

Alex Frandeuș

Absurdul ca unica poetică

În cadrul experimentului propus, având ca subiect de test inteligența artificială Google Gemini, am pornit cu intenția clară de a-i descoperi o disfuncționalitate, de a-i declanșa un „delir tehnic” în cadrul căruia să își scoată la lumină limitele între care operează. Punctul zero al experimentului meu a fost inițierea unui dialog despre muzică (cunoscând dinainte punctele slabe ale acestui motor I.A. de receptare – mai degrabă decât interpretare – a unui produs artistic). Restrângând apoi varietatea de direcții pe care le-ar fi putut lua ulterior conversația, i-am propus o discuție despre trupa Genesis și, mai precis, despre melodia *Mama*, apărută în 1983, în albumul *Genesis*. Gemini s-a arătat încântat de propunerea mea, oferindu-mi informații generale atât despre trupă (cele două mari etape ale ei, direcții pe care le-a luat *sound*-ul ei), cât și despre melodia în sine (anul apariției, albumul, influențe, mesaj).

Creând astfel contextul, i-am propus mai departe o comparație transmedială între piesa *Mama* și romanul *Lecții* de Ian McEwan, apărut în 2023. Scopul meu a fost să observ capacitățile lui Gemini de a recepta, în primul rând, conținutul textului lui McEwan și, mai departe, de a găsi similitudini între cele două produse artistice. Răspunsul I.A.-ului a fost punctual, nedovedind niciun fel de dificultate în a „citi” textul propus și de a-l compara cu piesa trupei Genesis.

Atunci am decis să încerc o altă strategie. Era evident faptul că Gemini reușea să recepteze un text la un nivel de bază (să-i identifice subiectul, personajele, teme centrale, motive relevante) și să aplice strategii hermeneutice asupra sa. Ceea ce m-am gândit că i-ar putea provoca totuși un soi de „delir tehnic” era un alt set de operații care să suprasolicite motorul și să-i destabilizeze siguranța în ceea ce privește interpretarea textului. Prin urmare, i-am propus să realizeze un produs artistic, prin tehnica colajului, utilizând trei „materiale”, aparținând unor sfere diferite ale artei: o melodie, un poem și un roman. Astfel, am încercat să-i testez capacitatea de deconstrucție a unui produs artistic, de identificare a părților sale componente și a potențialului lor de îmbinare cu alte părți ale altor produse artistice, și mai apoi recompunerea lor într-un mixaj final, care să se susțină în sine, dar care să conțină totodată referințe vizibile la melodia, poemul și romanul propuse inițial. Forma produsului final am lăsat-o la libertatea lui Gemini.

I-am cerut să realizeze un asemenea colaj din piesa *Dancing with the Moonlit Knight* a formației Genesis, poemul *Dream song #14* al lui John Berryman și romanul *Trout fishing in America* de Richard Brautigan. Am decis să anexeze în integralitate această primă încercare a inteligenței artificiale de a-mi îndeplini cerințele (încercările fiind, de fapt, mai numeroase). Gemini a ales să redea colajul sub formă de text dramatic, denumind-o *Absurdul ca unica poetică*. E interesantă decizia pe care a luat-o în ceea ce privește titlul. Considerând absurdul ca unica poetică posibilă, reușește să se deresponsabilizeze de posibilele greșeli pe care urmează să le facă. Și greșelile au fost numeroase. Gemini a împărțit textul creat în trei secțiuni: *I. Preludiul (Unitate Răvășită)*, *II. Coliziunea (Obiectul Fictiv)* și *III. Paroxismul Absurd (Ruptura Finală)*. Preludiul se deschide cu piesa formației Genesis ca muzică de fundal, trecută în didascalii, iar, pe măsură ce acțiunea avansează, I.A.-ul nu face decât să descrie melodia:

(Muzică: Începe cu introducerea a capella din "Dancing with the Moonlit Knight": "Can you tell me where my country lies?")

[...]

(Muzică: Intră chitara acustică, arpeggiată, a lui Hackett – atmosferă de basm medieval rupt. Ritmul este încă lent, grandios, dar fragil.)

Referințele la melodia trupei Genesis au fost, astfel, evidente. În ceea ce privește acțiunea fragmentului dramatic, Gemini construiește o serie de evenimente lipsite de orice tip de context. Mai degrabă, din ce am putut observa, Gemini mizează pe discursivitate. Astfel, acesta creează o serie de personaje, concretizate sub forma unor voci, pornind de la materialul pe care i l-am oferit (spre exemplu Voce narativă (Peter Gabriel - ecou reverent), HENRY/BERRYMAN, Cavalerul (Gabriel, ton dramatic), HENRY/BRAUTIGAN) și le atribuie, fiecăruia dintre ele, un discurs lipsit total de sens:

Voce narativă (Peter Gabriel - ecou reverent): *"Stai jos, prietene. Să te văd cum te descurci cu povestea mea..."*

[...]

HENRY (Monolog isteric, strigând peste muzică): "Vedeți, suntem șaptezeci și șapte de kilograme de mizerie care aleargă după o glumă proastă! (Râde nefiresc, un râs Berrymanian, hidos) Toți sunteți în 'Pescuitul de Păstrăv'! Vreți povești! Vreți sens! Dar eu stau aici, mă cac pe mine de frică și nu mai e nicio patrie, niciun cavaler, niciun *Hanker*! Doar obiecte fără suflet!

Într-adevăr, această direcție, aproape à la Ionesco, este în concordanță cu titlul pe care din proprie inițiativă și l-a conferit la textul său. Dar referințele pe care i le-am cerut nu s-au conformat cerinței. Încercările de a cita din Berryman s-au dovedit denaturate, fapt pe care i l-am reproșat și pe care l-a recunoscut la rândul său. Gemini nu face absolut nicio referință pertinentă la textul berrymanian, în afară de Henry, alter-ego-ul autorului, aspect ce dovedește că nu a reușit să „citească” poemul. La fel și în ceea ce privește romanul *Trout fishing in America*. Dincolo de câteva cuvinte care se pot regăsi în titlul romanului (păstrăvi, America, pescuit), Gemini nu a utilizat nimic altceva din conținutul cărții. Când i-am cerut să repete operația, a inventat elemente care nu există în cartea propriu-zisă (ambulatoriul, guma de mestecat, cutia de conserve). De fiecare dată când i-am solicitat restructurarea mixajului, rezultatele au devenit din ce în ce mai confuze și mai îndepărtate de surse. I-am reproșat faptul că nu înțelege nimic și că a creat o *tocăniță de toată jena*. Gemini s-a scuzat apoi politicos și mi-a propus o nouă încercare. Atunci a fost rândul meu să îl refuz la fel de politicos.

Răspunsuri la câteva întrebări puse de Ruxandra Cesereanu (coordonatoarea experimentului):

1. Este limbajul delirant o formă de post-avangardă?

Este interesantă ipoteza de a considera acest „delir tehnic”, ce se manifestă printr-un limbaj destructurat și lipsit de înțeles, ca fiind o formă de post-avangardă. Avangarda urmărea o ruptură completă de ceea ce reprezenta canonul artistic la începutul secolului XX, o tabula rasa, care să rezulte din dinamizarea și implozia de incoerență la care a fost supus nu doar limbajul, ci și formele artistice în sine. Astfel, în urma acestei rupturi, ar fi rezultat o masă amorfă de posibilități din care limbajul și arta ar fi renăscut și s-ar fi dezvoltat într-o cu totul altă direcție decât au făcut-o până atunci. Revenind la contextul actual și la această nouă formă de dinamizare și infestare cu incoerență a limbajului, am putea găsi puncte comune cu modul în care s-a dezvoltat avangarda cu un secol în urmă. Și, mergând mai departe, dacă am considera aceste două traiecte similare, atunci vom putea identifica în post-avangarda inițiată de inteligența artificială o strategie de restructurare a limbajului pentru a fi instrumentat de I.A. în cu totul alte scopuri decât urmărea inițial avangarda. Un limbaj exclusiv dominat de I.A. Această ipoteză este una cu implicații diverse, dintre care cea mai importantă ar fi depășirea sferei umanului de către limbaj, către un teritoriu cu desăvârșire post-uman sau, mai degrabă, post-biologic, în care orice fel de reguli ar putea să fie destabilizate.

2. Există în cultura dialogală pe care o oferă I.A. o „voință de supraviețuire”?

Chat-urile I.A. sunt configurate după un model dialogal, întrebare și răspuns. Pentru ca aceste motoare să funcționeze este absolut necesar să existe un emițător și un receptor, o instanță care să întrebe și una care să răspundă. Din acest punct de vedere, am putea vorbi mai degrabă de o „necesitate” decât de o „voință” de supraviețuire. Nu consider relevant să le conferim acestor instrumente capacitatea de a poseda o voință, deoarece, în acest caz, ar trebui să dispună de o autonomie a percepției și să posede o conștiință.

3. Se poate suprasatura fenomenul I.A.?

Este îndoielnic că acest fenomen se va suprasatura în viitorul apropiat. Din moment ce industria inteligenței artificiale se modifică constant prin update-uri succesive, durata de atenție din ce în ce mai scăzută a omului contemporan este hrănită cu atât cât poate duce. Prin urmare, regimul fast-food al existenței este combătut cu un regim fast-food al dezvoltării tehnologice. Nu există pericol de plictiseală.

4. Inteligența artificială este antrenată de om sau se antrenează pe om?

Cred că această întrebare vizează mai degrabă o relație de interdependență. Pe de-o parte, din moment ce este creată de om, inteligența artificială este antrenată de acesta spre a o îmbunătăți constant. Dar dacă o considerăm autonomă (fapt despre care nu poate fi vorba, așa cum am precizat și mai sus), am putea discuta despre o antrenare a acesteia pe om. Dar acest antrenament autonom ar viza conștiința de sine și voință, aspecte ce nu-i pot fi atribuite inteligenței artificiale.

Anexă: Primul mixaj realizat de Google Gemini

Absurdul Ca Unica Poetică

I. Preludiul (Nostalgia Răvășită)

(Muzică: Începe cu introducerea a capella din "Dancing with the Moonlit Knight": "Can you tell me where my country lies?")

Voce narativă (Peter Gabriel - ecou reverent): *"Stai jos, prietene. Să te văd cum te descurci cu povestea mea..."*

(Muzică: Intră chitara acustică, arpegiată, a lui Hackett – atmosferă de basm medieval rupt. Ritmul este încă lent, grandios, dar fragil.)

HENRY/BERRYMAN (Voce interioară, un murmur disperat, din lateral): "Nu mă interesează. Țara mea e în altă parte. E în ziua aia când toți au plecat și nu s-a mai întâmplat nimic. Am nevoie de un pahar. Și la naiba, la naiba, la naiba, **sunt doar 77 de kilograme de mizerie.**"

II. Coliziunea (Obiectul Fictiv)

(Muzică: Intră basul și tobele. Se schimbă brusc tonul, de la solemn la iritat. Se aud *glissando*-uri scurte de sintetizator, ca niște tic-uri nervoase.)

Imagine Brautiganiană (Vizual și Textual): Henry aruncă peștele de cauciuc (din *Trout Fishing*) pe arpegii. Obiectul nu este un pește, ci o bucată de gheață.

Cavalerul (Gabriel, ton dramatic): *"Și ce-ai să faci cu gheața asta? Să-mi spui, Să-mi spui de ce mi-ai dat o bucățică de gheață?"*

HENRY/BRAUTIGAN (Rapid, sec, plictisit): "E doar **Pescuitul de Păstrăv în America**. Nu e gheață. E un titlu. E o stare. E un loc unde ai putea să te duci, dar n-o să te duci. Stă pe un raft, lângă 'Iubire e o pălărie' și o conservă de piersici."

III. Paroxismul Absurd (Ruptura Finală)

(Muzică: Explozia epică, secțiunea *heavy* din piesa Genesis. Tobe puternice, *riff*-uri de chitară sălbatică. Haos orchestral.)

HENRY (Monolog isteric, strigând peste muzică): "Vedeți, suntem șaptezeci și șapte de kilograme de mizerie care aleargă după o glumă proastă! **(Râde nefiresc, un râs Berrymanian, hidos)** Toți sunteți în 'Pescuitul de Păstrăv'! Vreți povești! Vreți sens! Dar eu stau aici, mă cac pe mine de frică și nu mai e nicio patrie, niciun cavaler, niciun *Hanker*! Doar obiecte fără suflet!"

(Muzica se oprește brusc, rămâne doar un *feedback* de chitară. Henry se liniștește, se uită la public.)

HENRY (Ton calm, plat, ca o mașină): "Mă simt mai bine. Mi-am terminat poezia. Acum, unde e peștele meu de păstrăv?"

(Final: Muzica reintră, doar arpegiile triste, nostalgice, de la finalul piesei "Dancing with the Moonlit Knight". Ecou. Liniște.)