

Ewa Kuryluk

My i roboty

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (44), 141-144

1979

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

My i roboty

Według tradycji talmudycznej ulepiony z prochu Adam był najpierw golemem, nieforemną grudą ziemi, następnie Jehowa ukształtował jego członki. W czwartej godzinie stworzenia tchnął w praojca ludzkiego gatunku duszę, ale już w dwunastej wypędził go z Edenu. Nim nastąpiło „uduchowienie”, Adam był rodzajem mechanicznej lalki, robotem — jak powiada Jasia Reichardt. A i potem okazał się istotą nie wyposażoną w boską doskonałość, mechanizmem ułomnym, a więc skazanym na wieczną zależność od bóstwa. Mitologie rozmaicie opisują i tłumaczą akt stworzenia człowieka. W kręgu kultury śródziemnomorskiej bogów często posadza się o próżność, złośliwość, o pragnienie utrzymania ludzkiego gatunku w wiecznej niewoli. Człowiek to zwierciadło, w którym przeglądając się bóg napawa się własną potęgą i urodą, i zabawka. Ze szczerego złota wykuwa sobie Hefajstos posągi dwóch branek, wszędzie wiernie mu towarzyszących.

Stworzyć człowieka czy istotę człekopodobną omijając proces biologiczny znaczy — okazać się równie potężnym jak bóstwo czy przyroda. Marzy się to człowiekowi nie od dziś i od wieków swój sen próbuje urzeczywistnić. Jednak jeszcze nigdy nie był równie bliski skonstruowania istoty poruszającej się, mówiącej i myślącej — współczesnego robota.

Zaludnienie świata sztucznymi stworzeniami i rozwój sztucznej inteligencji — to sprawy pasjonujące. Zajmują one od wielu lat Jasię Reichardt, znanego angielskiego krytyka sztuki. Sztuka to dziś również artystyczna produkcja maszyn. Aby ją poznać, Jasia Reichardt nauczyła się programować komputery i posługiwać nimi, a w 1968 r. zorganizowała w londyńskim Instytucie Sztuki Współczesnej wystawę zatytułowaną „Cybernetic Serendipity: the Computer and the Arts”.

Swoje refleksje o powiązaniach między sztuką a nauką publikowała Jasia Reichardt w latach 1971—1974 w stałej kolumnie pisma „New Scientist”, w 1971 r. wydała książkę o sztuce komputerowej *The Computer in Art* i zredagowała zbiór artykułów i esejów zatytułowany *Cybernetics, Art and Ideas*. Zaś jesienią 1978 r. ukazała się nakładem londyńskiego wydawnictwa Thames and Hudson jej książka o robotach *Robots — Facts, Fiction and Prediction*, będąca rodzajem popularnej, ilustrowanej historii robotologii, kompendium cennych i pobudzających do myślenia informacji.

Jasia Reichardt zestawia w swojej pracy dawne i współczesne fakty, artystyczne i naukowe fikcje, przedstawia i analizuje prognozy, a przede wszystkim wyczerpująco omawia wszystkie zjawiska, które objąć można pojęciem robota — od Adama nim posiadał duszę aż po osiągnięcia dzisiejszej technologii.

Lista historyczna jest długa. Już w XV w. p.n.e. Amenhotep wy-

konał w Egipcie kolosalną statwę Memnona, króla Etiopii, która wydawała ponoć odgłosy, gdy padały na nią promienie słońca. Od 250 r. p.n.e. znane są mówiące lalki. Hero z Aleksandrii miał w roku 62 teatr z automatycznymi kukłami. W Chinach wykonano w IV w. mechanicznego człowieka z jadeitu. Albertus Magnus miał automatycznego służącego naturalnej wielkości, a Roger Bacon mówiącą głowę. Wkraczającego do Mediolanu Ludwika XII powitał automatyczny lew, dzieło Leonarda. Villard d'Honnecourt naszkicował mechanicznego anioła, a Kartezjusz zwykł był zwracać się do swojego domowego automatu per „*ma fille Francine*”.

Od XIX w. stworzeń takich wciąż przybywało; rodziły się — jak mówiące lalki Edisona — w cieniu wynalazków i nowych technologii. Gdy jednak automatyczny niewolnik stał już prawie za progiem a człowiek był bliski spełnienia odwiecznego pragnienia, ogarnął go lęk: ujrzał wizję automatu uniezależniającego się od swojego stwórcy i okrutnie się na nim mszczącego; uświadomił sobie, że wymyślając sztucznego konkurenta, sam sprowadza się do poziomu maszyny. Artystyczne przecucia wyprzedzały rzeczywistość — droga prowadziła od *Kolonii karnej* Kafki do fabryk zagłady.

Obsesją artystów z przełomu wieków było zagrożenie biologicznego istnienia przez cywilizację. Umarłe matki, martwe dzieci i płody, sterylność, impotencja — to stałe motywy secesjonistycznego i ekspresjonistycznego „tańca śmierci”. Najbardziej groteskowy homunculus wy dostał się z próbowki Beardsleya, by w postaci męskiego embriona straszyć cywilizacyjnym wodogłowiem.

W wieku XX lęk skonkretyzował się. Pojawił się „robot”, termin wymyślony przez Karela Čapka, a pochodzący od robót pańszczyźnianych. Użył go Čapek po raz pierwszy w opowiadaniu *Opilec* w 1917 r., zaś trzy lata później opublikował sztukę *R.U.R. (Rossu-ma uniwersalne Roboty)*, traktującą o skonstruowaniu a następnie masowej produkcji sztucznych ludzi przeznaczonych na tanią siłę roboczą. Udany eksperyment kończy się tragicznie dla twórców robotów, gdyż automaty likwidują po pewnym czasie swoją ludzką konkurencję — co zresztą im samym zdaje się grozić wymarciem, gdyż nie potrafią się reprodukować. Jednak w ostatniej scenie sztuki para robotów zaczyna wykształcać uczucia erotyczne (zapowiada je śmiech), czym Čapek zdaje się sugerować możliwość przetrwania.

Społeczeństwo totalnie zmechanizowane, centralnie kontrolowane i sterowane opisuje Jewgenij Zamiatin w utopijnej powieści *My* (1920 r.), opublikowanej po raz pierwszy w przekładzie angielskim w Stanach Zjednoczonych w 1924 r., a później wielokrotnie na Zachodzie naśladowanej. *Nami* rządzi w tej fantastycznej książce naczelny superrobot, wszechwiedzący i wszechpotężny. Jego monolitycznej władzy przeciwstawiają się jedynie resztki żywych ludzkich uczuć, przede wszystkim pragnienie miłości, wokół której

Zamiatin krąży w swoim dziele jak Bułhakow w *Mistrzu i Malgorzacie*.

Sztuka Čapka była satyrą na postęp techniczny, Zamiatina na postęp ideologiczny. O przejęciu przez maszynę autonomicznej ludzkiej egzystencji pisze dość zaskakująco Oswald Wiener w książce zatytułowanej *Naprawa Europy Środkowej (Die Verbesserung von Mitteleuropa, 1969 r.)*, a sugerującej niemożliwość jakiegokolwiek naprawy. Zaprezentowane przezeń urządzenie zwie się „bioadapterem” i jest rodzajem hermetycznego i idealnie do ciała dopasowanego elektronicznego kombinezonu, który, raz nałożony, przejmuje stopniowo funkcje skóry, mięśni, systemu nerwowego i mózgu. Odbierając każdy najsubtelniejszy nawet sygnał pochodzący z wnętrza znajdującego się w nim osobnika, bioadapter natychmiast nań odpowiada symulacją — pseudozaspokojeniem chęci podniesienia ręki czy ucałowania ust kochanki, spaceru po ogrodzie dzieciństwa czy zjedzenia ciastka z kremem. Każde „stoliczku nakryj się” spełnia się, ledwie zostaje pomyślane. Oczywiście żadnego stoliczka nie ma, jedynie delikwent, szczelnie obudowany systemem komputerowym, bierze elektronicznie wywołaną fata morganą za rzeczywistość. Jest to początek końca, gdyż raz zająwszy się człowiekiem, bioadapter konsekwentnie dąży do zredukowania go do tego, czym sam jest — do czystej świadomości. W ten sposób, powiada Wiener, „świadomość, to kukułcze jajo natury” pozbywa się natury, by odtąd istnieć w formie samowystarczalnej i nieśmiertelnej.

Tyle o sztuce. A jak wygląda rzeczywistość w czasach, gdy maszyny liczące odrabiają za dzieci tabliczkę mnożenia, komputery wygrywają w szachy z coraz lepszymi graczami, a poza tym wyznaczają tory lotów kosmicznych i pocisków strategicznych, piszą wiersze, malują obrazy, komponują muzykę? Sztucznie i dość niepokojąco. Tymczasem jest to zaledwie początek.

Amerykańskie firmy konstruujące roboty zapowiadają rychłe rozpoczęcie masowej produkcji taniej siły roboczej w postaci człekokształtnych mechaniczno-elektronicznych osobników przeznaczonych do posług w domu, pilnowania i bawienia dzieci, wyprowadzania psów na spacer i odstraszenia włamywaczy. Zapotrzebowanie na sztuczne stworzenia jest znaczne. W popularnym serialu angielskiej telewizji *Dr. Who* ulubieńcem publiczności jest sztuczny pies; podobnego zwierzaka zbudowała też już sobie jakaś pani. W dobie nikłych kontaktów międzyludzkich niejednemu marzy się kochanek-robot i erotyczna robotnica.

Nie ulega wątpliwości, że roboty pojawiają się lada moment w naszym życiu. W związku z tym powstaje wiele pytań. Czy człowiek będzie miał w ogóle cokolwiek do roboty? Czy będzie nadal panował nad maszynami, czy też one z czasem go ujarzmią? Czy coraz precyzyjniejsze komputery będą nie tylko lepiej myśleć, ale i przeżywać, odczuwać, śnić? Jeśli tak, to jak ułożyć się nasze z nimi

współzycie i czy nie będzie im trzeba zagwarantować tych samych „praw człowieka”, których żądamy dla siebie? Na żadne z tych pytań nie da się udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Ale też nie o znalezienie rozwiązań chodzi Jasi Reichardt, lecz o zaprezentowanie wielu złożonych i stojących przed nami problemów — technicznych i psychologicznych, moralnych i prawniczych, artystycznych i naukowych.

Na VI Międzynarodowe Biennale Grafiki w Krakowie mój mąż Helmut Kirchner, fizyk, wysłał wizerunek Giocondy wykonany przez komputer. Zaakceptowali, wystawili. Sprawa wydaje się błaha, gdyż chodzi o reprodukcję. Ale na podstawie skomplikowanych programów matematycznych sztuczne mózgi tworzą też coraz zgrabniej własne dzieła. Przyznając im — i słusznie — miejsce na wystawach artystycznych, udzieliliśmy im prawa do autoekspresji, która dotąd była naszym przywilejem.

Ewa Kuryluk

O bitności

(...)naród to dzieło sztuki i czasu. Naród tworzy się stopniowo pod wpływem różnorodnych bodźców — organizacji pierwotnej, klimatu, gleby, religii, praw, obyczajów, manier, niezwykłych przypadków i wypadków w historii i osobowości wybitnych obywateli. Wpływy te tworzą naród — one formują ducha narodowego (national mind) (...) Jeżeli zniszczycie instytucje polityczne, które zostały przez te wpływy powołane do życia, a które stanowią maszynериę, przez którą duch ów działa, niszczyycie naród.

Beniamin Disraeli

Uwagi poniższe podyktowane zostały chęcią zrozumienia, dlaczego wszelkiego rodzaju dyskusje w polskiej nauce i publicystyce niekoniunkturalnej odznaczają się znamieną dwoistością, najczęściej dwoistością przejawianą nawet przez te same osoby. Oto kiedy piszemy lub mówimy o polskiej sprawie narodowej, o kwestiach związanych z polskością, narodem i kulturą narodową, używamy zupełnie innego języka i odwołujemy się do całkowicie innych symboli niż wówczas, gdy rozmawiamy o sprawiedliwości społecznej, o politycznych i socjologicznych aspektach organizacji zbiorowej i o sprawowaniu władzy, czyli podejmowaniu