Cyfrowe gonzo.

(L)iterackie performanse dromoskopowe Rossa Goodwina i Simona Morrisa

DOI: 10.14746/fp.2026.43.5

Artykuł udostępniono w otwartym dostępie
na warunkach licencji CC BY-NC-ND 4.0.

Izabella Adamczewska-Baranowska

ORCID: 0000-0002-2775-6209

Tematem tego artykułu są (l)iterackie performanse dromoskopowe nawiązujące do amerykańskiej kontrkultury, które – co staram się udowodnić – mogą stanowić komentarz do sytuacji „białkowego" pisarza w erze cyfrowych maszyn.

W pierwszym członie tytułowej postgenologicznej etykiety nawiązuję do wywiedzionej z pism Jacques'a Derridy[1] koncepcji iterowalności (*iterability*), a więc powtórzenia w inności, z przemieszczeniem[2]. W monografii *This Is Not a Copy* Kaja Marczewska[3] ogłasza nadejście

[1] Jacques Derrida, Sygnatura, zdarzenie, kontekst, tłum. Janusz Margański, w tegoż: Marginesy filozofii (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2002), 385.

[2] Sformułowania „iteratura" używa Krzysztof Skibski (Poezja jako iteratura. Relacje między elementami języka poetyckiego w wierszu wolnym [Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2017]) w odniesieniu do powtarzającej się – ze zmianą – interpretacji.

[3] Kaja Marczewska, This Is Not a Copy. Writing at the Iterative Turn (New York, London: Bloomsbury, 2018).

zwrotu iteracyjnego, podkreślając, że w erze hiperinformacji „plagiaryzm" ujawnia swój kreatywny potencjał. Pojęcie „tekstu dromoskopowego" (nie tyle opisującego ruch, ile go uobecniającego) zapożyczam z kolei od Michaliny Kmiecik[4], aplikującej założenia dromologii Paula Virilio[5] do poezji awangardowej[6], problematyzującej prędkość, produktywność i odpodmiotawiający „technologiczny witalizm".

Kilka rozpoznań wstępnych, zanim przejdę do przedstawienia studiów przypadku. Po pierwsze – wybrane zapisy (l)iterackich performansów sytuuję w kontekście humanistyki nieantropocentrycznej, która prowokuje do renegocjacji modernistycznej koncepcji autorstwa i na przykład zastępowania słowa „autor" „kuratorem" czy „producentem"[7]. Tego wątku w dyskusji o własności intelektualnej zabrakło mi w imponującej monografii Aldony Kobus *Autorstwo. Urynkowienie literatury i fantazmat podmiotu autorskiego*"[8]. Twórcami tekstów-zdarzeń, które wybrałam do analizy, są asamblaże ludzko-maszynowe, a kwestia postautorstwa jest w tych pracach tematyzowana.

„Asamblaż" w teorii sztuki funkcjonuje w bardzo konkretnym znaczeniu: opisuje trójwymiarowe kolaże z przedmiotów znalezionych (montowane z prefabrykatów)[9]. W latach 60. Robert Rauschenberg, Kurt Schwitters czy Tadeusz Kantor próbowali poprzez takie działania odzyskać dla publiczności autentyczne doświadczenie kontaktu z materialnością obiektu. Asamblaż jako kategoria filozoficzna odnosi się natomiast do opisu rzeczywistości, w której żyjemy: polifonicznej, afektywnej i emergentnej[10].

Manuel DeLanda w *Assemblage Theory* (2016)[11] jako przykład asamblażu podaje (za Gilles'em Deleuzem i Félixem Guattarim[12]) wojownika z łukiem na koniu – kolektyw, który na polu bitwy tworzy jedność, bo przecież „[m]achina wojenna powstaje [...] jako efekt decyzyjności żołnierza, szybkości konia i śmiercionośnego potencjału łuku"[13]. Pisarskie ludzko-maszynowe asamblaże opisuje – nie używając jednak tego określenia i nie podejmując tematu literatury

[4] Michalina Kmiecik, „Awangarda i tekst dromoskopowy", Teksty Drugie 1 (2018): 272–296.

[5] Z gr. dromos – bieg, tor wyścigowy, paranauka o prędkości. Zob. Paul Virilio, Prędkość i polityka, tłum. Sławomir Królak (Warszawa: Sic!, 2008).

[6] Kmiecik analizuje dwa wiersze Juliana Przybosia: Na uskrzydlonych kołach i Na kołach.

[7] Np. Kenneth Goldsmith używa określeń „non-authorship" oraz „postprodukcja": „I Tweet, Therefore I Am: A Conversation with Kenneth Goldsmith", rozm. Trace William Cowen, Nailed, 1.08.2014, https://www.nailedmagazine.com/features/interview-with-kenneth-goldsmith-by-trace-william-cowen, dostęp 30.08.2025.

[8] Aldona Kobus, Autorstwo. Urynkowienie literatury i fantazmat podmiotu autorskiego (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2021).

[9] Do obiegu krytyki sztuki termin wprowadził William Seitz w katalogu wystawy w nowojorskim MoMA (William Seitz, The Art of Assemblage [New York: Museum of Modern Art, 1961], online: https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1880_300062228.pdf, dostęp 3.09.2025).

[10] Zob. Mateusz Chaberski, Asamblaże, asamblaże. Doświadczenie w zamglonym antropocenie (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2019).

[11] DeLanda definiuje asamblaż następująco: „wielość składająca się z mnóstwa heterogenicznych elementów, która ustanawia między nimi różne związki i relacje – ponad okresami historycznymi, płciami, systemami władzy i różnymi naturami. Spójność asamblażu polega wyłącznie na wspólnym funkcjonowaniu tych wszystkich elementów w jednym momencie (co-functioning), gdyż mamy tu do czynienia z «sympatią». W asamblażach nie chodzi więc o filiacje, lecz sojusze i stapianie się elementów; nie występuje w nich typowe dziedziczenie cech, lecz wzajemne zarażanie się, epidemie i prądy powietrzne" (cyt. za [i w przekładzie] Chaberski, 144).

[12] Gilles Deleuze, Félix Guattari, Tysiąc plateau, tłum. zbiorowe (Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, 2023).

[13] Chaberski, 245.

konceptualnej – Maciej Wróblewski. W inspirującej książce *Literatura i maszyna* proponuje triadę pojęciową „dyskurs maszynowy", „dyskurs maszyną" i „dyskurs o maszynie"[14]. W perspektywie nieantropocentycznej i w kontekście dużych modeli językowych należałoby tu dodać jeszcze dyskurs maszyny (różniący się od ludzkiego – o tym, że komputery „nie myślą tak jak ludzie", pisał choćby Noam Chomsky[15]). Ponieważ Wróblewskiego interesuje głównie maszyna do pisania, nie zadaje on fundamentalnego, moim zdaniem, pytania: jaka jest różnica pomiędzy *rewrite* (przepisaniem) a *retype* (przepisaniem na maszynie) i *copy/paste* (kopiuj/wklej). „Jeśli Warhol [król blagi] był maszyną [analogową] w erze kopiarki, maszyny do pisania, magnetofonu i wczesnej komputeryzacji, Kenneth Goldsmith powinien być uważany za maszynę cyfrową, edytor tekstów[16]" – pisze Marczewska w *This is Not a Copy*. Operacje remediacji i ich konsekwencje też są w analizowanych przeze mnie tekstach tematyzowane.

Ostatnia uwaga wstępna: teksty, które wybrałam, pozwalają przyjrzeć się temu, jak wytwory ludzko-maszynowych asamblaży łączą dwie skrajne koncepcje literatury: maniczną i techniczną (mechaniczną). W jaki sposób automatyzacja literatury wiąże się z szaleństwem i czy – spoglądając na sprawę z perspektywy nieantropocentrycznej – można uznać halucynacje sztucznej inteligencji za ekwiwalent ludzkiego natchnienia?

Simon Morris, awatar Pierre'a Menarda

Wybrane przeze mnie teksty-zdarzenia – *1 The Road* Rossa Goodwina oraz *Getting into Jack Kerouac's Head* Simona Morrisa – są przykładami literatury konceptualnej, a może nawet przekładu eksperymentalnego: to warianty kultowej powieści Jacka Kerouaca *W drodze*, powtórzonej w zmienionej, cyfrowej sytuacji komunikacyjnej.

„Pisarstwo konceptualne" – performatywna i procesualna, intelektualna (a nie emocjonalna) „form[a] niejednokrotnie krytyczn[a] wobec rzeczywistości, [która ma] zwracać uwagę na skomplikowane uwikłania tekstów w formacje medialne, instytucjonalne i kulturowe"[17]

[14] Maciej Wróblewski, Literatura i maszyna (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2015).
Dyskurs maszynowy to „pisanie maszyną, który to fakt ujawnia się na poziomie tematu literackiego, środowiska funkcjonowania utworów (czego przykładem jest hiper literatura i blogosfera), ale równie wyraźnie manifestuje swoją obecność na poziomie organizacji i przemian pisarskiej wyobraźni" (s. 19; przykładem jest powieść w odcinkach). Dyskurs o maszynie to sytuacja, w którym maszyna pojawia się jako temat czy punkt wyjścia do diagnozy cywilizacyjnej (przykłady: powieść produkcyjna, opowieści niesamowite Stefana Grabińskiego). Najmniej precyzyjnie objaśnia Wróblewski dyskurs maszyną, lokując go „na poziomie organizacji wyobraźni pisarskiej" (s. 22, przykład: naśladowanie narracji „telewizyjnych widowisk").

[15] Noam Chomsky, „The False Promise of ChatGPT", New York Times, 8.03.2003, https://www.nytimes.com/2023/03/08/opinion/noam-chomsky-chatgpt-ai.html, dostęp 27.08.2025.

[16] Marczewska, 176.

[17] Mikołaj Spodaryk, „Literatura postelektroniczna? Od ekranu do kartki papieru, czyli podróż powrotna z bagażem nowych doświadczeń", Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura 2 (2016): 123.
Jak piszą Piotr Marecki i Aleksandra Małecka: „W opozycji do tradycyjnego readership, czyli czytelnictwa, teoretyk-artysta promuje thinkership (neologizm znaczący mniej więcej tyle, co «myślicielstwo»), czyli tryb lektury, w którym zamiast czytać utwór linearnie, odbiorca przegląda go wyrywkowo i oddaje się refleksji na jego temat" (Piotr Marecki, Aleksandra Małecka, „Przekład literatury konceptualnej. Studium przypadku lokalizacji «Paint the Rock» Shiva Kotechy jako «Namaluj Popka»", Przekłady Literatur Słowiańskich 1 [2018], 104).

– zaczęło być popularne we wczesnych latach 2000.[18]. Tekstom literackim towarzyszyły opracowania krytyczne, zwłaszcza Kennetha Goldsmitha, który z Craigiem Dworkinem założył Ubu Web i zredagował antologię *Against Expression*[19]. We wstępie stawia on tezę, że powstanie sieci, a w szerszej perspektywie – wejście w erę cyfrowej hiperinformacji – ma takie znaczenie dla literatury analogowej, jak wynalezienie fotografii dla malarstwa. Działania, za pomocą których autorzy pozycjonują się w nowym środowisku, Marjorie Perloff nazwała w książce *Unoriginal Genius* ariergardowymi[20].

O przekładzie eksperymentalnym w kontekście licznych zwrotów w humanistyce pisały między innymi Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz i Katarzyna Bazarnik, zwracając uwagę na fundamentalne dla tej praktyki przesunięcie akcentów z „tożsamości" i „odwzorowania" na „różnicę", „przemieszczenie" i „innowacyjność"[21]. Nawiązuję do tej koncepcji szeroko, nie mając na myśli jedynie przekładów z jednego języka na drugi, lecz wszelkie adaptacje, przekształcenia i wariacje[22]. Podążam za Krzysztofem Bartnickim[23], który w przedmowie do *Tłumaczeń Jana Kochanowskiego* podkreśla, że „wszystko jest przekładem", a wierna translacja możliwa jest – jeśli w ogóle – w sytuacji Pierre'a Menarda, który na nowo napisał Don Kichote'a[24]. Ten gest bohatera Borgesa można zresztą uznać za wzorcowy (l)iteracki performans[25].

Współczesnym awatarem Menarda został Morris (1968), piszący wydaną w 2010 roku powieść *Getting inside Jack Kerouac's Head*. Biblia bitników (w edycji Penguina z 2000 r., do której finalna publikacja nawiązuje ilustracyjnie i typograficznie[26], a także w wyjściowej postaci zwoju) zainspirowała postautora do piętrowej remediacji – tekst został (za zwojem) „odpowieściowiony" (pod fikcjonalne nazwiska i imiona bohaterów Morris podstawił ich niefikcjonalne odpowiedniki: Sal Paradise to Jack Kerouac, Dean Moriarty – Neal Cassady, Carlo Marx – Allen Ginsberg itd.), „ublogowiony", a następnie ponownie wydany w formie kodeksu, ale – zgodnie z logiką zapisów na blogu – zaczynając się od końca.

[18]Na formy prekursorskie zwraca uwagę Marjorie Perloff, „Konceptualizmy stare i nowe", tłum. Aleksandra Małecka, Ha!art 50 (2015): 13–16.

[19]Against Expression, red. Craig Dworkin, Kenneth Goldsmith (Evanston: Northwestern University Press, 2010), online: https://monoskop.org/images/3/3c/Dworkin_Craig_Goldsmith_Kenneth_eds_Against_Expression_An_Anthology_of_Conceptual_Writing.pdf, dostęp 1.09.2025.

[20]Marjorie Perloff, Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century (Chicago, London: The University of Chicago Press, 2010).

[21]Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, Katarzyna Bazarnik, „Przekład eksperymentalny: techniki, formy, metajęzyki", Przekładaniec 43 (2021): 7.

[22]Np. Patience Agbabi wydała tom nowych – rapowanych – chaucerowskich Opowieści kanterberyjskich –Telling Tales (2012), a Alice Oswald odheroizowała homerycki epos, tworząc pacyfistyczny Memorial. Wykopaliska z Iliady.

[23] W Polsce z takich działań znany jest Krzysztof Bartnicki, nazywający specyficzne uwspółcześnienia twórczości Jana Kochanowskiego „spopolszczeniem" (Garutko sobotniej ropy [2022] to zmodernizowana Pieśń świętojańska o sobótce, natomiast w Tłumaczeniach Jana Kochanowskiego Bartnicki zamieścił wariacje na temat fragmentów dziewięciu tekstów, m.in. fraszek i wprawki z Iliady, oraz Szachów, które zatytułował Trony).

[24]Krzysztof Bartnicki, Tłumaczenia Jana Kochanowskiego (Katowice: Wydawnictwo Biblioteki Śląskiej, 2025).

[25]Inne działania tego rodzaju: od stycznia 2003 r. Phil Gyford publikował w internecie fragmenty XVII-wiecznego pamiętnika Samuela Pepysa. Natomiast Vanessa Place od 2011 r. udostępniała na Twitterze Przeminęło z wiatrem Margaret Mitchell.

[26]Na okładce zamiast czarno-białego zdjęcia Jacka Kerouaca i Neala Cassady'ego jest fotografia upozowanych w ten sam sposób Morrisa i jego przyjaciela, poety Nicka Thurstona.

Morris, pisarz konceptualny, autor filmu dokumentalnego o Goldsmicie[27], zasiadł do przepisywania *W drodze* 31 maja 2008 roku. Zajęło mu to 289 dni. Jeśli wierzyć jego zapewnieniom, nie wspomagał się konwerterem tekstu – w autokomentarzu zatytułowanym *Learn to Read Differently* wyznał, że traktował to działanie jako „rodzaj medytacji"[28]. Nawiązał w ten sposób do praktyk Huntera Thompsona, który przepisywał *Pożegnanie z bronią* Ernesta Hemingwaya i *Wielkiego Gatsby'ego* Scotta Fitzgeralda, żeby się dowiedzieć, „jakie to uczucie, pisać te słowa"[29]. Sens tych literackich ćwiczeń w przypadku Thompsona polegał na ucieleśnieniu doświadczenia – była to inscenizacja, rekonstrukcja aktu twórczego, być może nawet rodzaj parateatralnego wcielenia. Jeśli zgodzimy się, że przepisanie jest najwyższą formą *close reading*, wybór tytułu *Getting into Jack Kerouac's Head* stanie się zrozumiały. Z tym że Morris nie udał się w podróż Buickiem z 1948 roku z opuszczonym dachem, nie łykał benzedryny garściami, popijając ją bourbonem. Nie stukał wściekle w maszynę do pisania, pędząc osiemdziesiąt pięć mil na godzinę po wstędze pustynnej autostrady[30].

Książka ukazała się w założonym przez Morrisa, niezależnym i funkcjonującym jak kolektyw wydawnictwie Information as Material, które publikuje prace artystów „wykorzystujących istniejący materiał i przekształcających go w celu wygenerowania nowych znaczeń – w ten sposób zakłócając istniejący porządek rzeczy"[31]. Żartobliwym domknięciem performansu Morrisa była książka londyńskiego artysty Joego Hale'a, który przepisał *Getting inside Jack Kerouac's Head*, przez rok publikując – jak Morris – fragmenty na blogu, a następnie wydając ją w formie kodeksu, tym razem układając tekst w tradycyjnej kolejności[32]. W komentarzu do tego działania Dworkin podkreślił, że była to „literatura konceptualna na miarę ery mediów społecznościowych", opartych na retweetowaniu czy reblogowaniu.

W drodze Kerouaca świetnie sprawdza się tekst wyjściowy do komentarza na temat postautorstwa. Nieprzypadkowo wieloautorska monografia *Rethinking Kerouac* z 2025 roku rozpoczyna się szkicem, który Matt Theado zatytułował *Reading a Copy of On the Road* (podkreślenie moje). Podążając tropem między innymi Tima Hunta[33], badacz podkreśla, że nie ma skończonego, standardowego, uzgodnionego wydania ikonicznej powieści Kerouaca. Dopiero w 2007 roku, pół wieku po pierwszej edycji, nakładem Viking Press ukazała się transkrypcja szkicu powieści, czyli 36-metrowego zwoju, o którym Ginsberg pisał, że jest

[27] Sucking on words: Kenneth Goldsmith Documentary, 2007, https://www.youtube.com/watch?v=TT_Epx1s6mI.

[28] Simon Morris, „Learn to Read Differently", w: Book Presence in the Digital Age, red. Kiene Brillenburg Wurth, Kári Driscoll, Jessica Pressman (New York: Bloomsbury, 2018), 184.

[29] Brian John Spencer, „Hunter S. Thompson – Typing Out the Work of the Best Writers", The New Irishman, 5.06.2014, cyt. za: Morris, „Learn to Read Differently", 183.

[30] Parafrazuję początek wstępu, jaki do Getting Inside Jack Kerouac's Head napisał Kenneth Goldsmith („Retyping On the Road: A Case for Appropriation", w: Simon Morris, Getting Inside Jack Kerouac's Head [York: Information as Material, 2009], vii). Jest to również rozdział książki Uncreative Writing, która niebawem ukaże się po polsku w wydawnictwie Ha!art (Kenneth Goldsmith, Uncreative Writing [New York: Columbia University Press, 2011]).

[31] http://www.informationasmaterial.org/about/, dostęp 31.08.2025.

[32] Joe Hale, Getting Inside Simon Morris' Head (New York: Information as Material, 2014).

[33] Tim Hunt, Kerouac's Crooked Road: Development of a Fiction (Carbondale, Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1981).

„wizjonerski, autentyczny i rewolucyjny”[34]: *On the Road. Original Scroll*. Legenda mówi, że proces twórczy miał być spontaniczny (w rzeczywistości, na co wskazują biografowie, akt pisania, czy też notowania, poprzedziły jednak prace koncepcyjne) – żeby go nie przerywać, Kerouac połączył wiele arkuszy papieru, a uzyskany w ten sposób zwój wkręcił w maszynę do pisania. Nie musiał już zmieniać kartek ani ich numerować, mógł oddać się trzytygodniowej gorączce twórczej. W pewnym sensie pisał dzięki temu tak, jak dzisiaj robi się to w edytorach tekstów. Można tę legendę założycielską *W drodze* uznać za performans, którego zwój byłby zapisem. Po korektach samego autora do współpracy nad tekstem dołączył redaktor Malcolm Cowley, który wymógł na Kerouacu szereg zmian podyktowanych powodami komercyjnymi i prawnymi (stąd pseudonimizacja), a przy okazji dodał „tysiące niepotrzebnych przecinków”[35], zmieniając rytm i dynamikę prozy. Gest Morrisa, żeby szaleńczy trzytygodniowy akt twórczy Kerouaca rozciągnąć na 289 dni, można potraktować jako manifest *slow writing* w erze błyskawicznego *copy/paste*.

Powieść drogi Google Street View

(L)iteracki performans Morrisa wchodzi w zaskakujący dialog z *1 the Road* Goodwina (2018, Jean Boîte Éditions), zapisem performansu reklamowanym jako „pierwsza powieść napisana przez sztuczną inteligencję”. Krytyk „Guardiana” komentował, że czyta się ją tak, jakby samochód Google Street View opisywał swoją podróż przez kraj, a *Próbę kwasu w elektrycznej oranżadzie* referowała Siri[36].

Goodwin – „artysta, haker i gonzo analityk danych”[37] – naczytał się w latach 90. jako nastolatek klasyków kontrkultury. Zainspirowała go nie tylko autofikcjonalna powieść Kerouaca, ale również nowodziennikarskie (anty)reportaże: *Próba kwasu w elektrycznej oranżadzie* Toma Wolfe’a, teoretyka i przedstawiciela Nowego Dziennikarstwa oraz *Hell’s Angels. Anioły piekieł* Thompsona, prekursora i teoretyka estetyki gonzo, który w 1967 roku opublikował zapis wałęsania się z – jak to ujął – „Hunami na jednośladach” terroryzującymi Kalifornię (oni też byli ludzko-maszynowymi asamblażami).

Goodwin postanowił przejechać – jak Kerouac – trasą z Nowego Jorku do Nowego Orleanu, ale w towarzystwie sztucznej inteligencji. Na bagażniku Cadillaca zamontował kamerę, na dachu – GPS, w środku – mikrofon rejestrujący rozmowy i zegar. Czujniki dostarczały dane do wytrenowanego literacko systemu sieci neuronowych. Kamera co dwadzieścia sekund rejestrowała obraz, który przetwarzany był najpierw na znaki typograficzne, a następnie – opis. Goodwin kierował, a wyskakujące z urządzenia zapisane zwoje papieru paragonowego wypełniały tylne siedzenia auta. To oczywiście nawiązanie do literackiej legendy o tym, jak Kerouac pisał swoje *opus magnum* w ciągu zaledwie 20 dni: na zwoju.

[34]Hunt, xvi.

[35]List cytowany przez Adama Gussova (Adam Gussov, „Bohemia Revisited: Malcolm Cowley, Jack Kerouac, and On the Road”, The Georgia Review 2 [1984]: 291).

[36]Brian Merchant, „When an AI Goes Full Jack Kerouac”, The Atlantic, 2018, https://www.theatlantic.com/technology/archive/2018/10/automated-on-the-road/571345/, dostęp 7.09.2025.

[37]https://rossgoodwin.com/, dostęp 30.08.2025.

W przedmowie do książki Goodwin opowiada o metodzie. Nazywa *1 the Road* „manuskryptem" pisanym przez samochód – i natychmiast koryguje:

> A może to kierowca go napisał, używając samochodu jako pióra. A może maszyna, wykorzystując fakt przemieszczania się do uspójnienia narracji. A może napisali go autorzy tekstów, które wykorzystałem, trenując sztuczną inteligencję[38]? A może napisałem to ja, choć tego jestem najmniej pewien. […] Mógłbym też nazwać się „autorem autora", ale pytanie, czy maszyna jest pisarzem, jest tak samo nieistotne, jak dociekanie, czy okręt podwodny jest pływakiem[39].

„Word Car"[40] jako maszyna do pisania nasuwa na myśl automobil, nazywany przez zafascynowanego estetyką maszyny oraz rewolucji informacyjnej Filippa Marinettiego „rozszerzeniem" człowieka. Emiliano Ranocchi[41] przekłada tytuł eseju *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina* (1915) jako „zwielokrotnienie", ale adekwatniejszy wydaje mi się przekład angielski: *Extended Man and the Kingdom of the Machine*[42] – *extended* jest przecież synonimem słowa *augmented* stosowanego w opisie rzeczywistości rozszerzonej.

Choć Goodwin o tym nie wspomina, za formę prekursorską auta-maszyny do pisania można uznać samochód-aparat fotograficzny Eda Ruschy (1937), amerykańskiego artysty inspirującego się dadaizmem, fluxusem i pop-artem, prekursora *selfpublishingu*. W 1963 roku wydał on broszurę *Twentysix Gasoline Stations*[43], w której znalazły się czarno-białe fotografie przedstawiające stacje benzynowe zlokalizowane wzdłuż słynnej drogi 66 z Los Angeles do Oklahoma City (trasa łącząca dom Ruschy z domem jego rodziców, a więc jest to nie tylko komentarz do wszechobecnej standaryzacji, ale też – jak zauważył Grzegorz Dziamski – dialog z kinem drogi[44]).

W 1966 roku Ruscha w towarzystwie fotografów wybrał się na samochodową eskapadę do Los Angeles trasą, jaką pokonał Kerouac, pisząc *W drodze*. Zepsuła im się maszyna do pisania i w okolicach Las Vegas postanowili się jej pozbyć, ciskając ją za okno. Rozrzucone na autostradzie szczątki Ruscha sfotografował (jak ofiarę na miejscu zbrodni), a zdjęcia zamieścił w albumie

[38] W innym miejscu nazywa ich ghostwriterami.

[39] Ross Goodwin, „Introduction", w tegoż: 1 the Road (Paris: Jean Boîte Éditions, 2018), 12–14. To aluzja do aforyzmu Edsgera Dijkstry, holenderskiego pioniera informatyki: „Kwestia, czy maszyny potrafią myśleć, jest mniej więcej tak samo istotna, jak kwestia, czy okręty podwodne potrafią pływać".

[40] https://rossgoodwin.com/wordcar/.

[41] Emiliano Ranocchi, „Proroctwa Marinettiego i Jasieńskiego. Rzecz o awangardzie (po)nowoczesności", w: Awangarda Środkowej i Wschodniej Europy – innowacja czy naśladownictwo? Interpretacje, red. Michalina Kmiecik, Małgorzata Szumna (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015), 51–70.
„Jest sprawą najzupełniej błahą, czy Marinetti przepowiedział Google i Facebooka. Zrobił bowiem coś więcej: na długo przed Marshallem McLuhanem i Nicholasem Carrem opisał potrzeby, na które odpowiadają amerykańskie przedsiębiorstwo internetowe i serwis społecznościowy, pokazując zarazem, w jaki sposób konsekwentnie wynikają z siebie prędkość, synchroniczność i uprzestrzennienie" (s. 58).

[42] Filippo Tommaso Marinetti, „Extended Man and the Kingdom of the Machine", w tegoż: Critical Writings, red. Günther Berghaus, tłum. Doug Thompson (New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2006), 107–119.

[43] https://www.tate.org.uk/about-us/projects/transforming-artist-books/five-artist-book-summaries/edward-ruscha-twentysix-gasoline-stations-1963, dostęp 30.08.2025.

[44] Grzegorz Dziamski, „Konceptualna teoria i praktyka (część II)", Dyskurs 6 (2008).

pod tytułem *Royal Road Test*[45]. Jaleh Mansoor podsumowuje, że symbolicznemu zniszczeniu uległa maszyna do pisania Kerouaca[46].

Do dromoskopowego performansu Ruschy odwołał się Morris, tworząc *Królewską drogę do nieświadomości*. Wykorzystał *Royal Road Test* jako instrukcję, ale zamiast wyrzucać przez okno pędzącego samochodu maszynę do pisania, zrobił to z pociętą na fragmenty *Interpretacją marzeń sennych* Sigmunda Freuda. Czytając pisma słynnego psychoanalityka, zauważył, że sposób opisu nie przystaje do przedmiotu badań: Freud przedstawia to, co irracjonalne, w sposób naukowy: poprawnie i logicznie. „Zastanawiałem się, co by się stało, gdybym poddał pisma Freuda pozornie przypadkowemu aktowi całkowitego szaleństwa" – napisał Morris w autokomentarzu *Learn to Read Differently*[47].

Do pracy metodą *cut-ups*, czyli uwolnienia 223 464 słów od rygorów składni, zaangażował 78 osób studenckich (w kontekście zagadnienia postautorstwa można zapytać, czy byli współautorami). Skrawki papieru wyfrunęły z okna samochodu, tworząc instalację artystyczną, która została następnie udokumentowana i – w formie zapisu performansu – wydana jako przykład spontanicznego działania, twórczego szaleństwa. Cyfrowa wersja freudowskiego *cut-upu* Morrisa zatytułowana została *Rewriting Freud*. *Interpretację marzeń sennych* wprowadzono do programu komputerowego autorstwa Christine Farion. Program losowo wybierał słowa i mozolnie rekonstruował książkę, tworząc, jak to ujął Morris, „kazirodcze związki słów" i generując za pomocą oryginalnych fraz nowy tekst[48].

Eksperymenty Morrisa i Goodwina wpisują się w tradycję amerykańskiej *road novel* – przydatnej z powodu epizodycznej konstrukcji, którą łatwo powtórzyć cyfrowo, ale też kojarzącej się z „byciem w drodze" jako wyrazem odwagi, wolności, wyjścia poza rutynę[49]. Jak złudne może być takie skojarzenie, pokazuje w swojej analizie porównawczej zwoju Kerouaca i *1 The Road* Goodwina Peggy Pacini[50]. Badaczka traktuje remediację jako pretekst do przyjrzenia się skutkom modernizacji i wpływowi przyspieszenia społecznego (za kontekst służą dromologia Virilio, kompresja czasoprzestrzeni Davida Harveya[51] i przyspieszenie Hartmuta Rosy[52]) na powieść drogi. Kluczem jest szybkość, która przekłada się na wydajność. Kerouac napisał

[45]Akcja została powtórzona przez innych artystów: Corinne Carlson, Karen Henderson, Marlę Hlady z komputerem Apple jako „Macintosh Road Test" (Toronto 2000).

[46]Jaleh Mansoor, „Ed Ruscha's «One-Way Street»", October 111 (2005): 127–142. Ruschę łączy z Kerouakiem jeszcze jedno: w roku 2010 przeprojektował On the Road Kerouaca w formie książki artystycznej opublikowanej przez Gagosian Gallery (nakład: 350 egz., podpisane, cena: 10 000 dolarów za egz.), zob. https://gagosian.com/exhibitions/2009/ed-ruscha-on-the-road-an-artist-book-of-the-classic-novel-by-jack-kerouac/, dostęp 7.09.2025.

[47]Morris, „Learn to Read Differently", 166.

[48]Moment aleatoryczny można obejrzeć tu: https://www.youtube.com/watch?v=hUhq1HzLYEU, dostęp 8.09.2025.

[49]Jak to ujmuje Susan McWilliams Barndt w przedmowie do książki poświęconej fenomenowi amerykańskiej autowłóczęgi (Susan McWilliams Barndt, The American Road Trip and American Political Thought [Lanham: Lexington Books, 2018], ix).

[50]Peggy Pacini, „From Beat Generation to Hacker Generation: The Experimental Road Narratives On the Road and 1 the Road", w: Rethinking Kerouac: Afterlives, Continuities, Reappraisals, red. Erik Mortenson, Tomasz Sawczuk (New York, London, Dublin: Bloomsbury Academic, 2025), 173–186.

[51]David Harvey, The Condition of Postmodernity (Cambridge: MIT Press, 1989).

[52]Hartmut Rosa, Przyspieszenie, wyobcowanie, rezonans. Projekt krytycznej teorii późnonowoczesnej czasowości (Gdańsk: Europejskie Centrum Solidarności, 2020).

powieść w 20 dni, wpisując proces twórczy w logikę kapitalizmu, ale zrobił to subwersywnie, jednocześnie się przeciwko niej buntując. Szaleńcze pisanie Kerouaca znalazło odzwierciedlenie w przetwarzaniu danych przez Goodwina. Podczas gdy Kerouac w powieści kwestionuje powszechnie przyjętą koncepcję czasu i jego społecznego wykorzystania, w wersji AI, podróż „Word Cara" sponsoruje Google, a nadzorują pracownicy Artists + Machine Intelligence Google Research. Jak pisze Pacini, eksperyment Goodwina obnaża amerykańską „kanibalistyczną, śmieciową przestrzeń technokapitalizmu": „Ponieważ narracja jest przetwarzana za pomocą danych odbieranych przez czujniki, droga staje się medium panoptycznym, które odzwierciedla konsumpcjonistyczną i produktywistyczną wizję społeczeństwa"[53].

Gonzo postautor

„Natchnione" pisanie Kerouaca, jego powtórzenie ze zmianą przez reprezentowany przez Goodwina asamblaż oraz eksperyment Morrisa z Freudem nasuwają na myśl założenia ulubionej przez surrealistów techniki literackiej: pisania automatycznego, łączącego pismo z nad/nieświadomością. Tkwi w niej buntowniczy potencjał odchodzenia od racjonalizacji, obiektywizacji i normalizacji[54]. Pacini nie uwzględniła istotnego kontekstu, który pozwala spojrzeć na (l)iteracki performans Goodwina od strony aktu twórczego i procesu: ostentacyjnego nawiązania do *gonzo*, dziennikarskiej awangardy, skrajnie subiektywnej, politycznie niepoprawnej, „wariackiej", charakteryzującej się luźnym podejściem do faktów i językową hiperbolą.

W języku hiszpańskim *gonzo* oznacza wariata, szaleńca. Głównym bohaterem reportaży Huntera Thompsona czy Charliego LeDuffa jest ich autor, tematem – reporterskie przygody o awanturniczym charakterze. Styl tych antydziennikarskich, kontestacyjnych, subwersywnych antysprawozdań opisywany jest jako „odważny, pełen przesady, satyryczny", „szalony, graniczny, wywrotowy". Williamowi Stephensonowi gonzoidalny autor-bohater skojarzył się z figurą Trickstera[55].

Gonzo wyrasta z doświadczeń pokolenia beatników, „poetów szerokiego oddechu", piewców indywidualności i twórczej ekspresji, „dzieci sinobrodego Homera śpiewając[ych] na ulicy"[56], poszukujących transcendencji i jedności z kosmicznym bytem (np. poprzez połączenie buddyzmu z halucynogenami[57]). Przyjaciel zachwalającego „mistyczne wizje i kosmiczne wibracje"[58] Ginsberga, Neal Cassady (w 1968 r. umarł z przedawkowania), został jednym z głównych bohaterów *W drodze*.

[53]Pacini, 177.

[54]Zob. Marta Rakoczy, „Pisanie automatyczne, czyli o trudnych związkach awangardy z nowoczesnością", Zagadnienia Rodzajów Literackich 2 (2019): 115–128.

[55]William Stephenson, Gonzo Republic: Hunter S. Thompson's America (London, New York: Continuum, 2012).

[56]Jack Kerouac, „Narodziny radości w poezji", w: Drogi karmy i ścieżka Dharmy. Antologia poezji buddyjskiej Ameryki, wyb. Jacek Sieradzan (Katowice: Verbum, 1993), 274.

[57]Zob. Adela Kuik-Kalinowska, „W drodze do psychodelicznego satori. Używki w prozie i poezji beatników", Teksty Drugie 6 (2006): 27–41.

[58]Allen Ginsberg, „Ameryka", w tegoż: Skowyt i inne wiersze, tłum. Grzegorz Musiał (Bydgoszcz: Pomorze, 1984), 57.

Literackie eksperymenty bitników, a następnie inspirowanych nimi nowych dziennikarzy dążyły do poszerzania granic realizmu na przykład poprzez próby oddawania stanów psychotycznych. Ikonicznym przykładem jest *Próba kwasu w elektrycznej oranżadzie* Wolfe'a, czyli zapis podróży z grupą, do której należał Ken Kesey. Prankstersi podróżowali pomalowanym jaskrawo szkolnym autobusem „Furthur", eksperymentując z LSD (to czas, kiedy Timothy Leary mógł robić badania nad psychodelikami w akademii). Odniesienie do kontrkulturowej rzeczywistości rozszerzonej było tak istotne dla Goodwina, że w autokomentarzu do *1 the Road* napisał: „uważam że badania nad sztuczną inteligencją są pod względem kulturowym równie istotne jak te nad LSD w latach 60."[59].

Podobnie jak bada się wpływ psychodelików na kreatywność czy twórczy potencjał objawów schizofrenii[60], w rozważaniach na temat ewentualnej kreatywności dużych modeli językowych[61] powraca zagadnienie tak zwanych halucynacji[62] sztucznej inteligencji. Za pomocą tego terminu medycznego opisuje się skłonność do błędów – atrybucyjnych, matematycznych, koncepcyjnych czy programistycznych. W konsekwencji w tworzonych przez AI tekstach pojawiają się na przykład „golemy" (LLM generuje fikcjonalną postać, która rzekomo miała brać udział w wydarzeniach historycznych) czy „wirtualne głosy" (zmyślone cytaty rzeczywistych lub fikcjonalnych osób)[63]. Wychodząc od idei nieoczekiwanego znaczenia sformułowanej przez Itala Calvina, według której o kreatywności należy mówić na podstawie dzieła sztuki, a nie natury jego twórcy, Daniel Raffini zauważa: „Halucynacje to kluczowe pojęcie do wyjaśnienia, w jaki sposób interakcja człowiek–maszyna może działać kreatywnie, nawet w kontekście automatyzacji. […] Będąc błędem faktograficznym lub językowym, halucynacja działa jak drzwi do różnych interpretacji[64].

Oto fragment inicjalny *1 the Road* (w przekładzie Google Translate):

> Była dziewiąta siedemnaście rano, a dom był ciężki. Było siedem minut przed dziesiątą rano i to była jedyna dobra rzecz, jaka się wydarzyła. Co się stało? – zapytał malarz. Było sześć minut przed dziesiątą rano, a wiatr wiał, gdy okna były świeżo zasłonięte pudełkami. Były trzy minuty przed dziesiątą rano, a rozmowa dobiegła końca, gdy rozmówca ją skończył. Były trzy minuty przed dziesiątą rano, a nożyce węglowe zostały złamane. Kępa zielonej trawy wydawała się szukać swojej twarzy, ale nie było tam wiele do zobaczenia. Mały kawałek trawy był już rozciągnięty wzdłuż chodnika, a schody stodoły były zamknięte. Była dziesiąta czterdzieści dwie rano, a kierowca musiał zostać sam i wrócić z parkingu[65].

[59]Goodwin, 16.

[60]Kerri Michalica, Harry Hunt, „Creativity, Schizotypicality, and Mystical Experience: An Empirical Study", Creativity Research Journal 25 (2013): 266–279.

[61]Zob. np. Artificial Creativity: Looking at the Future of Digital Culture, red. Alessandra Micalizzi (Cham: Springer, 2025).

[62]Podsumowanie różnych teorii na ten temat: João G. Patrício, „Is Delulu the New Trululu? Artificial Intelligence Hallucinations as Input in the Creative Process", Revista De Comunicação E Linguagens 60-61 (2024): 226–245.

[63]Vipula Rawte i in., „The Troubling Emergence of Hallucination in Large Language Models – An Extensive Definition, Quantification, and Prescriptive Remediations", Proceedings of the 2023 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (Singapore: Association for Computational Linguistics, 2023), 2544.

[64]Daniel Raffini, „Authorship and Hallucination in AI-Generated Literary Texts", w: Artificial Creativity, 28.

[65]Goodwin, 41.

Jak zauważa Raffini, w zdaniu „Było siedem minut przed dziesiątą rano i to była jedyna dobra rzecz, jaka się wydarzyła" jest błąd semantyczny, ponieważ czas (wskazanie godziny) nie niesie na ogół ani pozytywnej, ani negatywnej konotacji. „Dlatego [zdanie to] wymaga interpretacji niedosłownej, która w semantycznej luce otwartej przez halucynację systemu może zawierać dodatkowe znaczenia" – przekonuje Raffini i daje przykład takich kreatywnych interpretacji: „Postrzeganie czasu jako jedynego pozytywnego zdarzenia przenosi nas do emocjonalnego krajobrazu zdominowanego przez nudę i negatywność, a nawet do wymiaru wykraczającego poza granice rzeczywistości, gdzie czas można postrzegać jako coś dobrego. Alternatywnie moglibyśmy spróbować interpretacji metaforycznej, w której poranek reprezentuje nowy początek. Jest to przykład tego, jak halucynacja może być czynnikiem twórczym"[66].

Literackie eksperymenty ludzko-maszynowych asamblaży prowokują do redefinicji nie tylko kreatywności, ale też oryginalności. W książce o plagiaryzmie jako taktyce oporu Steward Home[67], powieściopisarz i „artystyczny terrorysta", członek neoistów[68], ogłasza, że modernistyczny mit kreatywności to inna wersja wielkiej narracji o postępie (dodam od siebie: przyspieszeniu, prędkości), z której należy się wyzwolić, żeby zachować artystyczną wolność. Cyfrowe gonzo definiuję jako kolejną wersję tego anarchistycznego gestu, ale też ironiczne przechwycenie kasandrycznych wizji totalnej mechanizacji literatury, czyli „tekstapokalipsy": „fali sztucznie wytworzonych tekstów, która wyprze oryginalną twórczość człowieka"[69]. Cyfrowi chuligani z „pokolenia hakerów"[70] odpowiadają na takie hasła grą z koncepcją „szału poetyckiego". Polega ona na odwróceniu ról: to człowiek jest racjonalny, programując, natomiast maszyna ulega halucynacjom.

[66]Raffini, 28.

[67]Stewart Home, Neoism, Plagiarism & Praxis (Edinburgh, San Francisco: AK Press, 1995).

[68]Neoizm to undergroundowy, parodystyczny ruch artystyczny, który powstał pod koniec lat 70. XX w. w USA i Kanadzie. Jego twórcy sprzeciwiali się instytucjonalizacji i urynkowieniu sztuki. Zainicjował go urodzony na Węgrzech kanadyjski performer Istvan Kantor. Zob. Kamila Wróbel, „Hero's Revolutionary Song. Istvan Kantor aka Monty Cantsin", w: Trickster Strategies in the Artists' and Curatorial Practice, red. Anna Markowska (Warsaw, Toruń: Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, 2013), 93–100.

[69]Mariusz Pisarski, Figury obecności w cyfrowych mediach. Od hipertekstu do sztucznej inteligencji (Kraków: Universitas, 2024), 225.

[70]Nawiązuję do tytułu artykułu Peggy Pacini From Beat Generation to Hacker Generation.

Bibliografia

Against Expression. Red. Craig Dworkin, Kenneth Goldsmith. Evanston: Northwestern University Press, 2010. https://monoskop.org/images/3/3c/Dworkin_Craig_Goldsmith_Kenneth_eds_Against_Expression_An_Anthology_of_Conceptual_Writing.pdf. Dostęp 1.09.2025.

Artificial Creativity: Looking at the Future of Digital Culture. Red. Alessandra Micalizzi. Cham: Springer, 2025.

Bartnicki, Krzysztof. *Tłumaczenia Jana Kochanowskiego*. Katowice: Wydawnictwo Biblioteki Śląskiej, 2025.

Brzostowska-Tereszkiewicz, Tamara, Katarzyna Bazarnik. „Przekład eksperymentalny: techniki, formy, metajęzyki". *Przekładaniec* 43 (2021): 7–23.

Chaberski, Mateusz. *Asamblaże, asamblaże. Doświadczenie w zamglonym antropocenie*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2019.

Chomsky, Noam. „The False Promise of ChatGPT". *New York Times*, 8.03.2003. https://www.nytimes.com/2023/03/08/opinion/noam-chomsky-chatgpt-ai.html.

Cowen, Trace William. *I Tweet, Therefore I Am: A Conversation with Kenneth Goldsmith*, rozm. Trace William Cowen, *Nailed*, 1.08.2014, https://www.nailedmagazine.com/features/interview-with-kenneth-goldsmith-by-trace-william-cowen.

DeLanda, Manuel, *Assemblage Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.

Deleuze, Gilles, Félix Guattari. *Tysiąc plateau*. Tłum. Zbiorowe. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana, 2023.

Derrida, Jacques. „Sygnatura, zdarzenie, kontekst". Tłum. Janusz Margański. W tegoż: *Marginesy filozofii*, 225–240, Warszawa: Wydawnictwo KR, 2002.

Dziamski, Grzegorz. „Konceptualna teoria i praktyka (część II)". *Dyskurs* 6 (2008): 166.

Ginsberg, Allen. „Ameryka". W tegoż: *Skowyt i inne wiersze*, tłum. Grzegorz Musiał, 59–60 Bydgoszcz: Pomorze, 1984.

Goldsmith, Kenneth. *Uncreative Writing*. New York: Columbia University Press, 2011.

– – –. „Why Conceptual Writing? Why Now?". W: *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*, red. Craig Dworkin, Kenneth Goldsmith, XVII–XXII. Evanston: Northwestern University Press 2011.

Goodwin, Ross. „Introduction". W tegoż: *1 the Road*, 12–14. Paris: Jean Boîte Éditions, 2018.

Gussov, Adam. „Bohemia Revisited: Malcolm Cowley, Jack Kerouac, and On the Road". *The Georgia Review* 2 (1984): 291–311.

Hale, Joe. *Getting Inside Simon Morris' Head*. New York: Information as Material, 2014.

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity*. Cambridge: MIT Press, 1989.

Home, Stewart. *Neoism, Plagiarism & Praxis*. Edinburgh, San Francisco: AK Press, 1995.

Hunt, Tim. *Kerouac's Crooked Road: Development of a Fiction*. Carbondale, Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1981.

Kerouac, Jack. „Narodziny radości w poezji". W: *Drogi karmy i ścieżka Dharmy. Antologia poezji buddyjskiej Ameryki*, wyb. Jacek Sieradzan, 274, Katowice: Verbum, 1993.

Kmiecik, Michalina. „Awangarda i tekst dromoskopowy". *Teksty Drugie* 1 (2018): 272–296.

Kobus, Aldona. *Autorstwo. Urynkowienie literatury i fantazmat podmiotu autorskiego*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2021.

Kuik-Kalinowska, Adela. „W drodze do psychodelicznego satori. Używki w prozie i poezji beatników". *Teksty Drugie* 6 (2006): 27–41.

Mansoor, Jaleh. „Ed Ruscha's «One-Way Street»". *October* 111 (2005): 127–142.

Marczewska, Kaja. *This Is Not a Copy. Writing at the Iterative Turn*. New York, London: Bloomsbury, 2018.

Marecki, Piotr, Aleksandra Małecka. „Przekład literatury konceptualnej. Studium przypadku lokalizacji «Paint the Rock» Shiva Kotechy jako «Namaluj Popka»". *Przekłady Literatur Słowiańskich* 1 (2018): 99–123.

Marinetti, Filippo Tommaso. „Extended Man and the Kingdom of the Machine". W tegoż: *Critical Writings*, red. Günther Berghaus, tłum. Doug Thompson, 107–119. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2006.

McWilliams Barndt, Susan. *The American Road Trip and American Political Thought*. Lanham: Lexington Books, 2018.

Merchant, Brian. „When an AI Goes Full Jack Kerouac". *The Atlantic*, 1.10.2018. https://www.theatlantic.com/technology/archive/2018/10/automated-on-the-road/571345/. Dostęp 7.09.2025.

Michalica, Kerri, Harry Hunt. „Creativity, Schizotypicality, and Mystical Experience: An Empirical Study". *Creativity Research Journal* 25 (2013): 266–279.

Morris, Simon, *Getting Inside Jack Kerouac's Head*. York: Information as Material, 2009.

– – –. „Learn to Read Differently". W: *Book Presence in a Digital Age*, red. Kiene Brillenburg Wurth, Kári Driscoll, Jessica Pressman, 163–194. New York: Bloomsbury, 2018.

– – –. *Re-Writing Freud*. Red. Craig Dworkin. York: Information as Material, 2005.

Pacini, Peggy. „From Beat Generation to Hacker Generation: The Experimental Road Narratives On the Road and 1 the Road". W: *Rethinking Kerouac: Afterlives, Continuities, Reappraisals*, red. Erik Mortenson, Tomasz Sawczuk, 173–186. New York, London, Dublin: Bloomsbury Academic, 2025.

Patrício, João G. „Is Delulu the New Trululu? Artificial Intelligence Hallucinations as Input in the Creative Process". *Revista De Comunicação E Linguagens* 60-61 (2024): 226–245.

Perloff, Marjorie. „Konceptualizmy stare i nowe". Tłum. Aleksandra Małecka. *Ha!art* 50 (2015): 13–16.

– – –. *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2010.

Pisarski, Mariusz. *Figury obecności w cyfrowych mediach. Od hipertekstu do sztucznej inteligencji*. Kraków: Universitas, 2024.

Raffini, Daniel. „Artificial Creativity: Looking at the Future of Digital Culture". W: *Artificial Creativity: Looking at the Future of Digital Culture*, red. Alessandra Micalizzi, 21–31. Cham: Springer, 2025.

Rakoczy, Marta. „Pisanie automatyczne, czyli o trudnych związkach awangardy z nowoczesnością". *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 2 (2019): 115–128.

Ranocchi, Emiliano. „Proroctwa Marinettiego i Jasieńskiego. Rzecz o awangardzie (po) nowoczesności". W: *Awangarda Środkowej i Wschodniej Europy – innowacja czy naśladownictwo? Interpretacje*, red. Michalina Kmiecik, Małgorzata Szumna, 51–70. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015.

Rawte, Vipula, Swagata Chakraborty, Agnibh Pathak, Anubhav Sarkar, S.M Towhidul Islam Tonmoy, Aman Chadha, Amit Sheth, Amitava Das. „The Troubling Emergence of Hallucination in Large Language Models – An Extensive Definition, Quantification, and Prescriptive Remediations". W: *Proceedings of the 2023 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*, 2541–2573. Singapore: Association for Computational Linguistics, 2023.

Rethinking Kerouac. Afterlives, Continuities, Reappraisals. Red. Erik Mortenson, Tomasz Sawczuk. New York, London, Dublin: Bloomsbury Academic, 2025.

Rosa, Hartmut. *Przyspieszenie, wyobcowanie, rezonans. Projekt krytycznej teorii późnonowoczesnej czasowości*. Gdańsk: Europejskie Centrum Solidarności, 2020.

Seitz, William. *The Art of Assemblage*. New York: Museum of Modern Art, 1961.

Spodaryk, Mikołaj. „Literatura postelektroniczna? Od ekranu do kartki papieru, czyli podróż powrotna z bagażem nowych doświadczeń". *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura* 2 (2016): 117–129.

Stephenson, William. *Gonzo Republic: Hunter S. Thompson's America*. London, New York: Continuum, 2012.

Virilio, Paul. *Prędkość i polityka*. Tłum. Sławomir Królak. Warszawa: Sic!, 2008.

Wróbel, Kamila. „Hero's Revolutionary Song. Istvan Kantor aka Monty Cantsin". W: *Trickster Strategies in the Artists' and Curatorial Practice*, red. Anna Markowska, 93–100. Warsaw, Toruń: Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House, 2013.

Wróblewski, Maciej. *Literatura i maszyna*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2015.

SŁOWA KLUCZOWE:

literatura konceptualna

halucynacje AI

ariergarda

Abstrakt:
Tematem artykułu są (l)iterackie performanse dromoskopowe nawiązujące do amerykańskiej kontrkultury, które mogą stanowić komentarz do sytuacji „białkowego" pisarza w erze cyfrowych maszyn. W jaki sposób wytwory ludzko-maszynowych asamblaży łączą dwie skrajne koncepcje literatury: maniczną i techniczną (mechaniczną)? Czy można uznać halucynacje sztucznej inteligencji za ekwiwalent ludzkiego natchnienia?

ZWROT ITERACYJNY

GONZO

sztuczna kreatywność

Nota o autorce:
Izabella Adamczewska-Baranowska – ur, 1979, doktor, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Kultury Współczesnej, Katedra Teorii Literatury. Autorka książek *Jacek Hugo-Bader. Włóczęga* (Łódź 2022), *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje* (Łódź 2020) oraz *„Krajobraz po Masłowskiej"* (Łódź 2011). Publikowała między innymi w „Tekstach Drugich", „Er(r)go", „Zagadnieniach Rodzajów Literackich", „Zeszytach Prasoznawczych", „Autobiografii", „Kulturze Popularnej". Zainteresowania naukowe: teoria powieści i reportażu, dziennikarstwo literackie, biopoetyka, literatura performatyczna.