# Kreacja i inwencja w dobie cyfrowej: diagnoza George'a Steinera


**AUTOR**

Fundacja Dobre Państwo



**STRESZCZENIE / ABSTRACT**

Artykuł analizuje diagnozę George'a Steinera dotyczącą kryzysu twórczości w erze cyfrowej. Autor przeciwstawia sobie kreację (akt powołania nowej formy) oraz inwencję (rekombinację istniejących zasobów), wskazując, że współczesna technologia i modele generatywne przesuwają nas w stronę tej drugiej. Tekst bada transformację roli twórcy – z suwerennego autora w operatora infrastruktury danych. Analiza zostaje uzupełniona o kontekst prawny, przywołując aktualne decyzje U.S. Copyright Office oraz regulacje AI Act, które potwierdzają brak ochrony autorskiej dla dzieł w pełni wygenerowanych przez sztuczną inteligencję. To refleksja nad rozpadem metafizycznych warunków tworzenia na rzecz logiki algorytmicznej i administracyjnej.

The article analyzes George Steiner's diagnosis regarding the crisis of creativity in the digital age. The author contrasts creation (the act of bringing forth a new form) with invention (the recombination of existing resources), indicating that contemporary technology and generative models are shifting us toward the latter. The text examines the transformation of the creator's role—from a sovereign author to an operator of data infrastructure. This analysis is supplemented by legal context, citing current decisions of the U.S. Copyright Office and AI Act regulations, which confirm the lack of copyright protection for works fully generated by artificial intelligence. It is a reflection on the collapse of the metaphysical conditions of creation in favor of algorithmic and administrative logic.


Artykuł stanowi głęboką analizę kryzysu ontologicznego współczesnej twórczości, rozpatrywanego przez pryzmat myśli George'a Steinera w zderzeniu z erą sztucznej inteligencji i cyberprzestrzeni. Główną tezą tekstu jest przekonanie, że nastąpiło niebezpieczne przesunięcie od 'kreacji' – rozumianej jako wolny, odpowiedzialny akt powołania unikalnej formy niosącej sens – ku 'inwencji', czyli technicznej rekombinacji

istniejących zasobów. Autor dowodzi, że współczesna infrastruktura cyfrowa nie jest jedynie narzędziem, lecz nowym ustrojem umysłu, który poprzez logikę interfejsu i algorytmiczną optymalizację spłaszcza status dzieła do poziomu 'treści', niszcząc jednocześnie tradycyjne warunki twórcze: ciszę, samotność i wiarę w przyszłość. Analiza ta, łącząca teologię, prawo autorskie i filozofię techniki, ostrzega przed światem, w którym sprawność generatywna zastępuje intencjonalność, a zdolność do masowej produkcji znaków maskuje utratę wiary w sztukę jako narzędzie walki z przemijaniem i nicością.

**SŁOWA KLUCZOWE**

kreacja i inwencja | George Steiner | modele generatywne | poiesis | ontologia dzieła | architektura interfejsu | generatywna sztuczna inteligencja | kryzys czasu przyszłego | matryca platońska | dialogiczna antropologia hebrajska | kapitalizm platformowy | prawo autorskie AI | rozproszony proces produkcyjny | logistyka semiozy | silna oryginalność

## Kryzys kreacji w dobie inwencji

Jest coś osobliwie niepokojącego w fakcie, że epoka mnożąca z niesłychaną skutecznością narzędzia tworzenia, równocześnie podkopuje zaufanie do samej idei twórczości. Im potężniejsze stają się nasze systemy obliczeniowe, interfejsy, modele generatywne i sieci globalnej wymiany, tym bardziej chwiejne staje się pytanie: kto właściwie tworzy, co znaczy stworzyć i czy w ogóle wolno nam jeszcze mówić o kreacji w sensie mocnym, dawnym, ontologicznym. W tym właśnie punkcie George Steiner okazuje się nie tyle komentatorem kultury, ile diagnostą cywilizacyjnej sepsy. Nie chodzi mu o nostalgię za atramentem, piórem czy gabinetem wyłożonym dębem, lecz o kwestię znacznie cięższą: rozpad metafizycznych, językowych i antropologicznych warunków, dzięki którym Zachód przez stulecia potrafił odróżniać tworzenie od składania, poiesis od montażu, arcydzieło od produktu, a autora od operatora. W świetle tej diagnozy cyberprzestrzeń nie jest jedynie wygodnym kanałem dystrybucji treści.

Jest nowym ustrojem umysłu. Internet nie tylko przyspiesza obieg informacji, lecz reorganizuje samą ekonomię uwagi, jurysdykcję nad czasem, model własności intelektualnej i strukturę prestiżu. Tam, gdzie dawniej twórca był figurą suwerenną – choć tragiczną – dziś występuje raczej jako węzeł w sieci, użytkownik infrastruktury, administrator przepływów, kurator danych lub inżynier

cudzych możliwości. Bon mot Duchampa o końcu malarstwa, rzucony wobec śmigła lotniczego, w epoce modeli generatywnych brzmi już nie jak prowokacja, lecz jak raport z frontu. Sztuka, która miała być odrębnym królestwem formy, znalazła się na wspólnym rynku z inżynierią, obliczalnością, predykcją i przemysłami przetwarzania symboli. Nie jest przypadkiem, że Steiner każe nam wracać do Platona, Biblii, Dantego, scholastyki, dadaistów i cybernetyki; jego myślenie nie ślizga się po powierzchni zjawisk, lecz rekonstruuje długie trwanie kategorii.

Pyta, jaką drogę przeszło zachodnie pojęcie stwórczości: od platońskiego Demiurga, przez hebrajski Logos i chrześcijańską doktrynę realnej obecności, aż po cyfrowe środowisko remiksu, wariantu, interfejsu i bezustannej dostępności. W tej wielkiej genealogii nie chodzi tylko o dzieje sztuki, lecz o relację między mową a bytem, ciałem a sensem, śmiercią a nieśmiertelnością oraz jednostkową samotnością a wspólnotowym hałasem. Lapidarnie mówiąc: Steiner opisuje przesunięcie od świata, w którym kultura wierzyła jeszcze w kreację, do świata ufającego głównie inwencji. To rozróżnienie, pozornie filologiczne, jest w istocie rozstrzygnięciem ustrojowym. Kreacja oznacza tu akt powołania formy niekoniecznej, która równie dobrze mogła nie zaistnieć i która nosi w sobie znak wolności oraz cień niebytu. Inwencja zaś to odnajdywanie, kombinowanie i rekombinacja zasobów już danych. Nie jest bez znaczenia, że łacińskie invenire oznacza „znaleźć". Wynalazca nie stwarza świata, lecz porusza się w obrębie tego dostępnego, wykorzystując jego prawa, surowce i procedury. Tam, gdzie kreacja ma w sobie coś z fiat, inwencja ma w sobie coś z katalogu operacyjnego.

Kontrast ten ma również wymiar prawny i ekonomiczny, którego Steiner nie rozwija systematycznie, lecz który dziś domaga się dopowiedzenia. Kreacja w tradycji wysokiej kultury była dobrem rzadkim, zakorzenionym w autorytecie osoby, reputacji szkoły, długoletniej formacji i suwerenności podpisu. Nowoczesna inwencja weszła natomiast w logikę patentu, rynku, skali i technicznej przewagi. Rzecz staje się szczególnie interesująca w kontekście generatywnej sztucznej inteligencji. W styczniu 2025 roku U.S. Copyright Office opublikował drugą część raportu o AI i prawie autorskim, potwierdzając, że rezultaty w pełni wygenerowane przez AI nie korzystają z ochrony jako twory autorskie; ochronie mogą podlegać jedynie elementy, w których wykazano dostatecznie oryginalny wkład człowieka w selekcję, układ lub ekspresyjny dobór materiału. W marcu 2025 roku sąd apelacyjny w Waszyngtonie podtrzymał stanowisko, że dzieło pozbawione ludzkiego autora nie podlega amerykańskiemu copyrightowi. Równolegle Unia Europejska wdraża AI Act jako pierwszy ogólny system regulacyjny, a Komisja Europejska opracowuje wytyczne dotyczące oznaczania treści generowanych przez AI. WIPO ujmuje problem podobnie: ochrona twórców ma zostać zachowana przy jednoczesnym umożliwieniu innowacji. Prawo, zwykle ociężałe, po cichu przyznało więc Steinerowi rację.

# Ontologia dzieła a architektura interfejsu

Granica między twórcą a narzędziem nie zniknęła, lecz stała się polem sporów o status, wynagrodzenie, odpowiedzialność i dowodzenie wkładu ludzkiego. Tam, gdzie ustępuje metafizyka, wkracza administracja pojęć; tam, gdzie nie wiemy już, kto stworzył, prawnik pyta, kto może rościć. Steinerowska opozycja kreacji i inwencji nie jest jednak prostym konserwatywnym kaprysem. Nie sprowadza się ona do twierdzenia, że technologia jest brudna, a sztuka czysta, lecz wskazuje na dwa odmienne porządki temporalne i ontologiczne.

Wynalazek starzeje się zgodnie z logiką postępu: zostaje ulepszony, wyparty, zdezaktualizowany lub sfunkcjonalizowany. Silnik parowy, modem, smartfon, model językowy czy platforma chmurowa wpisują się w linię kolejnych wersji. Dzieło wysokiej sztuki funkcjonuje inaczej – nie zostaje anulowane przez to, co powstaje później. Dante nie przegrywa z późniejszą poezją, Bach nie staje się archaiczny przez istnienie muzyki elektronicznej, a Ajschylos nie zostaje przeterminowany przez kino. Można ich nie czytać, zdradzić lub nie rozumieć, ale nie da się ich unieważnić w tym samym sensie, w jakim unieważnia się starą technologię. Wielka kreacja jest zawieszona poza prostym cyklem amortyzacji, co sprawia, że cyberprzestrzeń staje się dla Steinera tak istotnym obszarem analizy.

Jest ona bowiem pierwszym medium, które z niewiarygodną skutecznością ujednolica obieg dzieła artystycznego, komunikatu politycznego, instrukcji technicznej, reklamy, memu, oszczerstwa i modlitwy. Wszystko staje się treścią w jednym kanale dystrybucji. W świecie platform status ontologiczny komunikatu zostaje spłaszczony na rzecz jego mierzalności: zasięgu, klikalności, reaktywności i podatności na obróbkę. Nie chodzi jedynie o sąsiedztwo rzeczy wysokich z błahymi – to zjawisko znane od zawsze – lecz o fakt, że infrastruktura co do zasady nie odróżnia ich od siebie. W jednej maszynowni mieszczą się msza, malware, manifest, partytura i spam. Dawny porządek gatunkowy kultury, chroniony przez instytucje, rytuały lektury i formy inicjacji, zostaje zastąpiony przez architekturę interfejsu. Interfejs jest nową scholastyką, tylko bez łaciny i bez zbawienia. Ta dygresja jest znacząca: ekonomista wskazałby na drastyczne obniżenie kosztów krańcowych publikacji, prawnik na trudności z egzekwowaniem atrybucji i własności, a kulturoznawca zauważyłby, że demokratyzacja kanału nie oznacza demokratyzacji kompetencji interpretacyjnej. Antropolog dopowiedziałby coś jeszcze gorszego.

Kiedy każdy może mówić natychmiast, maleje presja dojrzewania wypowiedzi. Gdy wszystko można opublikować od ręki, znikają dawne filtry – nie dlatego, że były zawsze słuszne, lecz dlatego, że sam czas przestaje pełnić funkcję krytyczną. Kultura bez opóźnienia staje się kulturą skróconego oddechu. Tu ujawnia się wątek kryzysu czasu przyszłego, jeden z najgłębszych u Steinera. Czas

przyszły nie jest dla niego zwykłą kategorią gramatyczną, lecz narzędziem nadziei. Mówiąc „będę", „uczynię", „nadejdzie", człowiek nie tylko projektuje to, co niezaistniałe, ale sprzeciwia się brutalności faktu dokonanego, absolutyzmowi teraźniejszości i skandalowi śmierci.

Gramatyka przyszłości jest zatem formą metafizycznego kredytu, pozwalającą egzystencji zaciągać pożyczkę na sens wobec nicości. Można wręcz powiedzieć językiem ekonomicznym, że czas przyszły jest najstarszym instrumentem kredytowym ducha. Gdy przestajemy wierzyć w przyszłość, portfel semantyczny cywilizacji gwałtownie traci płynność. Steiner twierdzi, że XX wiek ten kredyt w dużej mierze zdewastował. Wojny światowe, Zagłada, gułagi, Czerwoni Khmerzy, technicyzacja zabijania i sprzężenie nauki z biurokracją śmierci rozbiły dziewiętnastowieczną wiarę w automatyczny postęp. Okazało się, że wykształcenie nie gwarantuje humanizmu, muzyczna subtelność nie chroni przed barbarzyństwem, a nowoczesna administracja może być równie skuteczna w dystrybucji szczepionek, co w organizacji deportacji. Mesjanizm religijny i utopizm świecki doznały zaćmienia; przyszłość przestała być oczywistym repozytorium obietnicy. Zamiast pytać z ufnością o to, co nadejdzie, kultura zaczęła kompulsywnie badać początki: kosmologia zwróciła się ku pierwszym sekundom wszechświata, biologia ku genezie życia, psychoanaliza ku urazom dzieciństwa, a językoznawstwo ku prajęzykowi.

Pamięć zastąpiła projekt. Archeologia początków weszła tam, gdzie niegdyś pracowała polityka nadziei. Współczesna nauka nie obala tej intuicji, choć ją różnicuje. Badania nad wpływem technologii cyfrowych na poznanie są dziś znacznie bardziej zniuansowane niż banalny moralitet o zepsuciu uwagi. Przeglądy z 2024 roku wskazują, że technologie te oddziałują na funkcje poznawcze w sposób zależny od wieku, typu medium, natężenia użytkowania i kontekstu społecznego. Istnieją dowody, że korzystanie z Internetu przez osoby starsze może wiązać się z niższym ryzykiem pogorszenia funkcji poznawczych, lecz pojawiają się też mocne sygnały dotyczące fragmentaryzacji czytania, przełączania uwagi i przeciążenia bodźcami. Uproszczenie, jakoby technologia po prostu ogłupiała, jest zbyt prymitywne, ale równie błędne byłoby twierdzenie, że nie zmienia architektury uwagi. Zmienia ją, a Steinerowska intuicja o utracie ciszy i długiego trwania wewnętrznego została raczej empirycznie uszczegółowiona niż unieważniona. Nie każda cyfryzacja jest degradacją umysłu, jednak środowisko permanentnej stymulacji premiuje inne reżimy koncentracji niż te, które historycznie służyły poiesis wysokiej próby. Wyraźniej widać to w sporze o kreatywność człowieka i maszyn, gdzie najnowsze badania dostarczają wyników kłopotliwych dla wszystkich stron.

Pojawiają się prace sugerujące, że dzisiejsze modele generatywne mogą w pewnych zadaniach wypadać bardzo wysoko w testach kreatywnego generowania treści, a niekiedy przewyższać ludzi. Jednocześnie inne badania pokazują, że połączenia człowieka z AI nie zawsze wygrywają z

najlepszymi jednostkami lub systemami, a zyski z takiej współpracy są większe w zadaniach twórczych niż decyzyjnych. Argumentuje się również, że generatywna AI sprawnie radzi sobie z odkryciami przyrostowymi, lecz nie wykazuje zdolności do fundamentalnego przełomu w sensie silnej nowości hipotezy. Dla porównania analizy stylometryczne z 2025 roku wskazują, że teksty maszynowe nadal pozostają rozpoznawalne na poziomie statystycznym i stylistycznym. Współczesny paradygmat naukowy nie wydaje więc triumfalnego werdyktu o tym, czy maszyna już tworzy jak człowiek, lub czy nigdy tego nie zrobi. Dostarcza raczej niewygodnej odpowiedzi: maszyna doskonale wzmacnia, przyspiesza i intensyfikuje procesy twórcze, lecz kwestia autorstwa, źródłowej intencjonalności i silnej oryginalności pozostaje nierozstrzygnięta.

## Platońska architektura i hebrajski dialog

Innymi słowy, Steiner nie został obalony, lecz wpędzony w sam środek eksperymentu. Aby zrozumieć, skąd Zachód wziął swoje pojęcie stwórczości, należy przyjrzeć się trzem wielkim matrycom, z których każda inaczej organizuje relację między bytem, językiem, formą i materią. Pierwsza to matryca platońska, najpełniej sformułowana w Timajosie. W platońskim uniwersum stwórczość nie polega na wydobyciu świata z nicości; Demiurg nie jest Bogiem biblijnym.

Jest raczej najwyższym architektem, matematykiem i geometrycznym prawodawcą, który porządkuje to, co wcześniej było chaotyczne, bezkształtne i niestabilne. Nie tworzy materii, lecz nadaje jej ład poprzez odniesienie do form idealnych. Kosmos jawi się tu jako triumf proporcji nad rozproszeniem, liczby nad bezładem i muzyczności nad przypadkiem. Piękno jest funkcją racjonalnej harmonii – to nie tylko estetyka, lecz ontologia porządku. Steiner wyczuwa w tej wizji zarówno potęgę, jak i chłód. Potęgę, gdyż Timajos dostarczył Zachodowi modelu świata jako dzieła rozumnie zorganizowanego, poznawalnego i poddanego matematycznemu opisowi.

Chłód wynika z tego, że platoński Demiurg nie wchodzi z człowiekiem w przymierze. Nie powołuje go do dialogu, nie cierpi, nie wciela się i nie oddaje w chlebie i winie. Stwarza przez formę, a nie przez odpowiedź. Ekonomicznie rzecz ujmując, jest idealnym projektantem systemu, lecz nie gwarantem relacyjnej solidarności z użytkownikiem; prawnie zaś byłby raczej suwerenem ładu niż stroną przymierza. Świat platoński jest doskonale zaprojektowany, ale niekoniecznie czuły. Współczesna recepcja tego modelu pozostaje zaskakująco żywa, choć często ukryta pod świeckim językiem nauki i designu. Kiedy inżynierowie, urbaniści czy teoretycy złożoności mówią o emergencji ładu z dynamik wieloskładnikowych, nie odwołują się do Demiurga dosłownie, lecz wciąż poruszają się w polu platońskiej wiary, że piękno i zrozumiałość świata są ze sobą sprzężone.

Technonauka późnej nowoczesności bywa zatem bardziej platońska, niż sama przypuszcza, wierząc, że rzeczywistość daje się modelować, optymalizować i racjonalnie urabiać.

Właśnie dlatego może ona tak łatwo przejść od kosmosu do dashboardu. A dashboard nie jest jeszcze metafizyką. Druga matryca, hebrajska, jest radykalnie inna. Tutaj stwarzanie to przede wszystkim akt mowy. Bóg nie tyle obrabia chaotyczny materiał, co wypowiada byt. Logos nie jest komentarzem do rzeczywistości, lecz jej performatywnym otwarciem. Stworzenie jest sekwencyjne i rozciągnięte w czasie, ponieważ mowa z istoty działa kolejno, zdanie po zdaniu. Ten rys ma dla Steinera kluczowe znaczenie.

Świat nie został tylko pomyślany – został wypowiedziany. Oznacza to, że mowa jest od początku wpisana w samą tkankę realności. Niesie to za sobą najważniejszą konsekwencję: mowa domaga się słuchacza. Nie ma wypowiedzi bez adresata, choćby potencjalnego. Skoro stworzenie jest artykulacją, człowiek zostaje powołany nie tylko jako istota biologiczna, lecz jako respondent, oponent i partner dialogu, a czasem buntownik. Antropologia hebrajska jest zatem głęboko dialogiczna; człowiek istnieje, ponieważ został zagadnięty, a jego język jest odpowiedzią.

To wizja całkowicie odmienna od platońskiej architektury. Tam mamy porządek, tu – wezwanie. Tam przeważa geometria, tu decyduje głos. Dla prawa i kultury ma to ogromne skutki. Skoro byt zostaje związany z aktem mowy, kwestia prawdomówności, świadectwa, przysięgi czy odpowiedzialności za słowo przestaje być jedynie dodatkiem etycznym, a staje się komponentem ontologii społecznej. Nieprzypadkowo cywilizacje ukształtowane przez dziedzictwo biblijne tak silnie ceniły tekst, interpretację, jurysprudencję i przymierze. Naród Księgi to nie metafora folklorystyczna, lecz formuła ustrojowa. Rzeczywistość moralna istnieje o tyle, o ile istnieją słowa zdolne ją utrzymać.

Tym dotkliwiej brzmi u Steinera teza o kryzysie języka. Jeśli język był nośnikiem odpowiedzialności i obecności, jego rozpad jest czymś więcej niż zjawiskiem stylistycznym – to pęknięcie w samej zdolności człowieka do sensownego zamieszkiwania świata. Tu pojawia się Sprachkrise, wielki kryzys nowoczesnej mowy, widoczny szczególnie w Europie Środkowej i kręgu niemieckojęzycznym na przełomie XIX i XX wieku. Hofmannsthal w Liście Lorda Chandosa ukazuje moment, gdy abstrakcyjne pojęcia przestają działać, a słowa gniją w ustach. Mauthner rozwija krytykę języka, która odbiera mowie zdolność uchwycenia prawdy, zaś Kraus oskarża dyskurs publiczny o inflację i prostytucję słowa.

Wittgenstein ogranicza sens do tego, co można powiedzieć jasno, najsilniejsze sprawy odsyłając ku milczeniu. Freud podkopuje zaufanie do przejrzystości mowy, wskazując na symptomy, przejęzyczenia i zakrycia. Steiner nie widzi w tym zwykłego kryzysu komunikacji, lecz zerwanie

pierwotnej umowy między słowem a światem. Język, który przez stulecia służył do formułowania roszczeń prawdy, zaczyna podejrzewać samego siebie o nadużycie. Następnie pojawia się nazizm i dokonuje rzeczy gorszej niż kłamstwo: uprzemysławia degradację słowa. Język biurokratyczny i propagandowy staje się współsprawcą zbrodni, a słowo przestaje być mieszkaniem sensu, stając się narzędziem usuwania człowieka z pola widzialności.

Współczesne badania nad dezinformacją i syntetyczną produkcją treści potwierdzają, że Steiner nie przesadził; ujawniają jedynie nową fazę tego procesu. Komisja Europejska wprowadza oznaczanie treści generowanych przez AI właśnie dlatego, że problem autentyczności komunikatu przestał być kwestią estetyczną, a stał się ustrojowy. UNESCO w raporcie z 2025 roku akcentuje potrzebę ochrony wolności artystycznej i oceny wpływu AI na kulturę oraz różnorodność językową.

Jest to znamienne. Instytucje międzynarodowe zaczynają mówić językiem, który brzmi jak biurokratycznie ochrzczony Steiner. Jeśli treści są generowane masowo, nie wystarczy już pytanie o to, co powiedziano. Trzeba pytać o reżim wytwórczy wypowiedzi oraz status relacji między nadawcą, narzędziem a odbiorcą.

## Chrześcijańska matryca wcielenia i sensu

Na tym tle chrześcijańska matryca stwórczości nabiera w myśli Steinera rangi rozstrzygającej. To ona, poprzez doktrynę wcielenia i eucharystii, nadała Zachodowi najgłębszy model relacji między materią a sensem. O ile w świecie platońskim forma porządkuje chaos, a w hebrajskim słowo wypowiada byt, o tyle w chrześcijaństwie sens staje się ciałem, a obecność może być realnie niesiona przez znak materialny. To przejście ma znaczenie fundamentalne.

Jeśli Bóg może stać się ciałem, a chleb i wino mogą być nośnikami prawdziwej obecności, materia przestaje być jedynie zewnętrzną powłoką – staje się zdolna do zamieszkiwania przez sens. Z tego źródła wyrasta znaczna część zachodniej estetyki. Symbol, alegoria, transpozycja, figura czy ucieleśnienie oraz realna obecność w dziele; wszystkie te pojęcia czerpią z teologicznej wyobraźni wcielenia. Sztuka przestaje być dla Zachodu platonickim kłamstwem drugiego stopnia i zyskuje status uprzywilejowanej fikcji prawdomównej. Można rzec, że chrześcijaństwo zalegalizowało wysoką fikcję jako nośnik prawdy.

Wielka poezja, malarstwo, muzyka i dramat stają się zatem nie tylko ozdobą kultury, lecz formami, w których sens może być prawdziwie obecny, choć nie w sposób literalny. Dlatego w zachodnim imaginarium arcydzieło zawsze miało coś z sakramentu świeckiego. Nie jest to banalna metafora, lecz opis długiego dziedzictwa.

Wzorem wielkiej historii stwórczości pozostaje dla Steinera Dante. Nie dlatego, że był po prostu genialnym poetą – takich Zachód znał wielu. Dante jest figurą szczególną, ponieważ w jego dziele teologia, filozofia i poetyka osiągają stan niemal organicznej nierozdzielności. Boska Komedia nie jest wyłącznie literaturą o zaświatach ani sumą średniowiecznych wyobrażeń; to eksperyment graniczny, w którym ludzka mowa usiłuje dorównać porządkowi stworzenia. Fikcja poetycka staje się tu – by użyć intuicji Steinera – prawdziwą fikcją, czyli rodzajem formy, który nie tylko przedstawia sens, ale usiłuje go ucieleśnić.

Dante jest zatem probierzem zachodniej wiary w to, że poezja może być aktem poznawczym, metafizycznym i sakralnym zarazem. Steinerowskie Grammars of Creation wyrasta z tej właśnie osi pytań o początki, tworzenie oraz rozróżnienie między kreacją a wynajdywaniem. W Komedii twórczość nie polega na ozdobnym opisie rzeczywistości objawionej, lecz na skonstruowaniu architektury bytu, czasu, winy, oczyszczenia i światła w taki sposób, by czytelnik znalazł się wewnątrz porządku jednocześnie poetyckiego i ontologicznego. Dante nie tylko opowiada drogę – On organizuje wszechświat w języku. W tym sensie jego dzieło stanowi szczytową postać imitatio Dei, ludzkiego naśladownictwa aktu stwórczego. Średniowieczny poeta nie rości sobie prawa do bycia Bogiem, lecz testuje skrajne możliwości ludzkiego ingenium.

Pragnie, by słowo przestało być tylko znakiem, a stało się wydarzeniem obecności. To właśnie tutaj chrześcijańska matryca wcielenia i eucharystii ukazuje pełną siłę. Skoro prawda może realnie zamieszkać w materialnym nośniku, poezja może stać się czymś więcej niż estetycznym ornamentem – może być miejscem, w którym sens staje się zamieszkały. Dlatego zachodnia sztuka przez wieki uporczywie marzyła o przezroczystości formy, o dziele, które nie tylko znaczy, lecz prześwieca. To nie kaprys stylistyczny, lecz dalekie echo dogmatu o realnej obecności. Steiner interpretuje tę tradycję jako jedno z najważniejszych źródeł przekonania, że fikcja może być nośnikiem prawdy, a nie jedynie pięknym kłamstwem. Dygresja ta nie jest luksusem, lecz obowiązkiem.

## Od kryzysu języka do bankructwa poiesis

Współczesna teoria literatury, filozofia mediów i badania nad sztuczną inteligencją często zachowują się tak, jakby problem reprezentacji narodził się dopiero wraz z pikselem, modelem statystycznym i rzeczywistością rozszerzoną. To złudzenie cywilizacji, która zbyt szybko pokochała własną nowość. Spór o to, czy forma może nieść obecność, jest znacznie starszy niż serwery, platformy i syntetyczne obrazy. Dzisiejsze pytania o autentyczność w erze AI stanowią jedynie późną, technologiczną odmianę dawnych sporów o ikonę, symbol, sakrament i mimesis. Kiedy

współczesne instytucje publiczne formułują zasady transparentności dla treści generowanych przez AI, w istocie próbują administracyjnie uporządkować problem, który teologia i estetyka roztrząsały od stuleci. Komisja Europejska ujmuje to wprost jako zagadnienie oznaczania i ujawniania AI wygenerowanych lub AI zmodyfikowanych treści, aby odbiorca wiedział, z jakim typem komunikatu obcuje. Prawnik powie, że chodzi o informację i przeciwdziałanie wprowadzeniu w błąd; kulturoznawca odpowie, że stawką jest różnica między świadectwem a symulacją. Steiner dodałby zapewne coś bardziej złośliwego.

Gdy zanika wiara w prawdziwą obecność, rośnie liczba instrukcji obsługi pozoru. Widać zatem, dlaczego rozpad języka ma dla Steinera charakter katastrofy ustrojowej, a nie jedynie literackiej. Jeśli zachodnia kultura długo opierała się na przekonaniu, że słowo jest zdolne do niesienia prawdy, ustanawiania relacji, zawierania przymierza i formowania wspólnoty sensu, to jego degradacja nie oznacza zwykłej zmiany stylu. Oznacza kryzys samego medium człowieczeństwa. U Hofmannsthala mowa zaczyna rozpadać się od środka. U Krausa zostaje skorumpowana przez prasę i retorykę publiczną. U Wittgensteina rygorystycznie okrojona do pola tego, co daje się powiedzieć jasno. U Freuda traci przejrzystość, okazując się pełną symptomów i przesunięć. Wreszcie w politycznych piekłach XX wieku słowo przechodzi z rejestru opisu do rejestru administracyjnej przemocy.

Dlatego Steiner nie traktuje Sprachkrise jako kryzysu stylu. To rozpad kontraktu między językiem a światem, między pytaniem a odpowiedzią, między człowiekiem a uzasadnieniem. Jeśli można powiedzieć „tu nie ma żadnego dlaczego", oznacza to, że rozum, etyka i gramatyka zostały wspólnie upokorzone. Współczesny krajobraz syntetycznej dezinformacji, automatycznie generowanych treści i przemysłowej skali semantycznego szumu sprawia, że diagnoza ta pozostaje aktualna. UNESCO w raporcie z 2025 roku o AI i kulturze podkreśla właśnie ryzyko dla różnorodności kulturowej, wynagradzania twórców i wolności artystycznej w środowisku zdominowanym przez systemy generatywne. To język dyplomatyczny, lecz jego sens jest klarowny: gdy produkcja znaków staje się tania, wzrasta wartość orientacji etycznej i instytucjonalnej. Właśnie stąd prowadzi droga ku tezie o zmierzchu poiesis. Steiner nie twierdzi, że ludzie przestali tworzyć; mówi coś subtelniejszego i bardziej bolesnego.

Przestają wierzyć w ten rodzaj twórczości, który przez stulecia niósł w sobie ambicję współzawodnictwa ze śmiercią – próbę wzniesienia form trwałych, odpornych na czas, niemal nieśmiertelnych. Poiesis klasyczna była odpowiedzią na ostateczność; arcydzieło stanowiło bunt przeciw przemijaniu. Tymczasem wiek XX uczynił śmierć masową, proceduralną i odartą z dawnego majestatu. Kiedy śmierć zostaje zbanalizowana przez przemysł zagłady, także nieśmiertelność traci dawną aurę – nie dlatego, że przestaje być pożądana, lecz ponieważ znika jej

symboliczne środowisko. Wielki artysta przestaje wyglądać jak ten, który rzuca wyzwanie nicości, a zaczyna przypominać kogoś, kto aranżuje znaki po katastrofie. To tutaj rodzi się grunt pod Dadaizm, pod Duchampa i Tinguely'ego – nie jako ekscentryczna zabawa, lecz jako szyderczy akt oskarżenia wobec całej tradycji wysokiej powagi. Dadaizm w tej perspektywie nie jest ruchem ubocznym ani przejściowym skandalem; jest historycznym obwieszczeniem bankructwa dawnych roszczeń sztuki. Jeśli cywilizacja Goethego, Beethovena i parlamentaryzmu potrafiła wyprodukować okopy, rzezie i totalną mobilizację, to znaczy, że wzniosła kultura nie miała immunitetu przeciw barbarzyństwu.

Dada odpowiada więc nie teorią, lecz gestem rozbrojenia. Ośmiesza kanon, demontuje syntax, unieważnia powagę arcydzieła i uderza w ideę formy trwałej oraz sensu stabilnego. Stąd blisko już do późniejszych nurtów dekonstrukcyjnych i postmodernistycznych, które można czytać jako uakademizowane odmiany dadaistycznej podejrzliwości wobec autorytetu, całości i wzniosłości. Nieprzypadkowo nowoczesna kultura tak chętnie przeszła od dzieła do procesu, od formy do performansu, od trwałości do wydarzenia, od autora do gry kontekstów.

Dada nie był wybrykiem; był sygnałem, że stary pakt między twórcą a wiecznością przestał obowiązywać. Marcel Duchamp dokonuje w tym ciągu ruchu o sile niemal konstytucyjnej. Ready-made oznacza, że dzieło nie musi już zostać wykonane w tradycyjnym sensie. Wystarczy gest wyboru, przesunięcia, sygnowania lub zmiany ramy interpretacyjnej. To punkt, w którym kreacja ustępuje miejsca suwerennej decyzji o kontekście. Sztuka przestaje być heroicznym formowaniem materii, a staje się operacją na statusie rzeczy.

Dlatego właśnie zdanie Duchampa o śmigle lotniczym zachowuje moc do dziś. Nie chodziło w nim o tani podziw dla maszyny, lecz o uznanie, że technika osiągnęła formę doskonałości, wobec której malarska wzniosłość wygląda na czynność drugorzędną. W epoce obliczeń, projektowania wspomaganego komputerowo i generatywnego obrazowania intuicja ta wraca z całą mocą. Dzisiejsze narzędzia projektowe w architekturze, sztuce cyfrowej i inżynierii faktycznie rozmywają granicę między intymną inwencją człowieka a produkcyjną potęgą systemu obliczeniowego.

## Od arcydzieła do interfejsu i feedu

Właśnie z tego powodu spory prawne i doktrynalne o autorstwo stały się tak zaostrzone. U.S. Copyright Office podkreśla dziś, że sama praca z promptem zwykle nie wystarcza do uznania pełnego autorstwa; znaczenie dla ochrony może mieć natomiast ludzki wkład selekcyjny, aranżacyjny lub transformacyjny. To de facto nowa jurydyczna wersja pytania postawionego przez Duchampa: kiedy wybór i rama są twórcze, a kiedy stanowią jedynie komendę dla systemu? Jean

Tinguely domyka ten proces z okrucieństwem błazna metafizycznego. Jego samozniszczalne maszyny nie chcą już nawet udawać, że sztuka ma trwać – produkują widowisko własnej zagłady. W tym sensie Tinguely robi coś więcej niż ironizuje nad muzeum; on szydzi z całego zachodniego marzenia o dziele jako schronieniu przed czasem. Dawniej sztuka miała być drugim życiem formy, u Tinguely'ego staje się jednorazowym aktem rozproszenia, zaprogramowanym widowiskiem entropii. Dlatego Steiner nie odczytuje go jako zwykłego żartownisia, lecz jako artystę odsłaniającego prawdę epoki po śmierci arcydzieła. Sztuka nie walczy już heroicznie ze śmiercią – rozbraja ją śmiechem, kpiną i jarmarcznym sabotażem własnej powagi. To przejście ma kluczowe znaczenie dla współczesnej kultury cyfrowej, która w dużej mierze funkcjonuje w trybie efemerycznym, aktualizacyjnym i zdarzeniowym.

Zamiast pomnika mamy feed, zamiast opus magnum – iterację, a zamiast trwałości – aktualność. Ta ostatnia jest przecież najbardziej śmiertelną z form czasu. Dochodzimy tu do cyberprzestrzeni jako środowiska, które ten proces nie tylko kontynuuje, ale przyspiesza i usystematyzowuje. Internet przestał być jedynie kanałem publikacji; stał się mechanizmem planetarnej rekombinacji symboli. W takim układzie klasyczna poiesis traci swoje naturalne zaplecze. Dzieło zostaje podporządkowane logice interfejsu, uczestnictwa, edytowalności i natychmiastowej dystrybucji. Odbiorca staje się współtwórcą, lecz niekoniecznie w sensie wzniosłej emancypacji – częściej w formie nieustannego dopisywania, mutowania i konsumowania w obiegu, który nie zna odpoczynku. Steiner wyczuł to wcześnie.

Figura samotnego twórcy, zamkniętego w soledad, zdolnego do wypracowania formy w ciszy i przeciw czasowi, staje się w tych warunkach anachroniczna. Duchem epoki rządzą interfejs i communitas. Problem polega na tym, że communitas pozbawiona ciszy może generować ogromny obrót znaków, ale niekoniecznie głębię. Współczesne badania nad kreatywnością człowieka i AI są w tej kwestii niejednoznaczne, lecz wymowne: systemy generatywne skutecznie wspierają eksplorację pomysłów, jednak nie rozstrzygają kwestii silnej oryginalności ani nie usuwają problemu intencji i oceny wartości. Oznacza to, że żyjemy w czasie, gdy inwencja technologiczna dramatycznie wzmacnia produkcję nowości, ale nie oferuje prostego substytutu dla dawnych pojęć kreacji. Współczesny paradygmat naukowy nie obala więc Steinera, lecz go komplikuje.

Kognitywistyka, badania nad kreatywnością obliczeniową oraz prawo własności intelektualnej zgodnie wskazują, że wkroczyliśmy w epokę, w której twórczość staje się jednocześnie bardziej wspomagana, kolektywna i skalowalna, a zarazem bardziej problematyczna ontologicznie. Sieć AI nie znosi pytania o autora – ona je radykalizuje. Im doskonalsze narzędzia inwencji, tym dotkliwiej powraca pytanie o źródło sensu i odpowiedzialności. Można generować bez końca, lecz nie oznacza to, że się stworzyło. Można produkować warianty z oszałamiającą szybkością, ale szybkość nie

nadaje formie ontologicznej godności. Można wzmacniać inteligencję, nie rozwiązując problemu jej celu.

To właśnie tutaj Steiner pozostaje drażliwie nowoczesny. W świecie zakochanym w mocy narzędzi przypomina, że nie każda nowość jest narodzinami, nie każdy wynik dziełem, a nie każdy akt produkcji zasługuje na miano kreacji. Krótko mówiąc: nie wszystko, co działa, tworzy; nie wszystko, co błyszczy na ekranie, ma ciężar bytu. Gdyby diagnoza Steinera sprowadzała się do elegijnego westchnienia nad utraconą aurą arcydzieła, byłaby jedynie wyrafinowaną odmianą konserwatywnego sentymentalizmu.

Jej siła tkwi jednak w rozpoznaniu, że zmierzch poiesis nie jest kaprysem smaku, lecz wynikiem przekształcenia całej infrastruktury cywilizacyjnej, w której człowiek negocjuje sens, władzę, pamięć i przyszłość. W tym sensie cyberprzestrzeń jest dziś czymś znacznie większym niż techniczną nadbudową kultury – jest nową konstytucją obiegu symbolicznego. To ona wyznacza rytm uwagi, warunki widzialności i tempo zużywania treści, a także praktyczne reguły tego, co uchodzi za twórczość, co za użycie, a co za zwykłe przetworzenie.

## Ekonomia znaków i ramy prawne inwencji

Steiner, choć pisał przed eksplozją generatywnej AI, trafnie przewidział sam rdzeń tej przemiany. Nie wchodzimy po prostu w epokę nowych narzędzi; wkraczamy w czas, w którym różnica między tworzeniem a przetwarzaniem ulega systematycznej erozji. W kategoriach ekonomicznych można mówić o radykalnej zmianie kosztów krańcowych produkcji znaków. Wytworzenie, powielenie, transmisja i mutacja treści stały się tańsze niż kiedykolwiek wcześniej. Rynek symboliczny przeszedł z modelu względnej rzadkości do obfitości graniczącej z nadprodukcją. Przy takiej podaży cena pojedynczej wypowiedzi spada, natomiast rośnie wartość filtrów, kanałów dystrybucji, modeli rekomendacyjnych i infrastruktury selekcji. To dlatego współczesny twórca nie konkuruje już wyłącznie jako autor, lecz jako uczestnik gospodarki uwagi. Musi zmagać się nie tylko z jakością własnego dzieła, ale z algorytmiczną jurysdykcją nad jego widzialnością.

Prawnik dopowie, że ta przemiana natychmiast przełożyła się na spory o autorstwo, prawa pokrewne, dozwolony użytek, transparentność procesów generatywnych i odpowiedzialność za syntetyczne treści. Ekonomista zauważy dodatkowo: w środowisku taniej produkcji znaków bariera wejścia maleje, lecz rośnie wartość skali i infrastruktury. Kultura, która miała się demokratyzować, z łatwością wpada w nowe koncentracje władzy.

Platforma staje się wydawcą, nie nazywając się nim. Model staje się współproducentem bez podpisu. Interfejs staje się bramką dostępu do publicznego istnienia. To nie są tylko metafory. Regulacyjna rzeczywistość ostatnich miesięcy dowodzi, że państwa i organizacje międzynarodowe uznały problem za systemowy. Unijny AI Act wszedł w życie 1 sierpnia 2024 roku, a jego obowiązki są uruchamiane etapami: od 2 lutego 2025 roku obowiązują przepisy dotyczące praktyk zakazanych oraz wymogi AI literacy; od 2 sierpnia 2025 roku weszły w życie obowiązki dla dostawców modeli ogólnego przeznaczenia, a przepisy o przejrzystości będą stosowane od 2 sierpnia 2026 roku. To nie jest techniczny detal dla urzędników, lecz znak, że rozpoznawalność pochodzenia treści, charakter interakcji człowiek-maszyna i odpowiedzialność za skutki systemów generatywnych stały się elementem ładu publicznego. Nieprzypadkowo Komisja Europejska rozwija równolegle wytyczne i kodeksy praktyk dotyczące transparentnych systemów.

W tle pobrzmiewa pytanie w duchu Steinera: skoro znak coraz łatwiej odrywa się od swojego źródła, to jakie minimum jawności trzeba przywrócić, aby nie rozpadła się wspólna przestrzeń rozpoznawania sensu, intencji i odpowiedzialności? Równie symptomatyczne są wydarzenia po drugiej stronie Atlantyku. U.S. Copyright Office w raporcie z 2025 roku podtrzymał stanowisko, że zasady prawa autorskiego mogą być stosowane do dzieł powstających przy użyciu generatywnej AI, jednak nie obejmują one rezultatów pozbawionych dostatecznie oryginalnego wkładu ludzkiego. W maju 2025 roku urząd opublikował ponadto część przedpublikacyjną dotyczącą treningu AI, a cały program badań nad copyrightem stał się centralnym tematem współczesnej polityki prawnej.

Tu znów widać, że spór nie dotyczy wyłącznie techniki, lecz definicji sprawczości kulturowej. Pytanie brzmi: co jest dziełem, a co jedynie wynikiem procedury? Kiedy selekcja i aranżacja są twórcze, a kiedy stanowią tylko obsługę systemu? Gdzie kończy się narzędzie, a zaczyna współwytwórca?

Prawo nie rozstrzyga tych kwestii metafizycznie, lecz modeluje je operacyjnie. Właśnie w tej operacyjności widać skalę przesunięcia od kreacji ku inwencji. To, co dawniej rozstrzygano w aurze autorytetu, dziś analizuje się w języku progu oryginalności, wykazania wkładu i konfiguracji procesu. Z perspektywy antropologicznej nie mniej ważne jest jednak coś, czego nie da się łatwo zapisać w ustawie: zanik samotności jako warunku formotwórczego. Steiner używa kategorii soledad nie jako romantycznej dekoracji, lecz jako pojęcia granicznego.

## Architektura uwagi a kryzys przyszłości

Twierdzi on, że wielkie akty tworzenia wymagały stanu szczególnej izolacji – przestrzeni, w której język mógł pracować wolniej niż obieg społeczny, a wyobraźnia miała czas na krystalizację form

jeszcze nieoczywistych. W świecie permanentnej łączności taki stan staje się coraz trudniej osiągalny. Nie wynika to z faktu, że technologia absolutnie uniemożliwia skupienie, lecz z tego, że architektura współczesnych mediów premiuje reaktywność, bieżącość i nieustanną gotowość do odpowiedzi. Człowiek podłączony nie jest po prostu użytkownikiem bogatszym o nowe kanały komunikacji; jest człowiekiem częściej przerywanym przez system. A system, trzeba to powiedzieć brutalnie, nie znosi długich inkubacji pozbawionych danych zwrotnych.

Współczesna literatura empiryczna nie stawia prostych, sensacyjnych diagnoz w stylu „ekrany zabijają myślenie". Kreśli jednak spójny obraz technologii cyfrowych, które realnie przeorganizowują reżimy uwagi, przy czym efekty te zależą od wieku użytkownika, formy korzystania z narzędzi i typu zadania. Przeglądy z 2024 roku wskazują, że wpływ cyfryzacji na poznanie jest zróżnicowany, lecz powtarzającym się problemem pozostają przeciążenie bodźcami, fragmentacja czytania i trudność w utrzymywaniu ciągłej koncentracji. Równocześnie inne badania sugerują, że określone formy korzystania z Internetu – zwłaszcza u osób starszych – mogą wiązać się z korzyściami poznawczymi lub ochronnymi. Nie jest to zatem prosta opowieść o degeneracji, lecz obraz głębokiej redystrybucji kompetencji uwagowych.

Problem Steinerowski nie polega na tym, że człowiek cyfrowy jest z konieczności mniej inteligentny. Polega on na tym, że środowisko trenuje go do innego typu obecności psychicznej niż ten, który historycznie sprzyjał monumentalnej poiesis. W tym miejscu trzeba z całą ostrością powrócić do kryzysu czasu przyszłego. U Steinera przyszłość nie jest neutralnym wymiarem kalendarza, lecz strukturą nadziei, gramatycznym buntem przeciw śmierci i przeciw tyranii faktów dokonanych. Gdy kultura traci wiarę w przyszłość jako nośnik odnowy, jej energia mentalna przesuwa się z projektowania ku rekonstrukcji, z obietnicy ku genealogii, a z mesjanizmu ku archeologii. Wiele cech dzisiejszej inteligencji sieciowej można odczytać właśnie z tej perspektywy: żyjemy w czasie obsesyjnych powrotów do źródeł. Szukamy pierwszych sekund wszechświata, zapisów genomu, warstw sieci społecznych, wersji modeli, promptów, danych, commitów i artefaktów kultury.

To fascynacja genezą podszyta utratą zaufania do horyzontu. Społeczeństwo, które nie wierzy już spontanicznie w zbawczą przyszłość, inwestuje w ekspertyzę początków. Nie patrzy ku jutru z ufnością, lecz ku początkowi – z lękiem i ciekawością zarazem. W ekonomii politycznej mówi się czasem, że rynki kochają przyszłość tylko wtedy, gdy da się ją skwantyfikować i wycenić; w przeciwnym razie staje się ona ryzykiem wymagającym premii. Podobny proces zachodzi w kulturze. Gdy przyszłość przestaje być nośnikiem sensu, zostaje zredukowana do zarządzania ryzykiem. Pojęcia planowania, zabezpieczenia, compliance, odporności i scenariuszowania zajmują miejsce, w którym dawniej pracowały wyobraźnia historyczna, utopia i obietnica.

Nie jest to jedynie zmiana słownika, lecz zmiana cywilizacyjnego nastroju. Steiner uchwycił ją wcześnie, opisując zaćmienie mesjanizmu. Dzisiejszy język governance, resilience i foresightu jest z jednej strony racjonalny i potrzebny, z drugiej zaś zdradza osłabienie klasycznej wiary w to, że przyszłość przyniesie spełnienie, a nie tylko kolejną iterację zarządzania niepewnością. Czas zatem postawić pytanie najtrudniejsze: czy generatywna AI podważa Steinerowską granicę między kreacją a inwencją, czy raczej ją ostatecznie potwierdza? Współczesny paradygmat naukowy odpowiada na nie w sposób wolny od medialnych uproszczeń.

Z jednej strony istnieją prace pokazujące, że użycie ChatGPT może zwiększać kreatywność generowanych idei względem sytuacji bez wsparcia technologicznego lub z użyciem zwykłej wyszukiwarki – zwłaszcza w zakresie nowości przyrostowej. Z drugiej strony metaanaliza z 2024 roku opublikowana w Nature Human Behaviour wykazała, że średnio kombinacje człowieka i AI wypadają gorzej niż najlepszy człowiek lub najlepsza AI osobno, przy czym współpraca przynosi większe korzyści w tworzeniu treści niż w zadaniach decyzyjnych. To wynik pouczający: oznacza on, że AI może być silnym wzmacniaczem procesów twórczych, ale nie rozwiązuje problemu jakości relacji między człowiekiem a narzędziem. Nie każdy duet jest synergią; czasem okazuje się kompromisem gorszym od samotnej doskonałości jednej ze stron.

Z trzeciej strony coraz więcej badań wskazuje, że modele generatywne są szczególnie sprawne w eksploracji przestrzeni kombinatorycznych, szybkim wariantowaniu, skalowaniu i rekombinacji – a więc dokładnie tam, gdzie pojęcie inwencji zachowuje największą trafność. Steinerowska różnica nie znika; ona nabiera ostrości. Maszyna potęguje inwencję do poziomu, przy którym pytanie o kreację staje się jeszcze bardziej drażliwe. Warto tu zachować sceptyczną dyscyplinę. Nie byłoby uczciwe twierdzić, że wszystkie ustalenia naukowe bez reszty wspierają tezy Steinera.

Część badań sugeruje, że modele potrafią osiągać wysokie wyniki w testach twórczego generowania i że granica między kreatywnością ludzką a maszynową może być w pewnych domenach mniej wyraźna, niż zakładali humaniści starej szkoły. Inne prace podkreślają jednak, że taka kreatywność ma często charakter statystycznie wzmocnionej nowości w obrębie materiału już przyswojonego, a nie kreacji w silnym sensie ontologicznym. Należy zatem sygnalizować wątpliwość tam, gdzie wymaga tego rzetelność. Nauka nie rozstrzygnęła jeszcze, czy w ogóle da się zbudować adekwatną miarę twórczości porównującą człowieka i system probabilistyczny. Tym bardziej nie rozstrzygnęła, czy twórczość jest wyłącznie funkcją wyników, czy również intencji, odpowiedzialności, doświadczenia wewnętrznego, ryzyka egzystencjalnego i woli formy. A to właśnie te elementy Steiner uważał za konstytutywne dla kreacji wysokiej próby. Jego stanowisko da się dziś obronić jeszcze mocniej niż w chwili, gdy je formułował.

# Kreacja a inwencja w dobie generatywności

Nie dlatego, że nowa technologia jest bezsilna. Przeciwnie. Potrafi tak wiele, iż coraz wyraźniej widać, czego nie da się wyczerpać samą operacyjnością. Można wygenerować styl, lecz trudniej wygenerować odpowiedzialność za własne milczenie. Można zasymulować głos, ale niemal nie sposób oddać ciężar biograficznej stawki, którą ponosi autor, wypowiadając rzecz ostateczną. Produkcja nieskończonych wariantów nie gwarantuje bowiem formy koniecznej. Kreacja w sensie Steinerowskim zawsze wiązała się z decyzją przeciwko rozproszeniu możliwości. Twórca nie jest tym, kto mnoży opcje bez końca, lecz tym, kto wybiera formę tak, jakby była jedyną – choć ma świadomość, że mogła nie powstać. Właśnie dlatego wielkie dzieło nosi w sobie cień niebytu i odrzuconych alternatyw. O ile inwencja rozszerza pole możliwego, o tyle kreacja krystalizuje konieczność wewnątrz niekonieczności.

Stąd bierze się szczególna pozycja Dantego w całej argumentacji. W świecie późnej nowoczesności jego Komedia jawi się niemal jako przeciwmodel kultury interfejsu. Jest dziełem totalnym, hierarchicznym i precyzyjnie skomponowanym, zakorzenionym w porządku metafizycznym, a zarazem zuchwale osobistym. Jeśli Steiner powraca do Dantego, to nie po to, by cofać nas do średniowiecza, lecz by odnaleźć miarę. Bez niej nie sposób mówić o zmierzchu; nie można ogłosić schyłku poiesis, nie wiedząc, czym była ona w swoim szczytowym stadium. Dante nie jest więc wzorem do powtórzenia, lecz kompasem wskazującym, jak bardzo przesunął się nasz horyzont – od świata prawdziwej fikcji ku światu skutecznej generatywności.

Wypada zatem złożyć argumentację w twardą konkluzję. Według George'a Steinera zachodnia kultura weszła w epokę, w której klasycznie pojmowana kreacja słabnie nie przez jedną estetyczną modę, lecz wskutek splotu czterech procesów. Po pierwsze, rozpadło się zaufanie do języka jako medium prawdy i obecności. Po drugie, śmierć została zbanalizowana przez totalitaryzmy i technicyzację przemocy, co odebrało sztuce dawną scenę walki o nieśmiertelność. Po trzecie, zaćmił się czas przyszły jako gramatyka nadziei; kultura zwróciła się ku początkom zamiast ku odkupiającemu jutru. Po czwarte, cyberprzestrzeń i technologiczna inwencja przeorganizowały materialne warunki twórczości, premiując rekombinację, interfejs i ciągłą edytowalność kosztem ciszy, samotności i długiej krystalizacji formy.

To rozpoznanie nie musi prowadzić do bezmyślnego pesymizmu, lecz powinno wymusić intelektualną uczciwość. Trzeba porzucić dwie wygodne iluzje. Pierwsza sugeruje, że wszystko pozostało po staremu, a my zyskaliśmy jedynie więcej narzędzi. To fałsz. Zmienił się status autora, czas obiegu, ekonomia uwagi oraz infrastruktura widzialności i kontekst regulacyjny twórczości. Druga iluzja głosi, że potęga współczesnych narzędzi sprawia, iż problem twórczości znika. To

również błąd. Im potężniejsze instrumentarium, tym bardziej musimy odróżniać wynik od dzieła, wariant od formy, skuteczność od sensu i produkcję od aktu stworzenia. Wbrew technologicznemu triumfalizmowi nie wszystko, co można wygenerować, zasługuje na miano kreacji; wbrew humanistycznemu konformizmowi nie wszystko, co cyfrowe, musi być duchową degradacją. Prawda jest mniej komfortowa: żyjemy w czasie maksymalnego przyspieszenia inwencji i równoczesnego kryzysu kryteriów, które dawniej pozwalały rozpoznawać kreację. Być może to właśnie najważniejszy pożytek z lektury Steinera w obecnej chwili.

Nie oferuje on gotowego programu odnowy ani nie obiecuje restauracji dawnego ładu. Daje coś trudniejszego: miarę straty i język oporu wobec intelektualnego lenistwa epoki, która zbyt łatwo myli intensywność produkcji z wielkością formy. W świecie dążącym do natychmiastowej publikacji Steiner przypomina, że nie każda wypowiedź osiąga godność słowa. Tam, gdzie wszystko chce być „kreatywne", wskazuje, że kreatywność bez ontologicznej stawki jest jedynie ruchliwą wersją kombinatoryki. W świecie, w którym maszyna coraz lepiej imituje rezultaty myślenia, przypomina, że myślenie to nie tylko wytwarzanie wyników, lecz ryzyko prawdy, samotność decyzji i odpowiedzialność za formę. Slogan epoki sugeruje, że przyszłość należy do tych, którzy generują szybciej. Steiner odpowiedziałby zapewne z chłodną ironią, że szybkość jest cnotą kuriera, niekoniecznie twórcy. Dodałby też coś bardziej dotkliwego dla współczesnej pychy: kultura, która nie odróżnia już stworzenia od przetworzenia, staje się nie tyle wolniejsza, co bardziej bezbronna wobec własnych narzędzi.

Właśnie dlatego jego diagnoza zasługuje dziś na promocję, a nie na muzealne wspomnienie. Nie jako lament nad przeszłością, lecz jako kryterium rozeznania w epoce, która kocha inwencję tak bardzo, że zapomina, po co człowiek w ogóle tworzył. Gdy do materii przyłożyć aparaturę pojęciową współczesnej filozofii, diagnoza Steinera nie słabnie – przeciwnie, staje się bardziej precyzyjna.

## Technologiczne zapośredniczenie aktu twórczego

To, co u niego bywa formułowane językiem wysokiego humanizmu, dziś można przełożyć na słownik filozofii techniki, filozofii umysłu, hermeneutyki, postfenomenologii, teorii mediów, ontologii społecznej i krytyki ekonomii politycznej. Wtedy wyraźniej widać, że stawką nie jest sentymentalny spór o gust, lecz pytanie o to, jakim bytem staje się człowiek w środowisku cyfrowym oraz co dzieje się z twórczością, gdy jej medium przestaje być tylko narzędziem, a zaczyna być warunkiem samej możliwości doświadczenia. Współczesna filozofia techniki od dawna odrzuca naiwny obraz technologii jako zewnętrznego instrumentu, którym suwerenny podmiot po prostu się posługuje. Zarówno w ujęciach analitycznych, jak i humanistycznych, technologia jest

opisywana jako współkonstytutywna dla praktyk, celów i sposobów rozumienia świata. Stanford Encyclopedia of Philosophy ujmuje filozofię techniki właśnie jako dziedzinę badającą nie tylko artefakty, lecz także ich relację do praktyk społecznych, norm i form życia. Cyberprzestrzeń nie jest więc neutralnym kanałem, po którym płynie twórczość; jest ontologicznym filtrem, który modeluje samą postać aktu twórczego. Steiner przeczuwał to intuicyjnie.

Współczesna filozofia techniki pozwala dopowiedzieć to bez metaforycznej osłony. Narzędzie nie stoi naprzeciw człowieka – ono wchodzi w architekturę jego sprawczości. Użyteczna okazuje się tu postfenomenologia, której zasadnicza intuicja głosi, że technologie mediują relację między podmiotem a światem, zmieniając to, co widzialne, relewantne, mierzalne i wykonalne. Jeśli tak, to Internet, systemy platformowe i AI nie tylko przyspieszają tworzenie, lecz przemodelowują sam sens tego, co w ogóle uchodzi za twórczy gest. W klasycznej poiesis twórca formował materię albo język z wnętrza doświadczenia względnej samotności, a dzieło dążyło do wewnętrznej konieczności formy.

W środowisku cyfrowym twórca działa coraz częściej jako operator interfejsów, kurator opcji, redaktor wariantów, administrator przepływów i negocjator widzialności. Twórczość przemieszcza się zatem z rejestru formowania do rejestru zarządzania potencjalnością. To już nie tylko kwestia stylu, lecz zmiana trybu bycia autora. Z kolei enaktywizm i szerzej ucieleśniona filozofia umysłu pozwalają uchwycić drugi wymiar problemu. Enaktywizm definiuje poznanie jako współwydarzanie się sensu w historii interakcji organizmu z otoczeniem; umysł nie jest zamkniętą maszyną obliczeniową ukrytą w czaszce, lecz procesem ucieleśnionym, sytuacyjnym i relacyjnym. Internet Encyclopedia of Philosophy opisuje enaktywizm właśnie jako teorię, wedle której znaczenie jest wyłaniane przez aktywność organizmu w środowisku.

Jeśli potraktować tę perspektywę serio, Steinerowska obrona ciszy, samotności i skupienia przestaje wyglądać jak romantyczny relikt, a staje się tezą o ekologii umysłu. Jeżeli środowisko cyfrowe produkuje rytmy ciągłej reaktywności, przerywania i zewnętrznego sterowania uwagą, nie chodzi tylko o dyskomfort, lecz o zmianę warunków, w których umysł może doprowadzić doświadczenie do postaci zintegrowanej formy. Poiesis wymagała pewnego typu sprzężenia między ciałem, pamięcią, rytmem i językiem; interfejsy sieciowe produkują często sprzężenie innego rodzaju – bardziej dyspersyjne, responsywne i mniej kontemplacyjne. Do gry wchodzi również problem rozszerzonego umysłu i eksternalizmu. Jeżeli część procesów poznawczych zostaje zdeponowana w urządzeniach, bazach danych, silnikach rekomendacyjnych i modelach generatywnych, twórca przestaje być łatwo identyfikowalnym centrum procesu. Myślenie zostaje rozproszone pomiędzy człowieka, interfejs i infrastrukturę. Jest to oczywiste w codziennej praktyce:

piszemy z pomocą chmury, pamiętamy przy pomocy archiwów cyfrowych, komponujemy zaś w dialogu z silnikami wyszukiwania i modelami językowymi.

## Od autorstwa do infrastruktury i administracji

Filozoficzna konsekwencja jest jednak głębsza. Gdy umysł staje się technologicznie rozszerzony, pojęcie autorstwa zaczyna oscylować między podmiotem a siecią zależności. To właśnie tutaj Steinerowskie rozróżnienie kreacji i inwencji zyskuje nową ostrość. Im bardziej proces twórczy jest dystrybuowany, tym trudniej utrzymać rygorystyczny, niemal metafizyczny model kreacji jako aktu suwerennego wyłonienia formy z samotności. Pozostaje raczej sieć wspomaganej inwencji – często imponującej, lecz mniej jednoznacznej co do źródła i stawki. Prowadzi to do pytania hermeneutycznego. Hans Georg Gadamer uczył bowiem, że rozumienie nie jest mechanicznym odczytem informacji, lecz wydarzeniem sensu w tradycji, języku i dziejowości.

Na gruncie współczesnym można tę myśl rozwinąć następująco: gdy tekst, obraz lub kompozycja powstają w warunkach generatywnej rekombinacji na masową skalę, zmienia się nie tylko ich produkcja, ale i interpretowalność. Dzieło klasyczne było osadzone w figurze autora – jego intencji, stylu, idiomie, biografii, odpowiedzialności oraz czasie dojrzewania. Dzieło lub quasi dzieło cyfrowe może być natomiast produktem relacji promptu, modelu, zbioru treningowego, parametrów platformy i redakcji wtórnej. Wówczas interpretacja przesuwa się od pytania o to, co autor chciał powiedzieć, ku pytaniu, jaki układ systemowy pozwolił na pojawienie się danej wypowiedzi. Hermeneutyka staje się archeologią infrastruktury. Jest to zmiana fundamentalna; nie dlatego, że intencja znika całkowicie, lecz ponieważ przestaje ona mieć monopol wyjaśniający.

Z perspektywy ontologii społecznej można sformułować tezę jeszcze ostrzejszą: w świecie cyfrowym autor przestaje być wyłącznie osobą, a staje się funkcją instytucjonalną, przypisywaną w zależności od reżimu prawnego, technicznego i ekonomicznego. Prawo autorskie w USA nie przyznaje ochrony rezultatom wygenerowanym przez AI bez dostatecznego ludzkiego wkładu, uznając ją jedynie wtedy, gdy człowiek nadaje materiałowi oryginalny kształt poprzez selekcję, aranżację lub twórczą transformację.

Jest to niezwykle wymowne. Autorstwo nie znika, lecz staje się kategorią progu – trzeba je wykazać, udokumentować i wyodrębnić z procesu technologicznego. Dawniej podpis był zwieńczeniem dzieła; dziś podpis bywa roszczeniem dowodowym. To przejście od auratycznej pewności do proceduralnej legitymizacji. Prawo nie tyle broni dawnego autora, co usiłuje go odtworzyć z rozproszonego procesu produkcyjnego.

Współczesna krytyka ekonomii politycznej dodaje do tego wymiar wyjątkowo nieprzyjemny. Kapitalizm platformowy nie tylko ułatwia twórczość, ale ją finansjalizuje, metryzuje i podporządkowuje logice widzialności sterowanej algorytmicznie. UNESCO w raporcie z 2025 roku o AI i kulturze podkreśla potrzebę ochrony twórców, wolności artystycznej, różnorodności kulturowej oraz uczciwych warunków wynagradzania w środowisku zdominowanym przez AI. W marcu 2026 UNESCO informowało ponadto, że według danych jego sieci monitorującej twórcy mogą do 2028 roku utracić globalnie nawet 24 procent przychodów w niektórych sektorach kreatywnych, jeśli polityki ochronne nie zostaną wzmocnione.

Te liczby nie są ozdobą; obrazują materialny wymiar przejścia od kreacji ku inwencji platformowej. Nie chodzi już tylko o to, że dzieło jest mniej samotne i bardziej przetwarzalne, lecz o to, że cały obieg wartości symbolicznej zostaje przejęty przez infrastrukturę, która wynagradza nie tyle głębię formy, co zgodność z logiką obiegu. Krótko mówiąc: na rynku nie konkuruje dziś arcydzieło, lecz zdolność do przechwycenia uwagi w warunkach platformy.

Steiner zyskuje tu sprzymierzeńca w myśli późnego Foucaulta oraz we współczesnych analizach biopolityki i rządzenia przez środowisko. Władza nie działa już głównie poprzez zakaz, lecz przez architekturę możliwości. Nie musi cenzurować każdej wypowiedzi – wystarczy, że ustawi interfejs, metryki i kanały dystrybucji tak, aby jedne formy mowy były premiowane, a inne marginalizowane. Cyberprzestrzeń jawi się wtedy jako przestrzeń wolności i zarazem subtelnej normatywizacji. Każdy może mówić, lecz nie każdy może zostać usłyszany; każdy może publikować, ale nie każdy wejdzie skutecznie do obiegu; każdy może tworzyć, lecz nie każdy czyni to w warunkach pozwalających na długie dojrzewanie formy. W tym sensie twórczość późnej nowoczesności jest jednocześnie rozszerzona i dyscyplinowana. To nie więzienie starego typu. To wolność administrowana przez infrastrukturę.

## Stawka sporu o przyszłość twórczości

Gdy dodać do tego filozofię języka po zwrocie poststrukturalistycznym, obraz staje się jeszcze bardziej gorzki. Derrida uczył nas nieufności wobec pełnej obecności sensu oraz marzenia, że znak może być całkowicie transparentnym nośnikiem tego, co obecne. Paradoksalnie jednak epoka cyfrowa pokazuje, że dekonstrukcyjna podejrzliwość może przynieść dwa przeciwstawne skutki. Z jednej strony ujawnia sztuczność dawnych mitów autora i pełni obecności; z drugiej zaś, jeśli zostanie zbanalizowana, może stać się wygodnym alibi dla świata, w którym wszystko jest jedynie przepływem znaków pozbawionym odpowiedzialnego źródła.

Steiner broniłby się przed takim finałem. Nie dlatego, że wierzył w naiwną transparentność języka, lecz wiedział, jak wysoką cenę płaci kultura za całkowite porzucenie aspiracji do prawdy. Gdy słowo przestaje mieć ciężar odpowiedzialności, pozostaje tylko obieg. A obieg sam w sobie nie jest jeszcze kulturą. Jest logistyką semiozy.

Współczesna filozofia sztuki również nie daje powodów do łatwego optymizmu. Owszem, coraz szerzej uznaje się sztukę relacyjną, procesualną, partycypacyjną i hybrydyczną. Autorytet samotnego geniusza został poddany krytyce – często słusznie, jako konstrukcja historyczna splątana z hierarchiami klasy, płci i instytucjonalnej selekcji. Nie wynika z tego jednak, że każda zbiorowa, sieciowa czy generatywna produkcja symboliczna osiąga rangę poiesis. Współczesne badania nad kreatywnością AI wskazują raczej na to, że systemy te świetnie radzą sobie z eksploracją kombinatorycznych przestrzeni nowości, podczas gdy pytanie o silną oryginalność, intencję i odpowiedzialność pozostaje otwarte.

To istotne, gdyż właśnie tutaj należy odróżnić nowość od narodzin. Nie każda nowość ma charakter stwórczy; bywa jedynie statystycznie sprytnym przesunięciem w obrębie zasobów już zastanych. Im bardziej imponująca jest maszynowa inwencja, tym bardziej potrzebujemy pojęć pozwalających nie mylić oryginalności kombinatorycznej z kreacją w sensie mocnym. Aktualna filozofia nie tyle obala Steinera, co umożliwia jego radykalizację. Postfenomenologia wyjaśnia, dlaczego medium zmienia samą postać doświadczenia twórczego. Enaktywizm tłumaczy, że utrata ciszy i zmiana środowiska uwagowego są kwestiami ontologii umysłu, a nie tylko kultury pracy. Hermeneutyka dowodzi, iż interpretacja w epoce AI musi obejmować nie tylko tekst, lecz także infrastrukturę jego powstania. Ontologia społeczna ujawnia, że autorstwo staje się funkcją przypisania instytucjonalnego, zaś krytyka ekonomii politycznej pokazuje, że inwencja technologiczna jest natychmiast przechwytywana przez logikę platformowego zysku i koncentracji widzialności.

Filozofia języka ostrzega tymczasem, że świadomość niestabilności znaku nie może być pretekstem do całkowitego rozbrojenia prawdy. Pozostaje ostatni, najważniejszy krok: co z tego wszystkiego wynika dla samego pojęcia przyszłości? Tu Steiner okazuje się zaskakująco bliski współczesnym diagnozom zmęczenia przyszłością. Gdy technologia produkuje coraz więcej wariantów, kultura może ulec złudzeniu, że sama wariantywność jest obietnicą. Tymczasem mnogość możliwości nie musi oznaczać horyzontu sensu. Można żyć w świecie maksymalnej generatywności i zarazem minimalnej nadziei; mnożyć opcje bez końca, nie wiedząc, dokąd one prowadzą. Wtedy przyszłość przestaje być mesjaniczna, a staje się menu. Nie jest już obietnicą odnowy, lecz katalogiem ustawień. To właśnie najgłębsza intuicja Steinera.

Kryzys czasu przyszłego nie polega na tym, że ludzie przestali planować, lecz na tym, że planowanie przestało automatycznie nieść sens zbiorowy, aksjologiczny i metafizyczny. W epoce

cyberprzestrzeni można perfekcyjnie zarządzać jutrem, nie wierząc ani przez chwilę, że to jutro cokolwiek odkupi. Dlatego konkluzja tej analizy musi być stanowcza.

Współczesna filozofia nie daje nam prawa do prostego potępienia technologii – byłoby to intelektualnie leniwe. Równie leniwe byłoby jednak zachwycanie się samą produktywnością systemów generatywnych. Nie chodzi o to, czy AI potrafi coraz więcej. Potrafi. Chodzi o to, czy cywilizacja potrafi jeszcze odróżnić tworzenie od przetwarzania, obecność od symulacji, dzieło od wyniku, autora od operatora i sens od obiegu. Jeśli tego rozróżnienia nie ocalimy – nie z chęci powrotu do pióra i kałamarza, lecz by zachować minimalną powagę kultury – spełni się najczarniejsza intuicja Steinera. Inwencja zwycięży tak całkowicie, że przestaniemy zauważać, iż coś zostało utracone. A utracone byłoby nie byle co: nie tylko dawne pojęcie sztuki, lecz samo wyższe roszczenie człowieka do tego, by przez słowo, obraz, muzykę i myśl wydobywać z chaosu formy, które nie są jedynie użyteczne, lecz konieczne. Formy, które mogły nie powstać, a jednak powstały, świadcząc o tym, że wolność nie jest tylko funkcją systemu. To prawdziwa stawka sporu o cyberprzestrzeń, AI i przyszłość twórczości. Nie to, czy maszyna potrafi imitować geniusz, lecz to, czy człowiek w świecie totalnej mediacji zachowa odwagę, by tworzyć tak, jakby sens nie był jeszcze całkowicie skolonizowany przez interfejs.

George Steiner, "Grammars of Creation"

> W świecie totalnej mediacji prawdziwym wyzwaniem nie jest już pytanie o to, czy maszyna potrafi imitować geniusz, lecz czy człowiek zachowa odwagę tworzenia formy, która nie jest jedynie wynikiem optymalizacji systemu. Jeśli zapomnimy, jak odróżnić akt stworzenia od zwykłego przetworzenia danych, możemy obudzić się w rzeczywistości, w której wolność stała się jedynie funkcją interfejsu. Czy w epoce nieskończonej generatywności potrafimy jeszcze powołać do życia coś, co jest nie tylko użyteczne, ale wręcz konieczne?

## Inspiracje

[1] 

**"Grammars of Creation"** George Steiner

*Faber & Faber | ISBN: 9780571266531*

**George Steiner** (1929–2020) był wybitnym krytykiem literackim, eseistą, filozofem i pedagogiem, znanym z dogłębnych analiz związków między językiem, literaturą a społeczeństwem, a także wpływu Holokaustu. Był profesorem literatury porównawczej na Uniwersytecie Genewskim, Oksfordzkim oraz w Churchill College w Cambridge. Do jego najważniejszych prac należą „Po Babelu" (1975) i „Gramatyki tworzenia" (2001).

***George Steiner*** *był wybitnym krytykiem literackim, eseistą i filozofem kultury, znanym z erudycyjnych analiz dotyczących literatury, języka i etyki. Przez wiele lat wykładał na Uniwersytecie w Cambridge oraz w Genewie, stając się jednym z najważniejszych intelektualistów XX wieku.*

*Uniwersytet w Cambridge (emerytowany)*

## Literatura uzupełniająca

### Książki

**Autorzy przywoływani w artykule:**


[1] **"George Steiner"**

George Steiner

1984 | ISBN: 9780195050684

[2] **"After Babel"**

George Steiner

1998 | ISBN: 9780192880932

[3] **"Po wieży Babel"**

George Steiner

2000 | ISBN: 9788370526849

[4] **"The Death of Tragedy"**
George Steiner
2010 | Faber & Faber | ISBN: 9780571266487

[5] **"The Idea of Europe"**
George Steiner
2015 | Abrams | ISBN: 9781468311808

[6] **"Real Presences"**
George Steiner
1986 | CUP Archive | ISBN: 9780521339391

### Literatura pokrewna (Google Scholar):

[7] **"Drawing on Art"**
Dalia Judovitz, Marcel Duchamp
2010 | U of Minnesota Press | ISBN: 9780816665297

[8] **"The Writings Of Marcel Duchamp"**
Marcel Duchamp
1973 | Da Capo Press, Incorporated

[9] **"Państwo"**
Platon
2022 | Lindhardt og Ringhof | ISBN: 9788728451380

[10] **"Obrona Sokratesa"**
Platon
2015 | Masterlab | ISBN: 9788379913664

[11] **"Fileb"**
Platon
2022 | ISBN: 9788382267310

[12] **"Boska komedja"**
Dante Alighieri
1899

**[13] "Boska Komedia"**

Dante Alighieri

1984 | ISBN: 9788306010831

**[14] "The Divine Comedy"**

Dante Alighieri

2020 | Open Road Media | ISBN: 9781504061698

**[15] "Sonatas and Partitas"**

Johann Sebastian Bach

2021 | Schott Music | ISBN: 9783795723972

**[16] "Three-Part Inventions"**

Johann Sebastian Bach, Hans Bischoff

2001 | Alfred Music | ISBN: 9781457470226

**[17] "Notebook for Wilhelm Friedemann Bach"**

Johann Sebastian Bach

1996 | Alfred Music | ISBN: 9781457471773

**[18] "Ajschylos - Prōmytojs przibity"**

Ajschylos

2020 | Silesia Progress | ISBN: 9788393619023

**[19] "Siedmiu przeciw Tebom"**

Ajschylos

2022 | ISBN: 9788382267488

**[20] "Błagalnice"**

Ajschylos

2022 | ISBN: 9788382267426

**[21] "Przeżycie"**

Hugo von Hofmannsthal

Helion | ISBN: 9788328504042

**[22] "Księga przyjaciół i szkice wybrane"**

Hugo von Hofmannsthal

1997 | ISBN: 9788308026915

**[23] "The Whole Difference"**

Hugo Von Hofmannsthal

2008 | Princeton University Press | ISBN: 9781400829798

**[24] "Pro domo et mundo"**

Karl Kraus

2013 | SEVERUS Verlag | ISBN: 9783863474713

**[25] "In These Great Times"**

Karl Kraus, Joseph B. Fabry

1976

**[26] "The Last Days of Mankind"**

Karl Kraus

2015 | Yale University Press | ISBN: 9780300216431

**[27] "Dociekania filozoficzne"**

Ludwig Wittgenstein

2000 | ISBN: 9788301133504

**[28] "Tractatus Logico-Philosophicus"**

Ludwig Wittgenstein

2012 | ISBN: 9781462293094

**[29] "Ruch myśli"**

Ludwig Wittgenstein

2002 | ISBN: 9788385277514

**[30] "Wstęp do psychoanalizy"**

Sigmund Freud

2023 | ISBN: 9788311169760

**[31] "Poza zasadą przyjemności"**

Sigmund Freud

2005 | ISBN: 9788301144944

**[32] "Kultura jako zrodlo cierpien"**

Sigmund Freud

2013 | ISBN: 9788362858361

**[33] "Jean Tinguely"**

Pontus Hultén, Jean Tinguely

1987

**[34] "Museum Jean Tinguely Basel"**

Jean Tinguely

1996 | Benteli Verlag

**[35] "Cierpienia młodego Wertera"**

Johann Wolfgang von Goethe

2024 | Masterlab | ISBN: 9788379915583

**[36] "The Sorrows of Young Werther"**

Johann Wolfgang von Goethe, Nathan Haskell Dole

2002 | Courier Corporation | ISBN: 9780486424552

**[37] "Faust"**

Johann Wolfgang von Goethe

1887

**[38] "Beethoven intimo"**

Ludwig van Beethoven, Alfredo Casella

1981

**[39] "Beethoven, the Man and the Artist, as Revealed in His Own Words"**

Ludwig van Beethoven, Friedrich Kerst, Henry Edward Krehbiel

1964 | Courier Corporation | ISBN: 9780486212616

**[40] "Beethoven"**

Ludwig Van Beethoven

2004 | 1st World Publishing | ISBN: 9781595401496

**[41] "Aktualność piękna"**

Hans-Georg Gadamer

1993

**[42] "EPZ Truth and Method"**

Hans-Georg Gadamer

2004 | Bloomsbury Academic | ISBN: 9780826476975

[43] **"Truth and Method"**
Hans-Georg Gadamer
1994 | Burns & Oates

[44] **"Zło czynić, mówić prawdę"**
Michel Foucault
2018 | Otwarte | ISBN: 9788324043958

[45] **"Archeologia wiedzy"**
Michel Foucault
2002 | ISBN: 9788373160002

[46] **"Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu"**
Michel Foucault
1987 | ISBN: 9788306013153

[47] **"Filozofia w czasach terroru"**
Jürgen Habermas, Jacques Derrida, Giovanna Borradori
2008 | ISBN: 9788360501627

[48] **"Pismo i różnica"**
Jacques Derrida
2004 | ISBN: 9788389158437

[49] **"The Problem of Genesis in Husserl's Philosophy"**
Jacques Derrida
2011 | University of Chicago Press | ISBN: 9780226143774

[50] **"Język ruchomych obrazów"**
Marek Hendrykowski
1999

## Artykuły naukowe

## Autorzy przywoływani:


**[1] "Dialogues with Marcel Duchamp"**

Pierre Cabanne, Marcel Duchamp

1971 | Medical Entomology and Zoology

Google Scholar

**[2] "The Writings Of Marcel Duchamp"**

Marcel Duchamp, Michel Sanouillet, Elmer Peterson

1989 | E-Artexte (Artexte)

Google Scholar

**[3] "Entretiens avec Marcel Duchamp"**

Pierre Cabanne, Marcel Duchamp

1967 | P. Belfond eBooks

Google Scholar

**[4] "The new art : a critical anthology"**

Gregory Battcock, Dore Ashton, Marcel Duchamp, Henry Geldzahler, E.c. Goosen

1973

Google Scholar

**[5] "La Commedia, secondo l'antica vulgata"**

Luisa Vergani, Dante Alighieri, Giorgio Petrocchi

1969 | Italica | DOI: 10.2307/477953

Google Scholar

**[6] "Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii"**

Dante Alighieri, da Serravalle Giovanni, da Colle Bartolomeo

1891 | Medical Entomology and Zoology

Google Scholar

**[7] "The Vision: Or, Hell, Purgatory, And Paradise, Of Dante Alighieri"**

Dante Alighieri, Henry Francis Cary

2006 | Medical Entomology and Zoology

Google Scholar

[8] **"Literary Criticism of Dante Alighieri"**

Dante Alighieri, Robert S. Haller

1974 | Medical Entomology and Zoology

Google Scholar

[9] **"The Bach Reader. A Life of Johann Sebastian Bach in Letters and Documents"**

Erich Hertzmann, Johann Sebastian Bach, Hans T. David, Arthur Mendel

1945 | Notes | DOI: 10.2307/891187

Google Scholar

[10] **"Das Wohltemperierte Klavier"**

Johann Sebastian Bach, Alfred Kreutz, Hermann Keller

2020

Google Scholar

[11] **"Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs, 1750-1800"**

Johann Sebastian Bach, Hans-Joachim Schulze

1972 | Bärenreiter , Deutscher Verlag für Musik eBooks

Google Scholar

[12] **"Forty-eight preludes and fugues"**

Johann Sebastian Bach, Donald Francis Tovey, Harold E. Samuel, 和子 下村

1981 | Zen-on Music eBooks

Google Scholar

[13] **"The Lord Chandos letter : and other writings"**

Hugo von Hofmannsthal, Joel Rotenberg, John Banville

2005 | New York Review Books

Google Scholar

[14] **"Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden"**

Hugo von Hofmannsthal, Bernd Schoeller, Rudolf Hirsch

1979 | Fischer Taschenbuch eBooks

Google Scholar

[15] **"Der Brief des Lord Chandos : Schriften zur Literatur, Kultur und Geschichte"**

Hugo von Hofmannsthal, Mathias Mayer

2000 | Reclam eBooks

Google Scholar

[16] **"Briefe der Freundschaft"**

Walter H. Perl, Hugo von Hofmannsthal, Eberhard von Bodenhausen

1954 | Books Abroad | DOI: 10.2307/40093522

Google Scholar

[17] **"Philosophical Investigations."**

Alice Ambrose, Ludwig Wittgenstein, G. E. M. Anscombe

1954 | Philosophy and Phenomenological Research | DOI: 10.2307/2103745

Google Scholar

[18] **"Tractatus Logico-Philosophicus"**

Ludwig Wittgenstein

2023 | Nordic Wittgenstein Review | DOI: 10.15845/nwr.v11.3677

Google Scholar

[19] **"On Certainty"**

Ludwig Wittgenstein

1969

Google Scholar

[20] **"The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud"**

Sigmund Freud

1953

Google Scholar

[21] **"2. The Interpretation of Dreams"**

Sigmund Freud

1913 | MacMillan Co eBooks | DOI: 10.1037/10561-000

Google Scholar

[22] **"Civilization and Its Discontents"**

Sigmund Freud

2018 | Princeton University Press eBooks | DOI: 10.2307/j.ctv19fvzzk.47

Google Scholar

[23] **"Beyond the Pleasure Principle"**

Sigmund Freud

2015 | Psychoanalysis and History | DOI: 10.3366/pah.2015.0169

Google Scholar

**[24] "Influence of surface roughness on the optical properties of plasmonic nanoparticles"**

Andreas Trügler, Jean-Claude Tinguely, Joachim R. Krenn, Andreas Hohenau, Ulrich Hohenester

2011 | Physical Review B | DOI: 10.1103/physrevb.83.081412

Google Scholar

**[25] "Silicon nitride waveguide platform for fluorescence microscopy of living cells"**

Jean-Claude Tinguely, Øystein Ivar Helle, Balpreet Singh Ahluwalia

2017 | Optics Express | DOI: 10.1364/oe.25.027678

Google Scholar

**[26] "SERS Nanowire Chip and Machine Learning-Enabled Classification of Wild-Type and Antibiotic-Resistant Bacteria at Species and Strain Levels"**

Sathi Das, Kanchan Saxena, Jean-Claude Tinguely, Arijit Pal, Nima L. Wickramasinghe

2023 | ACS Applied Materials & Interfaces | DOI: 10.1021/acsami.3c00612

Google Scholar

**[27] "Nanoscopy on-a-chip: super-resolution imaging on the millimeter scale"**

Øystein Ivar Helle, David A. Coucheron, Jean-Claude Tinguely, Cristina Ionica Øie, Balpreet Singh Ahluwalia

2019 | Optics Express | DOI: 10.1364/oe.27.006700

Google Scholar

**[28] "Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklaren /"**

Johann Wolfgang von Gœthe

1790 | DOI: 10.5962/bhl.title.127448

Google Scholar

**[29] "Zur Farbenlehre"**

Johann Wolfgang von Gœthe

1810 | J.G. Cotta'schen Buchhandlung eBooks | DOI: 10.5479/sil.414424.39088007009129

Google Scholar

**[30] "MAXIMS AND REFLECTIONS"**

Johann Wolfgang von Gœthe

2005 | Modern Humanities Research Association eBooks | DOI: 10.2307/jj.34278808.16

Google Scholar

**[31] "Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit"**

Johann Wolfgang von Gœthe

1811 | Aufbau-Verlag eBooks

Google Scholar

**[32] "Ludwig van Beethovens Konversationshefte"**

Ludwig van Beethoven, Karl-Heinz Köhler, Grita Herre, Günter Brosche

1968 | Medical Entomology and Zoology

Google Scholar

**[33] "Beethoven's "Eroica" sketchbook : a critical edition"**

Ludwig van Beethoven, Lewis Lockwood, Alan Gosman

2013 | University of Illinois Press eBooks

Google Scholar

**[34] "Ludwig van Beethoven : sein Leben und sein Werk in Bildern"**

Robert Bory, Ludwig van Beethoven

1960 | Medical Entomology and Zoology

Google Scholar

**[35] "Beethoven: The Man and the Artist As Revealed in His Own Words"**

Ludwig van Beethoven

2002 | Medical Entomology and Zoology

Google Scholar

**[36] "Truth and Method"**

Hans-Georg Gadamer, Garrett Barden, John Cumming, David E. Linge

1977 | International Journal for Philosophy of Religion

Google Scholar

**[37] "WAHRHEIT UND METHODE"**

Hans-Georg Gadamer

1973 | Bijdragen | DOI: 10.1080/00062278.1973.10596981

Google Scholar

**[38] "Verdad y método"**

Hans-Georg Gadamer

1977 | Dialnet (Universidad de la Rioja)

Google Scholar

[39] **"Philosophical Hermeneutics."**

S. L. Bartky, Hans-Georg Gadamer, David E. Linge

1979 | Philosophy and Phenomenological Research | DOI: 10.2307/2106907

Google Scholar

[40] **"Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977"**

Michel Foucault, Colin Gordon

1980

Google Scholar

[41] **"Discipline and Punish: The Birth of the Prison."**

Sharon Zukin, Michel Foucault, Alan Sheridan

1996 | Contemporary Sociology A Journal of Reviews | DOI: 10.2307/2077073

Google Scholar

[42] **"The History of Sexuality"**

Michel Foucault

1976

Google Scholar

[43] **"The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences."**

Francesca Moore, Michel Foucault

1971 | Man | DOI: 10.2307/2799252

Google Scholar

[44] **"Writing and Difference"**

Jacques Derrida, Alan Bass

1980 | DOI: 10.4324/9780203991787

Google Scholar

[45] **"Archive Fever: A Freudian Impression"**

Jacques Derrida, Eric Prenowitz

1995 | diacritics | DOI: 10.2307/465144

Google Scholar

[46] **"Specters of Marx"**

Jacques Derrida

2012 | DOI: 10.4324/9780203821619

Google Scholar

[47] **"Dissemination"**

Jacques Derrida, Barbara Johnson

1981 | DOI: 10.7208/chicago/9780226816340.001.0001

Google Scholar

## Artykuły pokrewne (Google Scholar):

[48] **"After Babel: Aspects of Language and Translation"**

James McFarlane, George Steiner

1978 | The Modern Language Review | DOI: 10.2307/3727282

Google Scholar

[49] **"Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman"**

Robert L. Strong, George Steiner

1968 | Books Abroad | DOI: 10.2307/40122231

Google Scholar

[50] **"The Death of Tragedy"**

Maria Rubins, George Steiner

1999 | The Slavic and East European Journal | DOI: 10.2307/309884

Google Scholar

Treść tworzy Fundacja Dobre Państwo.
Redaguje i publikuje APA ONE, autorski system redakcyjny Fundacji oparty na AI.
APA ONE Publishing System
Fundacja Dobre Państwo © 2026
Article ID: 7ede51cd-8062-4009-a14c-5cd42973f37a