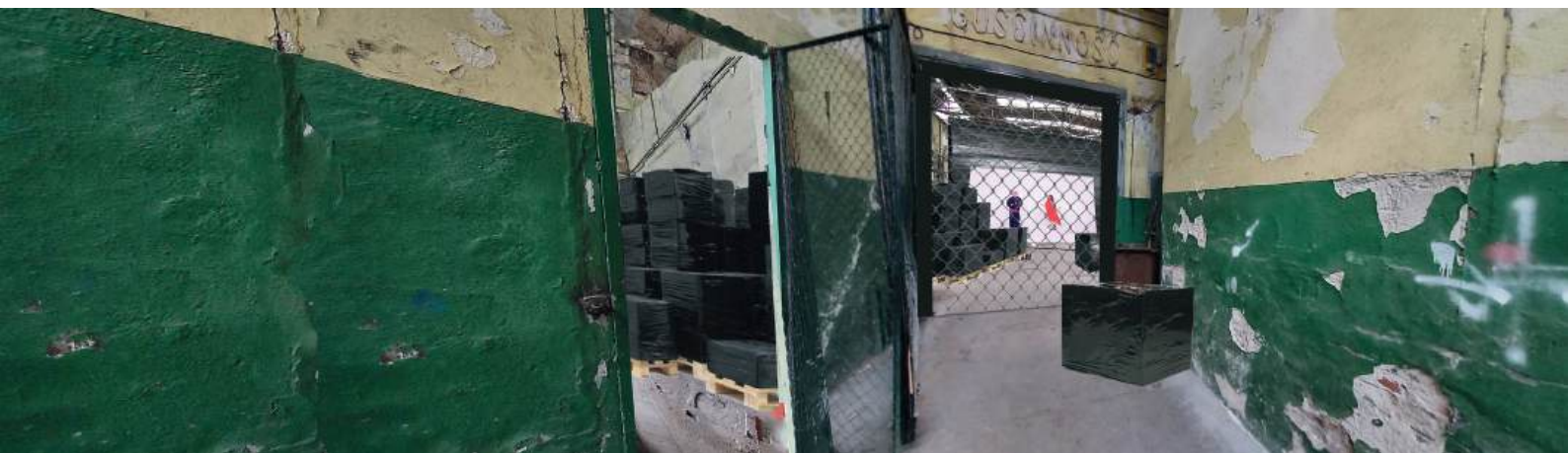
Niegdyś to właśnie tu Instytut Sztuki Wyspa, Kolonia Artystów, wiele teatrów i pracowni artystycznych budowało tożsamość, wypełniając lukę po ciężkim przemyśle i późniejszym karnawale Solidarności. Symboliczny charakter miejsca jest jedynie pretekstem do powrotu do korzeni, w których rozmaite firmy zajmowały się czymś z pozoru dalekim sztuce. Ekspozycja imitująca magazyn kurierski, w którym znany obraz tzw. „cieciówek” zaprasza do introspekcji wyselekcjonowanych towarów, w tym przypadku będących próbą zastosowania w praktyce autorskiej metody *Zboczonej rekonstrukcji*, stawia odbiorców w konfrontacji z labiryntem bliżej nieokreślonych pakunków, których zawartość namnaża treść, wraz z odnajdywaniem kolejnych. Na podobny rodzaj przeżycia zwracał już uwagę Tadeusz Kantor, pisząc, iż *Jest taki szczególny moment w teatrze, kiedy działają niebezpieczne i trujące uroki, gdy pogasną światła i cała publiczność już wyjdzie, opustoszeje widownia – kiedy na scenie wszystko poszarzeje, dalekie pejzaże zamienią się w zwyczajną klejową farbę, a porzucone kostiumy i rekwizyty, dopiero co wspaniałe i pełne blasku ukażą swą tandetność i nędzną imitację*<sup>44</sup>. Co jednak, gdy odwrócimy sytuację, gdy wejdziemy na pogorzeliśko przed zasugerowaną premierą, widząc materiały gotowe do podróży, której nigdy nie odbędą? Materiały, których stwórczą analogią jest rzeczywistość, niejednokrotnie mocniej absurdalna, niż wytwory z pogranicza sztuki, w których dane obiekty stanowią jedynie jej krzywe odbicie utrzymane jednak w aurze prawdziwości? Ta sytuacja ma nieść właśnie takie przesłanie, a możliwa interpretacja być jedynie otwartą pulą sensów, na których tworzenie narażone są osoby przekraczające próg wystawy. Wystawa nie obejmuje jednak jedynie wątków związanych z kościołem. Informacyjny natłok opisywany w dysertacji jest również zakamuflowany na miejscu. Biorąc pod uwagę analogię między konkretnym zbiorem a bazą danych, za istotne uznałem, iż osoby odwiedzające wystawę również powinny być zaklasyfikowane jako element ekspozycji, gdyż są swoistą informacją. Podobnie jak w przypadku opisywanych wyżej wątków posłużyła temu sieć neuronowa. Kamera umieszczona wewnątrz pomieszczenia wyłapuje obraz z sali, jednocześnie opóźniając jego wyświetlenie, które zapośrednicza ekran, znajdujący się na końcu wystawy. Każda z osób oglądających na samym końcu odnajduje siebie na monitorze, na którym widać pracę algorytmu próbującego ją zaklasyfikować. To symboliczne wtłoczenie w zbiór podkreśla również fakt, iż jesteśmy informacyjnym społeczeństwem, na dodatek coraz mocniej parametryzowanym, w którym informacja jest dobrem niematerialnych specjalnego typu, również będącym towarem.



52. Faza testów, na pierwszym planie odpowiedzialny za oprogramowanie Wojciech Tokarczyk

53. Widok wystawy *Dyskretny urok falsyfikatu*; fotomontaż





54. Widok wystawy *Dyskretny urok falsyfikatu*; fotomontaż

55. Widok wystawy *Dyskretny urok falsyfikatu*; fotomontaż



## 5. Podsumowanie

Przystępując do rozważań nad treścią dysertacji, głęboko zastanawiałem się nad dzisiejszym statusem pojęcia „informacja”, wyraźnie zdywersyfikowanym ze względu m.in. na wzmożone umiejętności jej kodowania, odczytywania, jak również deformowania do pozycji, w której sugerują coś, czym w istocie nie są. W pracy zawarłem analizę różnych wymiarów tego, co związane z dystrybucją, tworzeniem, jak i pojmowaniem tego, co nazywamy informacją, uwzględniając zarówno psychologiczne reakcje i dyskurs historyczny oraz nie pomijając omówienia tego, czym w ogóle jest historia jako określony zasób wiedzy, który niejednokrotnie podlega narratywizacji. Dodatkowo w pracy szeroko uwzględniłem wpływ nowych technologii na pojmowanie określonych treści, co ma posłużyć jako wsparcie tezy na temat dywersyfikacji tego, co rozumiemy przez pojęcie „informacja”, i stać się punktem wyjścia i powodem, dla którego postanowiłem zwracać uwagę na potrzebę opracowywania nowych sposobów podejścia do informacji jako takiej. Przekłada się to na codzienność, począwszy od systemu edukacji, a kończąc na praktyce artystycznej, co zaowocowało tzw. *Zboczoną rekonstrukcją*, którą rozpisałem w dalszych częściach dysertacji. Ważnym elementem pracy jest również szeroko rozumiana prawda i trudność w jej odnalezieniu, na co wpływ ma wiele wymienianych czynników.



## BIBLIOGRAFIA

- Niezbędnik inteligenta. *Wielkie post*, Polityka, Warszawa 2017 nr 1 ISSN 2391-7709
- Ball Mathew, *Metawersum. Jak internet przyszłości zrewolucjonizuje świat i biznes*, MT Biznes, Warszawa 2022
- Białkowski Łukasz, *Celebracja braku*, Akademia Sztuki w Szczecinie, Szczecin 2020
- Foucault Michel *Zło czynić, mówić prawdę. Funkcja wyznania w sprawiedliwości. Wykłady z Louvain, 1981*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2018
- Guattari Gilles, Félix Guattari *Tysiąc plateau*, Fundacja Bęc zmiana, Warszawa 2015
- Habermas Jürgen *Teksty filozoficzno-polityczne*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2019
- Heidegger Martin *Odczyty i rozprawy*, Wydawnictwo Alatheia, Warszawa 2007
- Harari Yuval Noah *Homo deus. Krótka historia jutra*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022
- Lynch Michael Patrick *Prawda i życie. Dlaczego prawda jest ważna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020
- Kaiser Brittany *Dyktatura danych*, red. Alicja Oczko, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2020
- Ewa Kosowska, Barbara Bokus (red.) *Prawda i fałsz w nauce i sztuce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2020
- Kosiński Dariusz *Teatra Polskie. Rok katastrofy*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego & Wydawnictwo Znak, Warszawa–Kraków 2013
- Kozak Tomasz *Wytępić te wszystkie bestie?*, Stowarzyszenie 4000 Malarzy, Warszawa 2010
- Nowak Piotr *Przemoc i słowa. W kręgu filozofii politycznej Hannah Arendt*, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2018
- Marzec Andrzej *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności* Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015
- Manovich Lev *Język nowych mediów*, red. Zbigniew Bauer, Elżbieta Matzanke, wyd. Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006
- Matthewd'Ancon, *Postprawda*, red. Maciej Kropiwnicki, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018
- Mierzyńska Anna, *Efekt niszczący. Jak dezinformacja wpływa na nasze życie*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2022
- Pimker Steven *Racjonalność. Co to jest, dlaczego jej brakuje, dlaczego ma znaczenie*, Wydawnictwo Zysk I S-ka, Poznań 2021
- Pomeranstsev Peter *To nie jest propaganda. Przygody na wojnie z rzeczywistością*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2020
- Przegalińska Aleksandra, Oksanowicz Paweł, *Sztuczna inteligencja. Nieludzka, Arcyludzka*, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2020
- Roger E Bohn, James Short, *How Much Information? 2009 Report on American Consumers*, Global Information Industry Center University of California, San Diego 2010
- Ronduda Łukasz, *Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2006
- Sartre Jean-Paul *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012
- Stawiszyński Tomasz, *Ucieczka od bezradności*, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2021
- Steirischer Herbst, Florian Malzacher (red.) *Prawda jest konkretna. Artystyczne strategie w polityce. Podręcznik*, Fundacja Bęc zmiana, Warszawa 2018
- Sugiera Małgorzata (red.) *Fikcje jako metoda. Strategie kontr[f]aktualne w pisaniu historii, literaturze i sztukach*, Księgarnia akademicka, Kraków 2018
- White Hayden *Przeszłość praktyczna*, Universitas, Kraków 2014
- White Hayden *Proza historyczna*, Universitas, Kraków 2009
- Žižek Slavoj *Patrząc z ukosa. Wprowadzenie do Jacques'a Lacana przez kulturę popularną*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018

## NETOGRAFIA

- <https://kronos.org.pl/kronos-program-telewizyjny/>
- [https://eduinf.waw.pl/inf/hist/001\\_komp/index.html](https://eduinf.waw.pl/inf/hist/001_komp/index.html)

Korekta: Maksymilian Wroniszewski  
Skład Zuzanna Leśniak

Pragnę serdecznie podziękować Grzegorzowi Kłamanowi, Wojciechowi Tokarczykowi, Mariuszowi Warasowi, Magdalenie Byczk, Natalii Hirsz (Kikusiowi), Piotrowi Szymonowi Mańczakowi, Agnieszce Piaseckiej i Tadeuszowi i Bożenie Mosurom, bez których przedsięwzięcie by się nie udało.