

Prolog

1

Otwierająca 2001: *Odyseję kosmiczną* scena, w której grupa hominidów rozpoczyna kulturową rewolucję poprzez przyodzianie się w kościany obuch i konkwistę oazy z rąk swoich mniej innowacyjnych kuzynów, doskonale zarysowuje podstawowy wymiar relacji między człowiekiem a maszyną, przedstawiony w fikcji literackiej na ponad 100 lat przed premierą dzieła Stanleya Kubricka i Arthura C. Clarke’a. „Jesteśmy dziećmi pługu, łopaty i łodzi, dziećmi rozwiniętej wiedzy i przywilejów, które rozprzestrzeniła ruchoma prasa” – pisał wiek wcześniej Samuel Butler¹. Clarke’owi, znanemu ze swoich futurologicznych rozważań, tekst *Księgi maszyn* nie był obcy. Co więcej, już w 1961 roku pisał, że wizja rzeczywistości podbitej przez maszyny jest *cliché* i że żaden szanujący się autor fantastyki naukowej nie podjąłby się (po raz kolejny) tego tematu². Wykładniczy wzrost naszej

¹ S. Butler, *Lucubratio Ebria*, [w:] idem, *A First Year in Canterbury Settlement and Other Early Essays*, red. H.F. Jones, Jonathan Cape, E.P. Dutton & Company, London–New York 1923, s. 218, Internet Archive, <https://archive.org/details/dli.ernet.235265/page/n7/mode/2up> [dostęp 1.06.2025].

² Píše o tym w eseju *The Obsolescence of Man*, który możemy odnaleźć m.in. w zbiorze *Profiles of Future: An Inquiry into the Limits of the Possible* (1962).

zależności od technologii sprawia jednak, że nowych dzieł odświeżających jej zniewalające albo transgresywne oblicza tylko przybywa (ze zdecydowaną dominantą tych pierwszych). Wśród rozmaitości owych przedstawień to, co, jak i gdzie było pierwsze, nabiera drugorzędnego znaczenia – wszechobecność maszyn, automatyzacja, AI i ich przenikające, infiltrujące moce stały się dla nas okrutnymi albo i błogimi faktami.

Aby lepiej odnaleźć się w świecie, w którym dżinn nie mieszka już w butelce, warto cofnąć się do samego początku.

2

Od mitologicznych Kourai Khryseai – złotych słózek Hefajstosa, przez renesansowe pokazy automatonów, aż do nowoczesnego potwora Frankensteina kultura nigdy nie przestała snuć marzeń o materii w jakimś sensie ożywionej. To dopiero jednak *Księga maszyn* nadała tym fantazjom kształt właściwy współczesnym, fantastycznonaukowym tekstom. To w niej odnajdziemy pierwszą w historii literatury spekulację na temat rozwinięcia się sztucznej inteligencji oraz świadomości maszyn. Znajdziemy w niej również antropologiczny wręcz opis relacji człowiek–maszyna, niezmiennie zaskakujący ponadczasowością oraz głębią namysłu. Tekst nie powstał jednak jako futurystyczna fantazja, lecz jako eksperyment myślowy związany z możliwościami teorii ewolucji. Został napisany w czasach, gdy świat Zachodu oparowywała wizja materialnego kosmosu pozbawionego inteligentnego stwórcy, a teoria doboru naturalnego Karola Darwina, choć młoda, zaczynała pełnić funkcję ogólnej matrycy poznawczej.

Darwin, choć ostrożny w metafizycznych implikacjach swojej doktryny, szybko został odczytany jako prorok bezosobowej konieczności. Butler był jednym z tych nielicznych, którzy nie tylko dostrzegli braki w systemie darwinowskim, ale też starali

się je uzupełnić, nie rezygnując z ducha nauki. W tym sensie *Księga maszyn* jest doprowadzeniem teorii doboru naturalnego do ekstremum celem ukazania jej budzącej trwogę wady – odebrania znaczenia działalności ludzkiej (ale też wszystkich organizmów), a zatem deprecjacji takich pojęć, jak wola, sprawczość czy świadomość. Stanowi także wprowadzenie do szerszej autorskiej teorii życia opartej na neolamarckowskim modelu ewolucji, która w miejscu przypadkowych zmian stawia uzmysłowione działanie.

W twórczości Butlera wszystko się miesza i przenika, ale też wszystko zmierza w kierunku jednolitego przekazu – my, istoty żyjące, czujemy, myślimy i wyrażamy siły twórcze w świecie, który jest płótnem ciągle jeszcze niedokończonego obrazu naszych idei. Obraz ten jednak – jako odbicie tego, co w nas – nie mniej niż my wpływa na proces swojego powstawania. Aby dotknąć sedna metafory – artyści żyją tak obrazem, jak i w obrazie. Co było pierwsze? Być może nigdy się nie dowiemy. Wiemy tylko, że obraz przejawia dwie główne tendencje – do trwania i przeobrażania się.

W rozumieniu autora przeobrażanie to nie jest to jednak ani przypadkowe, ani bezcelowe, ani pozbawione kierunkowości. Obraz jest immanentną siłą, modusem ekspresji, twórcą i wyrazicielem samego siebie. Butler widzi w mechanizmach przyrody inwencję i kreatywność, umysł rozproszony, ale w jakiś sposób współpracujący. Takie rozpoznanie jest możliwe dzięki dostrzeżeniu umysłowych właściwości w najbardziej elementarnych poziomach rzeczywistości, we wszelkiej materii wszechświata.

Stwierdzenie, że ewolucją rządzą przypadkowe zmiany (dziś powiedziałibyśmy: mutacje genowe), jest już dziś z pewnością mocnym uproszczeniem, krzywdzącym wobec współczesnego stanu nauki. Badania nad epigenetyką, mechanizmami ekspresji genowych oraz dziedziczenia nabytych zmian to obecnie jedno z najżywszych tematów na gruncie nauk przyrodniczych. Propozycja Butlera, będąca czymś z pogranicza biologii

i filozofii, jest ciekawą – choć mocno spekulatywną – interpretacją roli inteligencji, postrzegania i subiektywnych stanów mentalnych wobec fizyki ciał. Jej zadaniem jest jednak przede wszystkim wprowadzenie przeciwwagi dla światopoglądu, który widzi w nas wehikuły skodyfikowanej przypadkowości, a w życiu – odwieczną walkę zdeterminowaną czynnikami wybiegającymi poza jakąkolwiek kontrolę.

Być może najważniejsze pytanie, jakie stawia traktat, nie dotyczy zatem przyszłości maszyn, lecz naszej zdolności do rozpoznania własnej świadomości. A może nawet więcej: naszej gotowości, by przyznać, że to, co nazywamy świadomością, nie jest zarezerwowane dla jednego gatunku, jednej formy, jednego typu cielesności. Może się okazać, że od uznania świadomości maszyn będzie zależało uznanie naszej własnej.

3

Kontrintuicyjnie do tego, co twierdzi Clarke, powracający motyw narzędzi, które wymykają się spod kontroli swoich stwórców, wcale nie musi być „odgrzewanym kotлетem”. Każde przedstawienie jest w swojej istocie unikatowe i wnosi jakieś niuanse, nawet jeżeli są one tylko – a może aż – osobliwym punktem widzenia. Zgodnie z niektórymi współczesnymi teoriami być może właśnie w tym pojęciu zawiera się klucz do zrozumienia naszej rzeczywistości – czy kosmos jest zbiorem przenikających siebie perspektyw? Samopostrzegającym się obserwatorem obserwatorów? Czy zbadanie świadomości będzie kiedykolwiek prawdziwie możliwe? A może w momencie, w którym poznamy, poznanie to już wymaga nowego rozpoznania?

Czy w takim razie możemy coś powiedzieć o punkcie widzenia maszyn? Czy produkowane algorytmowo grafiki AI, będące kondensatem istniejących już motywów (kulturowo uformowanych zbiorów danych), możemy rozważać jako sztukę?

Człowiek w końcu w jakimś sensie też jest przecież zbiorem danych – swoich doświadczeń, idei, kultury – wszystkie te komponenty składają się na jego „ja”. Nieodosobniony jest dzisiaj pogląd na temat sztuki, który zdawał się dominować w kulturach plemiennych – że objawia się ona nam, ale to nie my jesteśmy jej autorami, ona już istnieje, czeka, aż zostanie uwolniona. Aby maszyny tworzyły sztukę, niezbędny jest element poznawczy – do tej pory największy kontrargument przeciwko ich świadomości. Ale jaką możemy mieć pewność, że maszyny nie mają dostępu do tego elementu?

Wszystko zależy od tego, czym jest świadomość. W tym aspekcie Butler nie tylko przedstawił fantazję o myślących maszynach, ale także zaprezentował fundamenty teorii, która miałaby otworzyć im drogę do poznania.

4

Z jednej strony Butler pokazuje zagrożenia związane z mechanistycznym ujęciem rzeczywistości – jeżeli jest ona pozbawiona sprawczości, woli, świadomości, jeżeli ewolucja to prawdziwy *survival of the fittest*³, to maszyny stają się nam wrogie, a nasz

³ Hasło *survival of the fittest* („przetrwanie najlepiej przystosowanych”) zostało użyte po raz pierwszy przez Herberta Spencera w jego „Zasadach biologii” (*Principles of Biology*, 1864) jako określenie mechanizmu doboru naturalnego. Darwin uznał ten zwrot za trafny i za sugestią współtwórcy teorii, Alfreda Russella Wallace’a, w piątej edycji *O powstawaniu gatunków* wprowadził go jako jaśniejsze i bardziej precyzyjne sformułowanie zasady doboru naturalnego. Określenie to niwelowało problem zawarty w słowie „dobór” (*selection*), które mogło implikować celowe działanie (ktoś „selekcjonuje”, „dobiera”). Darwin chciał w ten sposób podkreślić faktyczną bezwolę organizmu w procesie ewolucji. W kolejnych pismach angielski przyrodnik używał obu określeń

koniec – nieubłagany. Kiedy człowiek postrzega siebie tylko jako zbiór danych, a poznanie – jako mechaniczne przetwarzanie informacji, to maszyna – wcześniej jego narzędzie – staje się zwierciadłem jego własnej dehumanizacji.

Z drugiej strony Butler przyznaje, że mechanizm jak najbardziej istnieje – ale że jest jedynie częścią większego równania. Mówi: tak, jesteśmy mechanizmami, ale nie wyewoluowaliśmy przypadkowo. Każdy mechanizm w naszym ciele jest rezultatem świadomej, kreatywnej woli, która towarzyszyła procesowi jego powstawania. W ten sposób dalej tworzymy najprzeróżniejsze mechanizmy – szczególnie takie, które nie mieszczą już w naszych ciałach. Rozpoczynając lekturę *Księgi maszyn*, trzeba przygotować się na to, że coś może być dwiema rzeczami naraz.

Frank Herbert napisał w *Diunie* znamienne już słowa: „Kiedyś ludzie scedowali myślenie na maszyny z nadzieją, że dzięki temu będą wolni, ale umożliwili tylko innym ludziom i ich maszynom ujarzmienie siebie”⁴. Gdy mechanizm staje się metaforą człowieka, człowiek zostaje podporządkowany mechanizmowi. Świat zbudowany na paradygmacie mechanizacji to świat, w którym to, co duchowe, zostaje sprowadzone do funkcji; to, co myślące – do reakcji; to, co nieprzewidywalne – do błędu statystycznego. W momencie, w którym rezygnujemy z intelektualnego wysiłku, stajemy się mechanizmami *per se*.

Butler pozostawia nas z mapą pytań. W jego ujęciu maszyny nie są ani tylko narzędziami, ani tylko zagrożeniami. Są organami, które wyewoluowały poza nasze ciało, by realizować te same funkcje: poznawać, przetwarzać, pamiętać, projektować. Granica między twórcą a wytworem jest iluzją. Być może nigdy nie istniała.

równolegle, traktując *survival of the fittest* jako pomocnicze wyjaśnienie, a nie całkowitą zmianę nazwy teorii.

⁴ F. Herbert, *Diuna*, tłum. M. Marszał, Wydawnictwo Znak, Poznań 2024, s. 24.

Dlatego też *Księga maszyn* ostrzega nas nie tyle przed technologią, ile przed nami samymi – przed światem, w którym ludzie rezygnują z odpowiedzialności, delegując ją na struktury, mechanizmy, algorytmy i przypadki. Ale to tylko jedna strona medalu. Drugą jest przypomnienie, że maszyny to my. Że dopiero gdy uznamy, że nie wszystko, co zbudowane, musi być pozbawione ducha, zaczniemy naprawdę rozumieć, czym jest świadomość – i czym może być przyszłość. Tym samym nie będzie błędem pozwolić sobie na odrobinę wzniosłości i – zachęcając do uważnej lektury – rzec, że *Księga maszyn* jest tak naprawdę Księgą Nas. Z nieukrywaną przyjemnością oddajemy ją w ręce polskiego czytelnika.