

De la promisiunile himerice ale „turcului mecanic”, la mythos-ul actualizat al inteligenței artificiale

DOI : 10.46522/S.2024.01.4

Andrei-Călin ZAMFIRESCU PhD

University of Arts, Târgu-Mureș, Theatre and Multimedia Research Institute
andreibzmfirescu@gmail.com

Abstract: From the Chimerical Promises of the Mechanical Turk to the Actualized Mythos of Artificial Intelligence

Built in 1770 by the eccentric engineer Wolfgang von Kempelen, the so-called “Mechanical Turk” is said to have recommended itself as a fully automated proto-robot. Although it was eventually debunked as a fake, recent treatises on the mechanism will have voiced a seductive apology of its ostensible cultural significance, taking into account not only its prototypical pseudo-artificial intelligence valences, but also its performative functionality. As we will demonstrate, the ethos that engendered the creation of von Kempelen's automaton will have imposed itself both as a symptom of the intellectual paradigm most endemic to the Enlightenment, eager to proclaim the advent of a universal technological brand of soteriology, and also as a recrudescence of those more ancient fascinations harbored by the medieval mind in relation to the phantasmagoric “automata” that often made their appearance at various royal and nobiliary courts, fashioned as they were into objects of “mere” performative entertainment.

Key words: *Mechanical Turk; medieval entertainment technology; Enlightenment mythology; faux artificial intelligence; theatrical automation.*

Entuziasmul generalizat și năzuințele hiperbolice care par să caracterizeze modulațiile digitale și salturile tehnologice de ultimă oră – modulații și salturi, e adevărat, negalate, ca anvergură gnoseologică, în nici o altă epocă a trecutului – se înscriu fără preget într-un liniament filogenetic multi-milenar, anghrenat în jurul speculațiilor mecaniciste cele mai arhaice și în jurul reveriilor lor transcendente acompaniante. Asumându-și, în vremuri imemorabile, condiția demiurgică de *homo faber*, omul și-a legat inopinată vocație de făurar cu virtualmente toate parcelele sale de activitate exploratorie, creativă ori aspirațională.



Astfel, în contemporaneitate, intersecția poate neașteptată dintre sfera artelor dramatice și novatorul câmp al inteligenței artificiale pare a se amplasa în prelungirea secularei fascinații umane față de posibilitatea automatizării ori ameliorării artificiale a celor mai diverse parcele ale existenței și expresivității sale. De la atelajele scenografice care au augmentat spectacularitatea rudimentară a arhaicelor opere dramatice și proto-dramatice ale lumii elene, la bizarele jucării, mecanisme și exponate însuflețite de angrenaje ale premodernității europene și orientale, tehnologia a fost aservită habitual – fie chiar și în calitate de atelaj epifenomenal – teleologiei eterice a artelor dramatice, apropiindu-și menirea de a contribui la captivarea imaginației și la înflăcărarea reveriilor ei transfigurative cele mai tainice și temerare. Un loc curios și privilegiat în această tranșă de ființare – în egală măsură copilărească și indispensabilă eforturilor de auto-totalizare ale omului – îl ocupă mașinăriile anthropomorfe. Desigur, într-un anumit registru utilitarist, o mare majoritate a instrumentelor tehnologice va fi fost, axiomatic, destinată substituiri și augmentării cutărei ori cutărei funcții singulare a corpului ori minții umane.

Constructele mecanice umanoide, însă, își vor fi denudat neechivoc, chiar și în încarnările lor prototipice, ambiția exaltată de a emula, *tale quale*, morfologia psihosomatică unitară a omului. În pofida conotațiilor cvasi-pozitiviste ori „pur-artizanale” ale acestui grandios proiect, germenele de intenționalitate dramatică ori spectaculară ce îl subîntinde rămâne dincolo de orice îndoială. Noțiunea că un conglomerat de rudimente materiale, operând în sincron armonios și fiind animate de un proces nevăzut, dar verosimil, de automatizare ar putea, ipotetic, să simuleze în mod convingător conduita și specificitatea ontologică ale omului comportă, poate contraintuitiv, o garnitură încă fecundă de excrescențe speculative de sorginte metafizică. Acestea vor fi glosat, invariabil, asupra constituenților fundamentali ai ființelor raționale, asupra plasticității sau invarianței naturii umane sau asupra locului de amplasare a enigmativului prag demarcativ dintre *res extensa* și *res cogitans*. În încarnările sale cele mai primitive, teatrul de păpuși va fi oferit lumii poate cel mai grăitor și involuntar *ur-model* al acestor reflecții, emerse la izvorul primelor joncțiuni dintre câmpul virtuozității meșteșugărești și cel al artei dramatice.

Considerații izomorfe se vor fi revărsat, însă, inexorabil, și în *medium*-ul mai restrictiv al teatrului cu interpreți umani. În măsura în care deontologia actorului presupune, apodictic, rafinarea unui praxis de disimulare identitară, ce anume ar fi putut împinge orizontul teleologic al histrionismului spectacular mai departe decât fasonarea unui proverbial construct mecanizat apt de a-și imita, concludent și elocvent, constructorul organic? Așadar, putem deja să întrevădem, în lumina reiterării acestor ancestrale considerații, tiparele de cristalizare a atracției virtualmente pan-culturale față de homunculi, androizi și roboți pseudo-anthropomorfi. Punctele culminative de exteriorizare generalizată a acestei fascinații vor fi erupt, intermitent, în acele ancadrame spațio-temporale calibrate să încurajeze proliferarea ei experimentală, emancipată de dogme și interdicții



gnoseologice vetuste. Anticipând efervescența entuziasmului contemporan pentru inteligență artificială și robotică, Secolul Luminilor va fi reprezentat, empireic, borna epocală cea mai spectaculoasă la nivelul diseminării și amplitudinii reveriilor demiurgice legate de automatizare industrială, dar și de spectacularitate mecanicizată. Clădindu-și exponatele și experimentele pe fundamentul unei tradiții longevive, dar închistate regulat în curentele subculturale ori latente ale marilor episteme spirituale antecesoare, proto-robotica iluministă va fi căutat să readucă în prim-plan provocarea deconcertantă a confecționării unor dubli sintetici ai organismelor vii. Din acest prodigios bestiar, o curioasă mașinărie antropoidă, botezată informal cu apelativul de “turcul mecanic” datorită vestimentației sale orientale, se va fi impus ca cel mai notoriu avatar al mai-vechilor concatenări dintre știință, anthropogonie și exhibiție dramatică.

Construit în anul 1770 de excentricul birocrat habsburgic, inginer și șarlatan Wolfgang von Kempelen, așa-numitul „turc mecanic” (sau „*Schachtürke*”, în varianta sa germană originală) s-ar fi recomandat ca un ostensibil proto-robot, totalmente automatizat, capabil de a juca cu măiestrie șah împotriva oricărui oponent „viu” care ar fi îndrăznit să îl provoace la duel. Dincolo de proclamatul său utilitarism mirobolant, arealul categorial în care mașinăria s-ar fi încadrat, prin excelență (în virtutea mizelor spectaculare ale lui von Kempelen), ar fi fost subsumat topografiei semantice extinse a artelor performative stradale.

Că primii martori ai turcului mecanic fuseseră cucerii iremediabil de tainicele sale legități de operare este greu de negat. *Ab origine*, plămuierea turcului mecanic poate fi atribuită, intențional, pasiunii amatoricești pe care împărăteasa Maria Terezia a Austriei a nutrit-o pentru automate spectaculare, numere histrionice de conjurație și cele mai în vogă scamatorii aulice ale erei. Asistând, laolaltă cu o mare parte a curții habsburgice, la o asemenea reprezentare, înfățișând o mai-primitivă mașinărie parțial automatizată, Kempelen – la data aceea ocupând o funcție venerabilă de birocrat de rang mediu – ar fi declarat, cu aplomb, că ar putea construi un mecanism android care să depășească în complexitate și dibăcie orice alt competitor omolog care ar mai fi făcut vreodată turul Europei. Lucru care, la aproximativ o jumătate de an de la lansarea acestui îndrăzneț pariu, s-a și întâmplat – cel puțin după toate aparențele. De-a lungul ilustrei sale cariere, turcul mecanic al lui von Kempelen a izbutit să stârnească nu doar curiozitatea consoțiilor nobile și a târgoveților în fața căruia și-a jucat meciurile acerbe de șah, ci și speculațiile investigative minuțioase ale unora dintre cei mai de văză tehnicieni ai Europei centrale și occidentale. Nici una, însă, din multele minți luminate mai mult sau mai puțin sceptice în ce privește autonomia cvasi-deplină a turcului și care i-au pus la îndoială, prin urmare, veracitatea, nu a reușit să denudeze secretul lui von Kempelen înainte de moartea acestuia.

Deconspirat, în cele din urmă, drept un fals („robotul” fiind, în realitate, operat de un șahist uman ascuns cu viclenie în vintrele angrenajelor sale), turcul mecanic a fost relegat cu promptitudine halelor colburoase ale istoriografiei „curiozităților de cabinet”. Totuși, monografiile mai recente asupra mecanismului vor fi făcut o apologie



seducătoare a semnificației culturale a „turcului”, ținând cont nu doar de valențele sale de pseudo-inteligență artificială prototipică, ci și de funcționalitatea sa, aptă de a-l înscrie în convențiile intenționale ce animă morfismele teatrului de păpuși. Exemplare pentru aceste eforturi de resemantizare rămân opere precum volumul cu tentă istorică *The Turk* al lui Tom Standage ori captivantul studiu *Chess, Man vs. Machine* al lui Bradley Ewart, care va glosa asupra etapelor de dezvoltare a competiției dintre om și mașinărie în domeniul șahului.

Pentru Ewart, portretul axiologic ambivalent al lui von Kempelen își va găsi tușele cele mai reprobabile de amoralitate atenuate într-un grad considerabil, în lumina încercării exegetului de a-l ipostazia pe inventator într-o figură traği-comică, responsabilă - involuntar - pentru declanșarea unor valuri de trepidație intelectuală internațională, pe a căror amplitudine baronul nu ar fi avut cum să o preconizeze și a căror expansiune nu a mai putut fi, după un răstimp modic, atenuată ori controlată:

Kempelen ar fi putut, poate, înăbuși interesul pentru *automaton*-ul său expunând, pur și simplu, publicului secretele turcului, însă nu s-a putut îndura să o facă. Deși îl considera «un simplu fleac», nu putea renunța atât de ușor la secretul care derutase cele mai bune minți științifice din întreaga Europă.

Ewart 1980, 21¹

După cum sperăm să putem reitera în acest lapidar expozeu, *ethos*-ul care a prilejuit plăsmuirea automatului lui von Kempelen se va fi impus atât ca un simptom al paradigmei intelectuale iluministe, dornice de a proclama avenirea unei soteriologii tehnologizate universale, cât și ca o recrudescență a mai-vechilor fascinații endemice spiritului medieval față de acele *automata* fantasmagorice care serveau, adeseori, amuzamentului spectacular la marile curți nobiliare și regale.

Rămâne un datum incontestabil faptul că turcul mecanic nu s-a născut într-un proverbial „vid” intelectual. Kempelen însuși, pasionat doar tangențial de inginerie și fizică, se va fi raportat habitual la o serie de figuri antemergătoare care, în decursul secolelor medievale și până dincolo de dezghețul paradigmatic al Renașterii, vor fi transmis cu demnitate torța vocațională a făuritorului de automate. Elanul cultural genuin care a însoțit adeseori receptarea artefactelor mirifice atribuibile acestor proto-roboticieni va fi servit ca un alt argument în favoarea demantelării portretului modern al mileniului medieval ca o epocă a atehnicității obscurantiste. De altfel, o suită de intelectuali ai secolului XX, de la medievști de vază precum Jacques Le Goff, istorici ai științei precum Jean Gimpel ori umaniști prolifici precum Umberto Eco, vor fi amintit constant de faptul că

¹ În lb. ed. cit.: „Kempelen perhaps could have quelled the interest in his automaton by simply exposing the Turk's secrets to the public, but he could not bring himself to do that. Though he thought them «a mere trifle,» he could not give up so easily the secret which had baffled the best scientific minds of all Europe.” Traducerea în limba română îmi aparține.



apetențele Evului Mediu pentru inginerie, știință și ingeniozitate arhitecturală s-au impus ca veritabile mărci nodale în *weltanschauung*-ul vremii, pregătind terenul pentru viitoarea venire a mecanizării tumultuoase care a caracterizat secolul baroc și veacul iluminist. Astfel, aspirațiile lui von Kempelen – fie ele chiar și pigmentate de prefăcătorie – vor fi fost fundamentate pe și animate de eforturile unor personalități demiurgice precum Leonardo Da Vinci, Jacques de Vaucanson sau James Cox, cu toții eternizați în lungul itinerariu al roboticii spectaculare.

Pentru unii exegeți ai acestei nișe categoriale, precum John Bell, istoriografia teatrului de marionete se va fi greșit armonizat, în Secolul Luminilor, pe fundamentul din ce în ce mai solid al ambițiilor mecaniciste, scoțând la suprafață și punând în avanscena paidematică a Europei nu doar solarele reverii idealiste centrate pe potențialul încă latent al avansurilor tehnologice făgăduite de corifeii științelor naturale, ci și prospecțiunile cu implicații eschatologice mai tulburătoare ale acestora:

Începând cu secolul al XVIII-lea, o nouă autonomie a obiectelor a emers odată cu prezența tot mai amplificată a mașinăriiilor ca aspecte fundamentale ale vieții moderne. Societatea industrială și popularizarea divertismentelor mecanice i-au forțat pe europeni să ia în considerare modul în care funcționează mașinăriile și au dat naștere unor anxietăți cu privire la posibila independență a mașinăriiilor față de oameni.

Bell 2015, 49²

În ciuda dospirii generalizate a respectivelor neliniști - în special în rândurile tranșelor de populație „neinstruite”, pentru care misterele tehnologiei mecanice apăreau încă voalate într-un nimb de numinozitate -, artefactele ingineresti spectaculare și decorative produse de tehnicienii Epocii Luminilor s-au bucurat de o largă și justă apreciere intra-și exo-continentală. Într-un succint eseu monografic axat pe operele de ceasornicărie filigranate ale lui James Cox, Clare le Corbeiller subliniază anvergura impresionantă pe care a atins-o, în epocă, această difuziune geografică a popularității mecanismelor miniaturale de proveniență europeană:

În secolul al XVIII-lea, odată cu amplificarea contactului cu cultura occidentală și în special cu cultura engleză, a apărut o cerere aparent nesățioasă pentru mult mai sofisticatele «jucării» (după cum erau numite aceste artefacte ornamentale în Anglia georgiană) mecanice europene - și de-a lungul secolului englezii au expediat mari cantități de ceasuri și automate către China [...].

Le Corbeiller 1960, 318³

² În lb. ed. cit.: „Beginning in the eighteenth century, a new autonomy of objects emerged with the increasing presence of machines as fundamental aspects of modern life. Industrial society and the rise of mechanical entertainments forced Europeans to consider how machines function and gave rise to anxieties about the possible independence of machines from humans.” Traducerea în limba română îmi aparține.



Dacă veacul al XVII-lea a fost martorul celor mai prodigioase avansuri la nivelul distribuției internaționale și complexificării unor modele deja patentate de tehnologie automatizată, actualizarea condițiilor epistemice prielnice maturației acestei motricități generale va fi rămas tributară dezghețului metafizic prilejuit de atelajele gândirii magico-experimentale renescentiste. După cum numeroși teoreticieni ai culturii și istorici ai științei au reliefat, în aceste decade de avânt intelectual - precum și în sincopa post-renescentistă a ideaticii manieriste - pot fi reperate etapele de avansare germinativă a morfismelor naturalismului mecanicist, amalgamat încă în mod paradoxal, în infrastructura sa, cu diverse tapițerii metafizice de factură ante-creștină (neoplatonismul, așa cum a fost el recuperat fragmentar de către filozofii Renașterii italiene, constituind, poate, resursa antică cea mai convergentă cu preceptele complexificării tehnice progresive). Astfel, exegetul Silvio Bedini rezumă după cum urmează relevanța respectivelor concațenări anacronice pentru istoriografia constructelor robotizate:

Automatele au cunoscut cea mai măreață perioadă de dezvoltare în siajul ascensiunii mecanicismului, odată cu resuscitarea culturii grecești în timpul Renașterii. Pe lângă progresele considerabile care au fost înregistrate în filozofia științei, precum și în științele astronomiei și matematicii în această perioadă turbulentă, scena era pregătită pentru diverse dezvoltări tehnologice majore care s-au încheat într-o epocă ulterioară.

Bedini 1964, 24⁴

Joncțiunea epistemică dintre Renaștere și manierism a părut să retrezească, pentru câteva decenii, mai vechile conflicte dintre scolastica medievală și *praxis*-ul experimental quattrocentist în raport cu necesitatea strămutării contraforțurilor explorării intelective înspre lumea transcendentă a abstracțiilor conceptuale, respectiv înspre sfera prozaică a naturii perceptibile - conflicte în al căror perimetru de conflagrație a intrat, desigur, și problema teleologiei ostensibile a automatelor. Manierismul, după cum va fi punctat și Umberto Eco, și-ar fi redirecționat frustrările estetice și cosmologice înspre recaptarea unei intuiții viscereale a Absolutului, redat efigial ca o epifanie a Frumosului de magnitudine metafizică (sau cel puțin de conformație preternaturală):

³ În lb. ed. cit.: „In the eighteenth century, with increased contact with Western and particularly English culture, came an apparently insatiable demand for the much more sophisticated European mechanical «toys» - as these trinkets were called in Georgian England - and throughout the century the English poured watches and automata into China (...).” Traducerea în limba română îmi aparține.

⁴ În lb. ed. cit.: „Automata had its greatest period of development following the rise of mechanism with the revival of Greek culture during the Renaissance. In addition to the considerable progress that was made in the philosophy of science as well as in the sciences of astronomy and mathematics during this turbulent period, the stage was being set for major technological developments which came to fruition in a later era.” Traducerea în limba română îmi aparține.



La amurgul civilizației renaștentiste, o idee semnificativă a început să câștige teren: Frumosul nu ar izvorî atât dintr-un echilibru al proporțiilor, cât dintr-un soi de torziune, o năzuință neliniștită înspre ceva ce se află dincolo de regulile matematice care guvernează lumea fizică.

Eco 2004, 95⁵

Pornind de la asumția că vobutele de *impetus* transcendentalist ale manierismului nu au putut fi întru totul epurate din mentalul colectiv al modernității timpurii, nu pare deplasat să afirmăm că ceea ce automatul lui von Kempelen va fi reactivat în conștiința culturală a veacului său va fi fost un puseu similar îndelung refulat și heterodox de spiritualism reacționar, dornic de a vedea reînvestirea cosmosului determinist al modernității timpurii cu o dimensiune numinoasă, patronată simbolic de o formă de autonomie intelectuală non-umană ori supra-umană, fie ea încarnată chiar și într-un avatar robotic spectacular. Anterioare cu aproape o jumătate de mileniu sciziunii ideatice dintre pasiunea renaștentistă pentru experimentalism nemediat și idealismul fantasmagoric al manierismului, prelungile umbre paradigmatiche ale scolasticii medievale de confesiune epiaristotelică se vor fi profilat, la rândul lor, în acest ancadrament, fiind garnisite cu afinitățile lor endemice pentru investigarea teoretică a lumii inteligibile, în detrimentul abordărilor de filosofie naturală garnisite cu metodologii empirice ori mecaniciste. În monumentală sa lucrare enciclopedică centrată pe parcelarea axiologică a *weltanschauung*-ului Europei medievale, Jacques Le Goff îl va invoca pe Roger Bacon, ca și pe mai puțin cunoscutul (însă nu mai puțin redutabilul) teoretician timpuriu al magnetismului Pierre de Maricourt, drept două exemple prime de gânditori aflați în avangarda mișcărilor scolastice hotărâte să reîncline balanța conduitei exegetice de secol XIII înspre o reapropriere a hullelor metodologii practice:

În căutarea de noi dovezi, scolasticii, sau măcar unii dintre ei, au dezvoltat utilizarea observației și experimentării. Numele cel mai des citat este cel al lui Roger Bacon, care pare să fi fost primul care a folosit termenul de *scientia experimentalis*. Îi disprețuia pe maeștrii parizieni, care erau prea dogmatici, cu excepția lui Pierre de Maricourt [...]; [Bacon] i-a contrastat cu maeștrii din Oxford, care erau instruiți în științele naturii.

Le Goff 1992, 348⁶

⁵ În lb. ed. cit.: „In the twilight of Renaissance civilisation, a significant idea began to gain ground: Beauty did not so much spring from balanced proportion, but from a sort of torsion, a restless reaching out for something lying beyond the mathematical rules that govern the physical world.” Traducerea în limba română îmi aparține.

⁶ În lb. ed. cit.: „In the search for new proofs, the scholastics, or at least some of them, developed the use of observation and experimentation. The name most often cited is that of Roger Bacon, who seems to have been the first to have employed the term *scientia experimentalis*. He disdained the Parisian masters, who were too dogmatic, with the exception of Pierre de Maricourt (...); he contrasted them with the masters of Oxford, who were instructed in the sciences of nature.” Traducerea în limba română îmi aparține.



Ne amintim că afecțiunea candidă manifestată de curțile nobiliare ale Europei pentru constructele mecanice cele mai extravagante rămânea subînținsă de o bagatelizare conexă a ipoteticelor lor implicații de ordin utilitarist. Aceste atitudini refractare, *ab officio*, mecanizării erau oglindite, în interiorul comunităților scolastice timpurii și monastice, de o ferventă discreditare academică a majorității formelor de investigație experimentală. Biasarea școlilor de la Paris sau Oxford (membrii acesteia din urmă limitându-se adeseori la foraje de natură teoretică sau cel mult matematică în disecarea subiectelor lor de interes, în pofida interesului lor precoce pentru științele naturii) împotriva valențelor „grosolane” caracteristice oricăror specii de efort fizic va fi încetățenit opinia standardizată că vocația artizanului de constructe mecanice ar fi trebuit raliată categoriei muncilor de jos, adică a ignobilului cerc socio-ocupațional care îi va fi circumscris pe artizani, meșteșugari ori zilieri. Eforturile lui Bacon sau de Maricourt de a modifica realitatea limitativă a acestui partizanat intelectualist se vor fi arborat cu asiduitate argumentativă împotriva marginalizării domeniilor lor atipice de activitate. După cum amintește și istoricul Jean Gimpel, intenționalitatea doleanțelor lor rămânea una eminentamente sincretică, dornică de a încuraja o viitoare îmbinare armonică între *praxis* și *theoria*:

Elogiile pe care Bacon le adresează lui Pierre de Maricourt sînt pe deplin justificate. [...] în «scrisorile» sale asupra magnetismului, Pierre de Maricourt pune accent pe importanța îndemnării în munca savantului: «[...] Pentru orice fel de operațiune invizibilă, avem mare nevoie de muncă manuală, fără de care nu realizăm nimic perfect. Totuși, există o mulțime de lucruri care sunt supuse legilor rațiunii, dar care nu pot fi examinate în mod satisfăcător cu mâna».

Gimpel 1983, 176

În primele secole ale mileniului al doilea, datoria și meritul de a fi conservat cunoștințele și tratatele de inginerie mecanică (dar și de artizanat mecanic spectacular) ale antichității greco-romane au fost asumate - precum va fi fost și cazul filosofiei ori metafizicii pan-mediteraneene - de către vârfurile paideumei intelectuale a lumii islamice. Eforturile de salvagardare arhivistică întreprinse de sclaștii cei mai renumiți ai primelor califate au presupus, adeseori, și emergența gemelară a unei fructuoase producții de materiale textuale ce vor fi comentat, reinterpretat ori extins considerațiile uneori fragmentare sau restrânse ale anticilor. Europa nu își va apropria decât la o dată mult mai târzie moștenirea tehnico-inginerească a antichității, filtrată prin supapele comentatorilor musulmani și îmbogățită de adăugirile lor eteroclite.

Numele inventatorului de secol XI Ismā'īl al-Jazarī se impune ca proverbialul portdrapel al acestor morfisme recuperative de sorginte levantină. Un inginer prolific și un asiduu cititor al unor venerabile tratate antemergătoare de mecanică, precum *Pneumatica* lui Heron din Alexandria sau *Mechanica problemata* (atribuită încă, unanim, în secolele medievale lui Aristotel, însă postulată, în modernitate, ca aparținându-i matematicianului Archytas din Tarentum), Al-Jazarī își va fi definitivat *magnum*



opus-ul cu puțin timp înainte de data morții sale, în anul 1206: este vorba despre impresionantul *Kitab fi ma'rifat al-hiyal al-handasiya* (în traducere aproximativă, *Cartea cunoașterii dispozitivelor mecanice ingenioase*), un tratat plurivalent ale cărui apetențe pentru complexificarea și rectificarea a diverse schematizări ingineresti anticipate va fi anticipat, sincopat, *credo*-ul modernității timpurii raportat la teleologia progresului tehnologic etapizat. Volumul - cuprinzând inclusiv o serie de subcapitole garnisite cu schițe și instrucțiuni de construcție a unor automate spectaculare umanoide - a fost prefațat în felul următor de către autorul ei, Al-Jazarī afișându-și, în tandem cu o caracteristică modestie pioasă, disponibilitatea de a augmenta și depăși complexitatea artefactelor mecanice ale trecutului:

Am studiat cărțile [savanților] anteriori și lucrările [meșterilor] de mai târziu - maștri ai dispozitivelor ingenioase cu mișcări precum [mișcările] pneumatice [...]. Am descoperit că unii dintre savanții și înțelepții anteriori construiseră dispozitive și descriuseră ceea ce făcuseră. Nu le luaseră în considerare în mod exhaustiv și nici nu urmaseră pașii corecți în cazul tuturor.

Al-Jazarī 1974, 15⁷

Silueta nodală a prezentului studiu, turcul mecanic al lui von Kempelen, va fi răsărit peste aproape șase secole ca un iluzoriu propagator al unei izomorfe dispoziții demiurgice. Ajunși în acest punct, nu ne rămâne decât să ne rotunjim prezenta incursiune în istoria obscură a convergențelor dintre mecanizarea spectaculară și artele dramatice aulice, legând-o de modulațiile sale contemporane. Astfel, ne încumetăm să extindem noțiunile teleologice germinative ale respectivelor linii de evoluție și asupra aspirațiilor idealizante care animă, astăzi, efervescența ideatică articulată în jurul capacităților hierofanice ale inteligenței artificiale, cu precădere în orizontul artelor teatrale.

Aționând, vreme de aproximativ un secol, ca vârful de lance al unei nemaiegalate popularizări epi-iluministe a roboticii spectaculare de nouă generație, turcul mecanic a sfârșit, inevitabil, prin a face un salt adițional înspre lumea teatrului tradițional. De-a lungul decadelor lor de glorie, von Kempelen și automatul său au fost metamorfozați inclusiv în eroii hiperbolici ai unei prodigioase serii de producții dramatice. Dintre acestea, amintim doar fugitiv de piesa *Jucătorul de șah*, lansată pentru prima dată la Paris în anul 1800 sub patronajul regizoral al lui Benoît-Joseph Marsollier, *Mașinăria de ceas*, o producție de limbă germană bazată pe scenariul actorului veteran Heinrich Beck (apărută la Leipzig în 1797) sau *La Czarine*, elaborată de Jules Adenis și Octave Gastineau și debutată, de asemenea, la Paris în 1868.

⁷ În lb. ed. cit.: „I have studied the books of the earlier [scholars] and the works of the later [craftsmen] - masters of ingenious devices with movements like pneumatic [movements] (...). I found that some of the earlier scholars and sages had made devices and had described what they had made. They had not considered them completely nor had they followed the correct path for all of them.” Traducerea în limba română îmi aparține.



Este poate superfluu să adăugăm că respectivele producții fuseseră concepute sub auspiciile considerării – poate excesiv de naive – a autenticității turcului mecanic ca un fapt încă neelucidat la nivel funcțional, însă cât se poate de veridic. În zilele noastre, un curent de idee analog, dar poate mai întemeiat din punct de vedere gnoseologic, subîntinde producții precum proiectul “SH4DOW”, patronat de Mikael Fock și inspirat de basmele lui Hans Christian Andersen – cu precădere povestirea „Umbra”. Acesta, fundamentându-se pe aceleași vechi premise referitoare la potențialul unei inteligențe artificiale de a-și asuma vocația de interpret scenic, interacționând pe viu și spontan cu un public uman, va fi putut împlini, într-un registru tulburător de autentic, cele mai cuceritoare năzuințe ale lui von Kempelen. Entitatea digitală a lui Mikael Fock va fi oferit o replică zguduitoare epistemelor mecaniciste ale modernității timpurii. Ea va intra cu precădere în dialog tardiv cu încercările frauduloase ale lui von Kempelen de a determina un agent uman să „jocă” rolul unui *automaton* conștient, demonstrând că, sub cupola paradigmatică a secolului XXI, un *automaton* poate fi constrâns să joace, cu neliniștitoare subtilitate, rolul unui om.

Putându-l contextualiza și plasa la capătul cel mai recent încoțit al unui arbore categorial multi-milenar, „orizontul de eveniment” al acestor prefigurări moderne ne poate apărea, însă, ca o reînscenare a acelor valori ciclice de entuziasm manifestate atât de publicul larg, cât și de tranșe selecte de specialiști eterocliți față de preceptele mecanicismului și ale automatizării tehnice. Îndărățul lovcacității apreciative (dar și a imprecățiilor) articulate în contemporaneitate în susținerea (ori demantelarea) redutabilelor și - aparent nelimitatelor - circumvoluțiuni spectaculare ale inteligenței artificiale vor fi zăcut în fermentație tacită nu doar acele substraturi paideumatice ancestrale de problematizare a relației dintre inteligența „organică” și posibilia săi dubli „sintetici”. După cum am putut intui o gradație semantică bogată între germenii care au hrănit emergența epistemelor mecaniciste ale unui artizan imersat, respectiv, în *mythos*-ul colectiv al antichității pan-elene, al creștinismului (și islamului) medieval, al spiritualismului paracreștin al Renașterii sau al determinismului cauzal caracteristic Epocii Luminilor, trebuie să ne impunem și în ce privește decorticarea efuziunilor celor mai noi ale acestui curent aspirațional o rigoare similară, anti-reducționistă și să ne propunem o delimitare a modulațiilor ideatice subiacente care le rămân caracteristice exclusiv lor. Altfel, abuzând în mod prăpăstios de notoriul model tripartit de istoricitate evolutivă propus de Giambattista Vico, am fi susceptibili de a derapa înspre capcana prezumției proverbiale că „toate-s vechi și nouă toate”. Dimpotrivă, nefiind partizanii disecției reacționare și nediscriminatorii a oricăror geometrii avangardiste și invocând din nou spectacolul *Sh4dow* ca portdrapel al argumentului nostru prezent, vom insista pe faptul că, în pofida familiarității polemicilor iscate de mariajul circumspect al artelor spectacolului cu inteligența artificială generativă, eșafodajul cosmologic și tipologiile de „mari narațiuni explicative” care îl subîntind se recomandă ca simptomatice pentru „minunata lume nouă” a veacului nostru - și, în consecință, ca excrescențe neo-mitologice neracordabile la vreo gemelitate *tale quale* cu vreun oarecare corespondent arhaic specific.



Așadar, construind reiterativ pe considerațiile exprimate mai sus în raport cu dilema echivalenței ontologice contemporane dintre om și mașinărie, ne încumetăm să afirmăm că nodul semantic ce pare a defini prin excelență - și cu o viteză proliferantă neliniștitoare, în special în interiorul cercurilor de apologeți fervenți ai mișcărilor transumaniste - mitologizările „(post-)postmoderne” ale roboticii este, înainte de toate, premisa tranzitivității virtuale, dar latente (și, în condiții optime, cvasi-totale) existente între osaturile organice ale cogniției umane și morfismele unor *doppelgangers* sintetici ai săi. Pe acest fundament, o altă ambiție (infuzată, în chip curios, cu o lamură de monism transcendențial similară celei sugerate de propagatorii iudaici timpurii ai mitului *golem*-ului, în frunte cu Eleazar din Worms) va fi fost grefată cu optimism - de data aceasta în acord conceptual cu larghețea îmbrățișată mai degrabă de către adepții clasici ai postumanismului în actul oferirii unor definiții extinse pentru *qualia* precum „conștiință”, „inteligentă” ori „identitate personală” -, anume că progeniturile noastre sintetice, roboții, androizii și rețelele de inteligență artificială, își vor putea depăși, eventualmente, condiționările existențiale originare, sfârșind prin a putea întreprinde, autonom, o ascensiune apocatastatică înspre un etaj ontic superior, ale cărui coordonate experiențiale și inteligibile ultime vor fi rămas inaccesibile cogniției umane. Instalată în acest tainic „nor al necunoașterii”, mașinăria va fi devenit, *in nuce*, relegabilă unui regn ontic comparabil cu cel al divinităților uranice primordiale - insuflă, după celebrele nuanțări emise de Mircea Eliade în al său *Tratat de istorie a religiilor*, cu o potență hierofanică absolută, dar torsionate și clivate iremediabil de orice rudimente topografice ale lumii sublunare - deci, finalmente, „hieratice” în omnipotența lor.

Pentru mentalitatea paideumatică a Greciei antice, arborarea unei astfel de poziții radicale ori încurajarea fructificării sale ar fi semnalat o cădere iremediabilă în *hybris*. Pentru doctrinele creștinismului și mahomedanismului medieval, aceleași liniamente exploratorii ar fi figurat, fără a necesita salturi inductive spectaculoase, drept cele mai maligne forme de sacrilegiu și erezie. Până și plâsmuirea *golem*-ului, acel captivant mitem pseudo-robotic al spiritului mozaic, înzestrat cu un elan vital ce va fi emulat intrinsecul și etericul *nephesh*, insuflat tuturor ființelor umane de către Yahweh pentru a le anima, va fi fost, în pasajele concluzive ale narațiunilor moralizatoare care îl descriu, depreciaț neechivoc drept un efort de imitație denaturată a antropogenezei veterotestamentare. Asumpția că microcosmosul Renașterii florentine, patronat în anii săi de apogeu de o veritabilă gardă de defensori acerbi (precum Leonardo DaVinci, Giordano Bruno, Marsilio Ficino sau Giovanni Pico della Mirandola) ai unor îndelungdesconsiderate discipline ingineresti, pre-științifice ori para-științifice, va fi nutrit o atitudine nu mai puțin rebarbativă față de orice matrice stilistică impregnată cu iridescențe non-anthropocentrice nu va fi părut o exagerare, în lumina devalorizării crase pe care orice asemenea viziune epistemică o va fi imputat-o cheii de boltă a *mythos*-ului quatrecentist: omul, evaluat și validat, bunăoară, ca măsură a tuturor lucrurilor.



Astfel, juxtapunând volutele opozitive ale gândirii teologale medievale și ale paradigmelor experimentale renescentiste, descoperim că un filon comun le va fi servit drept punte axiologică unitară, cel puțin în ce privește valorificarea categorială a structurilor androide: insistența de a le reliefa, habitual, substanțialitatea identitară și autonomia ontologică friabile, net inferioare în raport cu omoloagele valențe imanente posedate *ex officio* de către artizanii umani. Incidental, nu ezităm să repunctăm că până și decadele mediane ale secolului al XVIII-lea vor fi cunoscut propagarea neîntreruptă a unui puternic subcurent ideologic la fel de refractar precum cel articulat în teologia medievală ori în umanismul renescentist concesiei de a întrevedea o posibilitate de cristalizare a arhierzeiei elaborării unei echivalări moniste robust-argumentate între om și mașinărie. Născut într-o era în care Cultul Rațiunii părea să amenințe cu pretenții imposibil de ignorat hegemonia cosmologiei creștine, Jacques de Vaucanson, de pildă, continua să își cultive, totuși, pasiunea pentru mecanică și automate spectaculare în umbra periferiilor heterodoxe ale dogmelor pe care, în calitate de viitor prelat, se găsea constrâns să le accepte drept sacrosancte și inviolabile.

În studiul său monografic axat pe istoriografia Turcului jucător de șah al lui von Kempelen, Tom Standage va fi dedicat considerabile pasaje descriptive încercării de a sistematiza o cronologie lineară a înaintașilor care au anticipat experimentele și farsele întreprinzătorului birocrat habsburgic. Dintre exemplele relevante puse în lumină de către exeget, cazul lui de Vaucanson va fi fost, în egală măsură, emoționant și grăitor în ce privește denudarea unei turnante epistemice intime care va fi oglindit - inexorabil - și redresarea generalizată a perspectivei modernității post-industriale în raport cu fecunditatea mito-semantică inerentă mecanicii spectaculare ori utilitariste. În capitolele incipiente ale volumului său, Standage va fi descris cu laconism stentoral un episod-cheie din viața timpurie a lui de Vaucanson, anume perioada de trepidație existențială în urma căreia insurgentul inventator - angrenat încă, la acea dată, în parcurgerea etapelor noviciatului său clerical și pe deplin conștient de faptul că sentința excomunicării plana din ce în ce mai amenințător asupra sa, drept urmare a refuzului său repetat de a-și abjura îndeletnicirile de făurar - va fi optat să întoarcă irevocabil spatele vieții religioase și să se dedice, trup și suflet, menirii lui de proto-robotician:

[de Vaucanson] a studiat teologia la colegiul iezuit din Grenoble cu scopul de a deveni călugăr. Îi plăcea, de asemenea, să construiască jucării mecanice și a constatat curând că acest lucru era incompatibil cu vocația sa religioasă. [...] nevoit să aleagă între chemarea sa religioasă și entuziasmul său pentru mașinării elaborate, a renunțat la viața religioasă și a decis, în schimb, să se dedice construcției de automate.

Standage 2003, 6⁸

⁸ În lb. ed. cit.: „[de Vaucanson] studied theology at the Jesuit college in Grenoble with a view to becoming a monk. He also enjoyed building mechanical toys, and he soon found that this was incompatible with his religious vocation. (...) forced to choose between his religious calling and



Veacul iluminist și modernitatea industrială ulterioară pe care acesta o va modela, din punct de vedere axiologic, vor fi semnalat, așadar, impunerea unei progresive rup-turi ideatice față de tradiția încetățenită a validării sacrale a antropocului și de conexa „izolare” a omului într-o parcelă identitară privilegiată, disjunctă în raport cu toate atele-lajele și constituenții lumii materiale. Pentru gândirea teologală medievală, omul va fi continuat să rămână o ființă esențialmente spirituală - separată, deci, la un nivel ontolo-gic fundamental, de substanța grosieră a lumii sale înconjurătoare: o lume ce va fi fost asimilată și raționalizată drept o „punte de încercare” pe ale căror atracții și terori omul este destinat să le îndure, temporar, nutrin-d ulterioara sa propășire transcendentă.

Desigur, această noțiune de destin transcendental va fi fost conservată și în episte-mele umaniste ale Renașterii, cu diferența majoră că *eikon*-ul „Omului” - validat, în continuare, ca *axis mundi* superior ambianței sale vitale - va fi fost preschimbat acum, din punct de vedere categorial și vocațional, dintr-o instanță pasivă, reactivă și retractilă în raport cu pulsațiile faldurilor de materialitate care îl împresoară, într-un agent mode-lator al tărâmului sublunar asupra căruia își poate exercita pretențiile de suveranitate, în virtutea schismei substanțiale care îl elevează deasupra lui. Efuziunile revoluționare ale Renașterii își revendică, în consecință, meritul de a-l fi transfigurat pe om - pentru a parafraza o sintagmă a inventatorului de secol XX Buckminster Fuller - dintr-o victimă a viitorului într-un arhitect al său.

Iluminismul va ajunge să ducă mai departe această homerică împuternicire a ființei umane, deschizând calea înspre o altă reproblematică a *gestalt*-ului substanțial care îl leagă de Natură. În pofida vajnicelor eforturi carteziene de a concilia decalajul ontologic dintre om și lume prin propunerea soluției ostensibile de a schița o nouă variațiune a dihotomiei dintre „spirit” și „materie”, adecvată salturilor ideatice ale contemporaneității, speculațiile gânditorilor empiriști și materialști ai vremii (de la John Locke, la Denis Diderot) vor fi străluminat ipoteza zguduitoare că privilegiul omului de a se bucura de presupusa sa diferențiere substanțială față de lume nu ar fi, de fapt, decât o onoare pur nominală și auto-conferită. Juxtapusă complexificărilor de ordin tehnologic care meta-morfozau, în tandem, topografia spirituală și literală a Europei anilor 1700, această teme-rară prezumție va fi constituit punctul de sprijin inclusiv pentru revirimentul post-baroc al artei fasonării de automate spectaculare, dar în primul pentru impunerea cultu-rală a unei atitudini axiologice subîntinsă de consecințe etice ambigue, ce va fi presupus o reducere a legităților cosmosului, a regnurilor biologice și, într-un final, a aparatului bio-psi-hic uman la un izomorfism infrastructural cu regulile de funcționare și tiparele de geometrizare ale mecanicii clasice.

his enthusiasm for elaborate machinery, he renounced the religious life and decided instead to devote himself to building automata.” Traducerea în limba română îmi aparține.



Celebra „rață mecanică” a lui de Vaucanson, unul dintre vârfulurile de lance ale noului val de robotică centrată pe construirea de simulacre ale unor modele organice, a reprezentat o exemplificare vădită și precoce a acestei reconfigurări, trădând - precum a făcut-o și sciziunea vocațională a lui de Vaucanson însuși - reorientarea dispoziției filosofice și imaginative a omului modern timpuriu dinspre prioritizarea unei fascinații pentru „eteric”, „spiritual” și „indicibil” înspre o afinitate debordantă pentru miracolele tehnologiei, enigmele materiei, precum și pentru experiența lor empirică. Vechea fascinație tangențială nutrită de castele nobiliare medievale pentru *automata* și alte morfisme mecanizate de teatralitate aulică (în pofida entuziasmului cu care acestea au fost dintotdeauna receptate), va fi încetat, de acum, să poarte stigmatul desconsiderării ei elitiste drept o preocupare cu eflorescențe de „simplă distracție” lipsită de *gravitas* mito-semantic. Modernitatea timpurie va fi fost martoră nu doar la reaprinderea flămăii acestei pasiuni „frivole” a publicului larg și a auditoriilor aristocratice pentru distracții scenice automatizate, ci și la emergența implicațiilor metafizice (ori, mai exact, anti-metafizice) sugerate de dezvoltarea convergentă a noilor tehnici de complexificare a angrenajelor intra-mecanice cu descoperirile utilitariste ale științelor anatomiei și ale practicii disecției.

Rața lui de Vaucanson va fi pretins să reproducă, așadar, nu doar morfologia externă a fizionomiei animalului reprezentat, ci și legitățile care i-ar fi gestionat diverse funcții organice interne: conform cronicilor contemporane, micul automat a acaparat și uluit populația Franței grație abilității sale de a ingera, procesa și excreta, pe viu, pseudo-hrana cu care putea fi „hrănită”. Apt-numitul *canard digérateur*, punând în umbră orice alte producții scenice concurente de teatralitate aulică (dar și convențională) în răstimpul dominației sale scenice locale, se va fi racordat cu naturalețe la categoriile abisale ale spiritului tehnofil iluminist. Ca o ilustrare anecdotică a impactului pe care pasărea lui de Vaucanson l-a avut în cultura sa autohtonă, nu trebuie decât să menționăm cazul curios al lui Voltaire, care, în aceiași ani care vor fi văzut torpilarea sa estetică și teatrologică nemiloasă a operelor lui Shakespeare (etichetat, la rândul său, ca „barbar”), își va fi declamat lauda superlativă pentru redutabila orătanie mecanică, blagoslovindu-l pe creatorul ei cu apelativul onorific de „rival al faimei bătrânului Prometeu”.

Acesta va fi fost blazonul tonal al disponibilității Europei moderne de a-și îngloba de aici înainte, *volens nolens*, inventivitatea tehnologică bazinului ei semantic proaspăt-amplificat. Apetențele ulterioare ale istoricilor științei pentru reexaminarea documentelor și artefactelor lăsate în urmă de către făuritorii de automate ai antichității greco-romane, ai levantului post-rashidun sau ai Europei creștine vor rămâne tușate, până la avenirea „epocii atomului” de o curioasă indignare în întâmpinarea teleologiei strictamente spectaculare urmărite de figuri precum Heron al Alexandriei sau Al-Jazarī în mirobolantele lor întreprinderi de inginerie. Istoriografi consacrați, de secol XX, ai evoluției tehnologiei antice, precum H. Hodges sau A. G. Drachmann, vor fi fost dezamăgiți că geniul mecanic al subiecților centrali din cercetările lor nu va fi îndrăznit (ori dorit) să se orienteze dincolo de orizontul pueril al amuzamentului para-teatral. După



cum punctează, nu fără umor, exegeții David M. Fryer și John C. Marshall, redând concluziile decepționate ale istoricilor:

Tipică este remarca lui Hodges că majoritatea eforturilor lor au fost angrenate în-
spre „crearea unor șiretlicuri interesante” [...]. În același registru, Drachmann susține
că *Pneumatica* lui Heron „cataloghează în principal jucării” și că talentele sale au fost
folosite în serviciul „magiei de salon” - doar pentru divertisment.

Fryer și Marshall 1979, 257⁹

Este curios că în aceste biasări apodictice - sau, mai bine spus, în așteptările tacite ale acestor istorici aflați la granița postmodernității de a regăsi în deontologia primilor roboticieni o prefigurare sibilinică a tezelor filosofice caracteristice mecanicii industriale iluministe - se va fi putut citi aceeași tendință paideumatică înspre conservarea „reacționară” a unei ideologii hermeneutice vetuste în miezul unui bazin semantic deja coagulat în jurul unor norme conceptuale noi. După cum matricea stilistică a epocii lui de Vaucanson, Cox și von Kempelen mai cuprindea, în filoane izolate, reminiscentele gândirii scolastice medievale, în lumina ocazionalelor puseuri ale intelectualității monastice (dar și laice) de a desconsidera metodele experimentale în favoarea „purității” abstracte a speculației teoretice, o tranșă semnificativă de cercetători și istorici ai științei din secolul XX va mai fi apelat cu obstinație, la rândul său, la veracitatea modelului echivalenței mecaniciste dintre om și Cosmos, detronat la rândul său în decadele postbelice de către pânzele ideationale rizomatice ale postumanismului sau transumanismului. În consecință, constituie o curiozitate reiterativă a istoriei că mai putem descoperi, până și în scrierile actuale ale unor academicieni activi în decadele cele mai fulminante ale „Eului informației”, exortații fervente cu privire la validitatea impermeabilă a reducționismului mecanicist - și, în cazul exegeților Robert Ludwig și Martha Welch, pentru a cita doar un exemplu neașteptat de relevant, chiar la trăinicia demonstrativă a ur-modelul raței lui de Vaucanson, cu referire specifică la puterea sa de a pleda, sibilinic, pentru natura fatalmente materialistă a condiției umane. Cercetătorii, incluzând cu mize argumentative, într-un studiu temeinic asupra mecanismelor neurocentrice de dezvoltare a atașamentului tranzitiv dintre mamă și bebeluș, o schiță de epocă a automatului lui de Vaucanson, amintesc de faptul că:

[...] în anii 1940, Norbert Wiener a teoretizat că orice comportament inteligent funcționează ca rezultat al unor mecanisme de retroacțiune, la fel ca o mașinărie. Ideea că oamenii funcționează ca niște mașinării nu s-a schimbat de 400 de ani. Astăzi, conținută să reprezinte o presupunere de bază a neuroștiinței și a inteligenței artificiale.

Ludwig și Welch 2022, 2¹⁰

⁹ În lb. ed. cit.: „Typical is Hodges' remark that most of their efforts went into «creating interesting gimmicks» (...). In like vein, Drachmann claims that Heron's *Pneumatics* «consists mainly of playthings» and that his talents were deployed in the service of «parlor magic» - for entertainment only.” Traducerea în limba română îmi aparține.



Contrastând, cel puțin *in potentia*, mai mult decât *in actus*, cu această poziție deterministă catalogabilă, în ciuda aversiunii proponenților săi față de metafizică, drept „monistă”, von Kempelen și invenția lui faiduloasă vor fi părut să anticipeze, anacronic, atitudinile și punctele teleologice *terminus* ale futurismului „New Wave”, *cyberpunk*-ului ori ale transumanismului în genere - tapițerii mito-semantice pentru care noțiuni dihotomice precum „mecanism” și „ansamblu organic” ori „corp” și „spirit” vor fi fost găsite inadecvate parcelărilor categoriale descoperite la frontiera gândirii poststructuraliste, a biosemioticii sau a fizicii teoretice. Pentru anatomistii și inginerii iluminați - ca și pentru savanți moderni precum sus-amintitul Wiener - identitatea somatică umană va fi fost, în fine, denudată ca analogă unei „corăbii a lui Tezeu”, fiind fundamentată pe realitatea viscerală a unei carcase (sau organon) de componente substituibile, nealimentate de nici un alt „*deus ex machina*” decât de curenții sinaptici de electricitate ce dau impresia endogenă (însă cât se poate de iluzorie) a „însuflețirii” sau a „ființării-a-ceva-ce-nu-este-materie” îndărătul angrenajelor corpului. Asiduitatea încercărilor materialiste de a dezamorsa valențele de *qualia* incidibile ale aptitudinii „intuiții zombice” (dacă e să apelăm la termenul pantagruelic al filosofului sceptic Daniel Dennett) pe care ar induce-o această senzație subiectivă de însuflețire fiecărei conștiințe umane în parte este arhicunoscută.

Vechii (și cei mai aprigi) adulatori ai turcului lui von Kempelen își vor fi anunțat, poate anacronic, opoziția față de o astfel de atitudine - sau, mai precis, își vor fi manifestat o voință de a vedea, mai degrabă decât potențialitatea, curentă epocii, de aplicare a unei exhaustive operații de reduționism materialist asupra antropocului, un trend conjunctural, antipodal și (poate) mai atrăgător din punct de vedere cosmologic: cel al virtualității spiritualizării materiei. Ne amintim că aparenta autonomie reactivă a turcului mecanic a reprezentat, până la urmă, factorul primar de atracție care a exaltat imaginația auditorilor săi timpurii și tardivi. Continuatorii disperați ai acestor martori candidi, hotărâți să intuiască siluetele unor „fantomă” ascunse în taințele materiei, vor sfârși prin a arbora stindardul eteroclitelor foraje teoretice anti-materialiste ale veacurilor următoare, culminând în emergența radicalelor curente ale primitivismului anarhic, neoluddismului, ecologismului anarhist și a tuturor celorlalte eflorescențe tangențiale ale lor. Theodore Roszak, unul dintre cei mai iconici exegeți ai contraculturii anglo-americane, va fi punctat, apreciat și criticat cu luciditate temperată propensiunile milenariste (și adeseori beligerante) ale acestor tapițerii cosmologice în profeticul său volum *From Satori to Silicon Valley*:

¹⁰În lb. ed. cit.: „(...) in the 1940's, Norbert Wiener theorized that all intelligent behavior functions as result of feedback mechanisms, much like a machine. The idea that humans function like machines has not changed for 400 years. It remains today a core assumption of neuroscience and artificial intelligence.” Traducerea în limba română îmi aparține.



Pentru reversionari, care vin în continuarea lui John Ruskin, William Morris sau Prințul Kropotkin și pentru artiștii romantici în general, industrialismul este starea extremă a unei boli culturale care trebuie vindecată înainte de a ne ucide. Acesta reprezintă o etapă de suprad dezvoltare patologică în istoria economiei umane din interiorul căreia o formă sănătoasă de tehnologie - apreciată de obicei ca o formă de artizanat comunitar - va trebui să fie recuperată odată ce sistemul industrial va fi ajuns într-un punct de inumanitate terminală.

Roszak 1986, 16¹¹

Acest ultim termen de rău augur cu care Roszak își rotunjește pasajul oglindește cu concizie esența previziunilor negre emise de către proponentii epistemelor anti-tehnologice ale secolelor XIX și XX în raport cu zenitul teleologic implicit în programele de resemantizare mecanicistă a universului uman și natural. Amplasat, invariabil, de această parte a baricadelor ideologice ale vremii în lupta de a redefini ontologia mașinării „inteligente”, von Kempelen și automatul său șahist ar fi adus la suprafață - mai degrabă prin artă spectaculară decât prin dibăcie tehnologică - voința refulată a omului modern timpuriu („contrariantă” pentru accepțiunea reducționismului materialist) de a proiecta iridescențe de ființare autonomizată și, deci, de transcendență supra-mecanică în epicentrul nevăzut al unor conglomerate dinamice de pistoane, motoare și roțițe zimțate. „*Pneuma super pneumatica*” ar constitui *motto*-ul acestor reacții haosmotice, reificate subversiv în umbra viziunii normative care a dominat și ocultat imaginația spiritualistă a Epocii Rațiunii. Turcul mecanic al lui von Kempelen a fost, într-adevăr, decorticat și expus în final ca fiind animat de un *tertium non datur* de natură nu tocmai tehnologică, dar nici propriu-zis „spirituală”. Acest fapt descurajant, apt de a ne face să glosăm, cu cinism, asupra perenității credulității umane, nu face mai puțin valabilă sentința împăciuitoare propusă de Minsoo Kang în analiza sa comprehensivă a inflexiunilor problematice articulate în jurul istoriografiei pseudo-androidului șahist:

Dacă jucătorul de șah al baronului Wolfgang von Kempelen ar fi fost un automat veridic, ar fi fost rivalul raței capabile de excreție a lui Vaucanson [...]. Semnificația faimei sale indică însă nu o celebrare a mecanicului, precum în cazul artefactelor deceniilor precedente, ci tocmai o deziluzie față de acesta manifestată în cercurile culturale mai largi.

Kang 2011, 176¹²

¹¹ În lb. ed. cit.: „For the Reversionaries, who trace back to John Ruskin, William Morris, Prince Kropotkin, and the Romantic artists generally, industrialism is the extreme state of a cultural disease that must be cured before it kills us. It is a stage of pathological overdevelopment in the history of human economy from which a healthy technology - usually seen as some form of communitarian handicrafts - will have to be salvaged once the industrial system has reached the point of terminal inhumanity.” Traducerea în limba română îmi aparține.

¹² În lb. ed. cit.: „If the chess-player of Baron Wolfgang von Kempelen had been an actual automaton, it would have been the rival of Vaucanson’s defecating duck (...). The significance of its fame, however, points not to the celebration of the mechanical, as in the works of the previous



Această veche deziluzie civilizațională amintită de Kang se va fi extins temporal pentru a reînflori în fundalul ramificațiilor idealismului tehnocentric de ultimă oră - ramificații aflate acum în prim-plan paideumatic și intrate, în mare măsură, în câmpul gravitațional al mesianismului laic propovăduit de heralzii inteligenței artificiale generative. După cum unii teoreticieni ai culturii - în special din categoria celor agregati în rândurile școlilor de filosofie continentală, precum Bruno Latour -, nu au ezitat să sublinieze, omul de secol XIX, încântat din punct de vedere estetic și exaltat în registru cosmologic de către *eikon*-ul unei presupuse - și, în plan aspirațional, aproape actualizate - revelații tehnologice saturată de valențe numinoase, cristalizată în aura kratofanică a inteligenței artificiale, ar putea, de fapt, să se „închine” la o altă efigie omologabilă, categorial, turcului lui von Kempelen. Că programele de inteligență artificială generativă nu ar constitui un avatar al vreunui proxim moment de „trezire” a aceluși nou regn ontologic ori forme non-umane de *res cogitans* intuite de teleologia transumanistă constituie un fapt care a fost pus în lumină din nou și din nou, în ultimii ani, de către un număr însemnat de voci dizidente, capabile să întrezărească și să denudeze asortimentul „omenesc, prea omenesc” de imixtiuni de prestidigitație antropică implicate în actul dinamizării exogene a așa-zisei autonomii terifiante caracteristice morfismelor inteligenței artificiale.

Într-un excelent „expozeu” scolastic asupra glisărilor sublimatorii din ce în ce mai pernicioase ce însoțesc și amplifică reveriile milenariste ale respectivelor constructe, exegeta Kris Paulsen evocă un termen voit-grosolan, utilizat *ab origine* de jurnalistul Brian Merchant, pentru a descrie o tipologie de artefacte hiper-tehnologizate calibrate, precum automatul lui von Kempelen, să răspundă unei nevoi culturale (mai curând mitocentrică ori spectaculare decât pragmatice) de soteriologie sau taumaturgie mecanicistă. Termenul lui Merchant, „automatizare de rahat”, este conturat și contextualizat de Paulsen după cum urmează:

Merchant patentează termenul pentru a descrie experiențele banale și adeseori frustrante avute cu acele sisteme automatizate care funcționează atât de prost încât necesită un asistent uman care să ajute mașinăria în îndeplinirea sarcinii sale, cum ar fi cazul caselor de marcat automatizate ale magazinelor și meniurile accesibile exclusiv prin intermediul telefoanelor inteligente, care tind să înrăutățească experiențele utilizatorilor fără a reduce, neapărat, costurile pentru consumatori sau timpul pierdut de aceștia (dar eliminând, în același timp, locurile de muncă plătite ale muncitorilor umani).

Paulsen 2020, 6¹³

decades, but precisely the disillusionment with it in the larger culture.” Traducerea în limba română îmi aparține.

¹³ În lb. ed. cit.: „Merchant coins the phrase to describe commonplace and often frustrating experiences with automated systems that work so poorly as to require a human assistant to help the machine along with its task, such as grocery self-checkout lines and phone menus, which tend to make experiences worse for users without necessarily lowering consumer costs or wasted



Un program de inteligență artificială generativă, cu capacitatea sa de a accesa o bază de date particulară, apoi de a extrage și recombina cele mai diverse informații textuale, vizuale sau auriculare dintr-un set de surse relevante, reperate în respectiva bază de date, într-un tot cvasi-coeziv, nu ar acționa - conform poziției susținute de Paulsen - decât ca un simplu mediator semi-automatizat (și adeseori limitat) între *input*-ul unui agent uman și un bazin informațional vast, compus, în ultimă instanță, ca urmare a altor întreprinderi cognitive antropogenice. Așadar, numinozitatea „demiurgică” și impresia de autonomie volitivă a programelor generative ar fi sugerate, himeric, de realitatea celerității tehnice care caracterizează operațiunile lor de asamblaj mozaical. Precum în cazul turcului lui von Kempelen, inflexiunile de independență ontologică (sau cel puțin de reactivitate „animată”) ale varietăților moderne de inteligență artificială ascund prozaicul nucleu al unui operator (sau, indirect, al unei garnituri întregi de operatori) de „carne și oase” - duhul tainic (ori ignorat) al angrenajului. Deopotrivă, în convergență tardivă cu valorificarea mitocentrică a automatului jucător de șah, disponibilitatea non-utilitaristă a contemporaneității de a privi dincolo de funcționalitatea pragmatică a inteligenței artificiale și de a-i aprecia, într-un registru de delectare estetică spectaculară lamura ei (chiar și simulată) de transcendență identitară pare a se impune drept simptomul emergenței unui *weltanschauung* cu ambiții de proliferare universalistă, girat înspre anticiparea conviețuirii viitoare a omului cu forme exo-umane de inteligență (fie aceasta de natură sintetică, biologică, metafizică ori apartenență unei alte categorii ontice imposibil de definit *a priori*).

Ajungem, astfel, la devoalarea unei atitudini estetice și semantice axate pe valorificarea valențelor non-utilitare ale tehnologiei. Morfismele acesteia ne vor fi amintit, mai întâi, de teleologia ludică atribuită acelor *mirabilia* ingineresti ale antichității elene, dar și de temeritatea prometeică ce suprasaturează încercările omului postmodern de a-și dărâma și depăși orizonturile gnoseologice actuale. Ostensibila punte mito-semantică pe care pășim, fiind martorii și „tălmacii” exegetici ai acestor amalgamări dintre artă și tehnică artizanală hiper-rafinată, nu va fi fost nici pe departe antinomică față de poziția pe care însuși creatorul spectacolului *Shadow*, Mikael Fock, o va fi articulat-o în aprecierile sale asupra pericolelor, dar și a potențialității deosebit de fecunde care par să se reliefeze în acord cu complexificarea accelerată a sistemelor de inteligență artificială:

Cred că pentru mine, ca artist, ca regizor, este foarte important ca această nouă tehnologie să devină obiectul noilor noastre narațiuni. Bineînțeles că putem găsi paralele cu clasicii sau cu poveștile vechi, dar ele trebuie să fie punctul de plecare pentru narațiuni noi.

Mikael Fock *apud* Wert 2023¹⁴

time (while eliminating paid jobs for human laborers).” Traducerea în limba română îmi aparține.

¹⁴ În lb. ed. cit.: „Creo que para mí, como artista, como director, es muy importante que esta nueva tecnología se convierta en objeto de nuestras nuevas narrativas. Por supuesto que podemos en-



Pornind de la acceptarea normativizării iminente a acestor specii emergente de „mari narațiuni explicative” (sau, mai simplu spus, mituri), putem postula, fără mari avânturi prezumtive, că geometrizarile inteligenței artificiale în sfera artelor teatrale vor fi servit, în lumina amplelor lor tonalități semantice redemptorii ori cvasi-mesianice, unei reînfloriri a arhaicei tendințe paradoxale de a orna efigia categorială a automatelor cu volutele unui *mysterium tremendum* impenetrabil și, totodată, cu mai „profanul” *telos* al divertismentului spectacular..

BIBLIOGRAFIE

- AL-JAZARI; Abū al-'Iz Ibn Ismā'il ibn al-Razāz; 1974. *The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices (Kitab fi Ma'rifat al-Hiyal al-Handasiyya)*; trad. în limba engleză de Donald R. Hill; Boston: D. Reidel Publishing Company.
- BEDINI; Silvio A.; 1964. The Role of Automata in the History of Technology. *Technology and Culture*; 1964; vol. 5; no. 1; pp. 24–42.
- BELL; John; 2015. Playing with the Eternal Uncanny. The Persistent Life of Lifeless Objects. În: POSNER; Dassia N.; ORENSTEIN; Claudia și BELL; John (eds.); *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance*; Londra: Routledge; pp. 43-53.
- ECO; Umberto (ed.); 2004. *On Beauty. A History of a Western Idea*; trad. în limba engleză de Alastair McEwen; Londra: Secker & Warburg.
- EWART; Bradley; 1980. *Chess: Man vs Machine*; San Diego: A. S. Barnes.
- FRYER; David M. și MARSHALL; John C.; 1979. The Motives of Jacques de Vaucanson. *Technology and Culture*; 1979; vol. 20; no. 2; pp. 257–69.
- GIMPEL; Jean; 1983. *Revoluția industrială în Evul Mediu*; trad. în limba română de Constanța Oancea; București: Editura Meridiane.
- KANG; Minsoo; 2011. *Sublime Dreams of Living Machines: The Automaton in the European Imagination*; Cambridge; Massachusetts: Harvard University Press.
- LE CORBEILLER; C.; 1960. James Cox and His Curious Toys. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*; 1960; vol. 18; no. 10; pp. 318–324.
- LE GOFF; Jacques; 1992. *Medieval Civilization. 400-1500*; trad. în limba engleză de Julia Barrow; Oxford: Blackwell.
- LUDWIG; Robert și WELCH; Martha; 2022. Wired to Connect: The Autonomic Socioemotional Reflex Arc. *Frontiers in Psychology*; 2022; vol. 13; pp. 1-19.
- PAULSEN; Kris.; 2020. "Shitty Automation": Art; Artificial Intelligence; Humans in the Loop. *Media-N*; 2020; vol. 16; no. 1; pp. 4-23.

contrar paralelismos con clásicos o con historias antiguas, pero tienen que ser el punto de partida para nuevas narraciones.” Traducerea în limba română îmi aparține.



- ROSZAK; Theodore; 1986. *From Satori to Silicon Valley: San Francisco and the American Counterculture*; San Francisco: Don't Call It Frisco Press.
- STANDAGE; Tom; 2003. *The Turk: The Life and Times of the Famous Eighteenth-Century Chess-Playing Machine*; New York: Berkley Trade.
- WERT; Miguel Palacio; 2023. 'Sh4dow'; el teatro en los tiempos de la inteligencia artificial [online]. *Yorokobu* (accesat la 17 martie 2024). Disponibil la: https://www.yorokobu.es/teatrointeligenciaartificial/fbclid=IwAR27O1tckgPiXIGXREEu2vhept8LLCY_zBX90At7hbpGK8uIUZfrVXFd1Cc.