

Wrocław, 5 września 2022 r.

Prof. dr hab. Mirosław Kocur  
Uniwersytet Wrocławski  
Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych  
Instytut Kulturoznawstwa

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani Anny Gryszkiewicz zatytułowanej  
*Z miłości do maszyn / Sztuka tańca na Tajwanie jako terytorium wpływów. Na przykładzie  
twórczości Huang Yi Studio+*

Rozprawa Pani Anny Gryszkiewicz, świetnie napisana i rzetelnie przemyślana, jest wybitnym osiągnięciem naukowym i znakomitym przykładem myślenia krytycznego. Autorka pomysłowo mapuje narodziny nowej, post-humanistycznej podmiotowości, problematyzując zarazem sam proces mapowania. Taiwan zostaje w pracy rozpoznany jako unikalne laboratorium przyszłości. Teoretyczne analizy Doktorantki nabierają szczególnej aktualności w obliczu eskalacji agresywnych wypowiedzi prezydenta Xi Jinpinga, który „zjednoczenie” ChRL z Tajwanem uczynił fundamentem swego programu politycznego w walce o trzecią kadencję.

1.

W pierwszej części rozprawy Pani Gryszkiewicz dekonstruuje mapy Tajwanu, zarówno geograficzne, jak i historyczne, precyzyjnie wychwytyjąc niestabilność i performatywność każdej mapy, a nade wszystko ujawniając gry władzy wplątane w kartografię. Dzieli część pierwszą nie na stabilne, tradycyjne rozdziały, ale na paragrafy z oznaczeniem dat pisania każdego fragmentu, sygnalizując tymczasowość i nietrwałość własnych rozpoznań.

Z każdym paragrafem Autorka zagłębia się w kolejne warstwy „mapowania” Tajwanu, wzbogacając i modyfikując opisy warstw wcześniejszych. Taka strategia umożliwia Doktorantce uchwycenie w krótkich wglądach narodzin i rozwoju nowej sztuki tańca na tle skomplikowanych dziejów wyspy. Paragrafy tworzą swoiste kłaczka ram i wzajemnych kontekstów, co często prowadzi do fascynujących rezultatów.

Doktorantka ukazuje geologię jako źródło walk politycznych i kulturowych. Dowodzi, że wstrząsy sejsmiczne wykorzystywane są przez wielkie i bogate firmy, także spoza Tajwanu,

do przejęcia kontroli nad emocjami Tajwańczyków i narzucenia im obcych narracji tożsamościowych. Przekonująco argumentuje, że o zwycięstwie technologii w ostrej rywalizacji rynkowej decydują często „wzorce kulturowe” umiejętnie i performatywnie zaprezentowane. Jako wymowny przykład takiego procesu Autorka przytacza „zarażanie” młodych mieszkańców wyspy entuzjazmem do japońskiej kultury *kawaii*.

Tajwan nie jest jednak wyłącznie pasywnym „terytorium wpływów” obcych. Doktorantka klarownie dowodzi, że o sukcesie gospodarczym wyspy zadecydowała twórcza transformacja globalnych „wpływów” w lokalne osiągnięcia. Tajwan jest dziś światową potęgą w dziedzinie półprzewodników i mikroprocesorów. „Zjednoczeniowe” zakusy wielkiego sąsiada wydają się więc w pełni zrozumiałe. Autorka mapuje rozwój gospodarki Tajwanu w kontekście rewolucji informatycznej jako terytorium walk wielkich potęg globalnych: Chin, USA i Europy.

Osobne miejsce w rozprawie zajmują świetne analizy związku technologii z ekologią. Doktorantka ujawnia swoisty tragizm tej relacji. Technologia, mapując tereny nieskażone industrializacją, zapewnia im legalną ochronę, ale też otwiera te terytoria na przemysł turystyczny. Rdzenni mieszkańcy zamieniają się w performerów kultur tradycyjnych. Bywają wynagradzani za swoje tożsamościowe performanse. „Rdzenność” staje się towarem. Rdzenne języki zamierają. A wszystko to wydarza się na wyspie, która odniosła wielki sukces w ochronie własnej przyrody. Sławne „parki ciszy” stanowią wciąż unikalną propozycję w światowej ekoturystyce.

## 2.

Część pierwsza rozprawy zajmuje niespełna jedną trzecią tekstu i stanowi bardzo cenne wprowadzenie do głębszego zrozumienia źródeł fascynacji na Tajwanie sztuką tańca, która zakłóca, a nawet znosi różnice pomiędzy człowiekiem i maszyną. Autorka deklaruje w części drugiej „mapowanie myśli”. Na mapie performansów geopolitycznych, ekonomicznych, technologicznych i ekologicznych, badanych w części pierwszej, w części drugiej Doktorantka sytuuje eksperymenty tajwańskich tancerzy.

Na trafnie dobranym przykładzie działań grupy Huang Yi Studio+ Pani Gryszkiewicz przejrzysto ukazują skomplikowane splątanie obcych wpływów i oryginalnej kreatywności nowej sztuki tańca. Rozprawę rozpoczyna krótkim opisem zdarzenia o nazwie „The Call to Unite”, globalnego wezwania do jedności w obliczu pandemii COVID-19. 1 maja 2020 roku od ósmej rano w 24-godzinnej transmisji na żywo do zjednoczenia nawoływali m.in. George

W. Bush, Dalai Lama, Yuna Zarai, Deepak Chopra, Alanis Morissette, Yo-Yo Ma i Oprah Winfrey, a także artyści z Tajwanu.

Huang Yi Studio+ i Sozo Artists stworzyli na tę okazję trzyipółminutowy klip *When I Fall in Love*: tajwański tancerz Hu Chien tańczył z robotem KUKA, wyprodukowanym przez niemiecką firmę Keller und Knappich Augsburg, do songu *When I Fall in Love* amerykańskiego pieśniarza Nata Kinga Cole'a. Firma KUKA specjalizuje się w produkcji inteligentnych robotów dla niemieckich koncernów motoryzacyjnych. Hu Chien, jak podkreśla Doktorantka, nie tyle tańczył, co raczej performował, bo choreografia jego występu oparta była na gestach języka migowego, odtwarzających słowa piosenki. Klip ten wciąż robi piorunujące wrażenie: człowiek wyznaje miłość maszynie!

W tym krótkim performansie tanecznym Doktorantka sprawnie identyfikuje wzajemne przenikanie się „machinizacji ludzi i humanizacji robotów” (s. 53). Analiza nieoczywistych strategii artystycznych i technologicznych, użytych do wyprodukowania klipu, staje się pretekstem do podjęcia pogłębionej rekonstrukcji dziejów tańca na Tajwanie i zbadania skomplikowanych związków sztuki z rozwojem gospodarczo-politycznym wyspy.

W rozdziale o sugestywnym tytule „Sen o Ameryce” Autorka odsłania źródła ekscytacji Tajwańczyków choreografami i tancerzami ze Stanów Zjednoczonych. W „Przebłyaskach wolności” omawia zachodnie i azjatyckie inspiracje Ruchu Młodych Teatrów, a rozdział „W kluczu latających gęsi” poświęca pogłębionym studiom nad przemianą rolniczego Tajwanu w lidera nowych technologii, które dziś inspirują młodych artystów do podejmowania radykalnych eksperymentów.

Z kolei w rozdziale „Szukając wyjścia” Doktorantka pomyslowo rozwija wątki podjęte wcześniej przez Izabellę Łabędzką i ukazuje polskie inspiracje w narodzinach Wschodniej Estetyki Ciała. Przybliży rolę projektów i tekstów Jerzego Grotowskiego w zachęcaniu tajwańskich artystów do zwrotu ku tradycyjnym praktykom performatywnym i do czerpania ze źródeł lokalnej kultury inspiracji do zbudowania własnego, nowoczesnego języka artystycznego.

Konserwatywna Wschodnia Estetyka Ciała, wspierana przez oficjalne instytucje do propagowania Tajwanu poza jego granicami, okazała się jednak „pułapką”. W rozdziale „Wielcy mecenas kultury” Autorka krytycznie odnosi się do prób łączenia technologii z „dyplomacją kulturalną”. Omawia szczegółowo trudne związki pomiędzy Quanta Computers, najhojniejszym na Tajwanie sponsorem sztuki hybrydowej, a najważniejszymi choreografami, którzy włączają do swych prac najnowsze technologie, jak Chou Shu-yi, Luo Wen-jiin, Su Wen-chi czy Hsieh Chieh-hua.

Przyznam, że nie znałem wcześniej twórczości Su Wen-chi. Zachwyciły mnie krótkie klipy z fragmentami jej występów, które udało mi się znaleźć w Internecie. Szczególne wrażenie zrobił na mnie ascetyczny performans *Off the Map*, intrygująco nawiązujący do głównego tematu rozprawy. Cenną wartością pracy doktorskiej Pani Gryszkiewicz jest przybliżenie twórczości artystek i artystów, którzy w odważnych poszukiwaniach „na drugim końcu świata” wskazują nowe drogi rozwoju sztuk performatywnych.

Doktorantka podkreśla, że badania naukowe i współpraca z inżynierami stały się nieodłącznymi elementami procesów twórczych wielu tajwańskich tancerzy i tancerek. Su Wen-chi przez miesiąc była rezydentką programu Accelerate@CERN w Europejskiej Organizacji Badań Jądrowych. Pani Gryszkiewicz dostrzega wprawdzie i akcentuje odmiennosć projektów poszczególnych artystów, ale trochę szkoda, że nie bada ich wzajemnych relacji i inspiracji. Czyżby nie istniały pomiędzy tajwańskimi pionierami nowej sztuki tańca żadne twórcze przepływy/wpływy? Bo z pewnością konkurują i współzawodniczą choćby w sferze pozyskiwania finansów.

Omówienia najważniejszych spektakli Autorka zaopatrza w bardzo przydatne linki do zwiastunów i dokumentacji filmowych. Projekty te są w Polsce mało znane. Zwięźle interpretacje tajwańskich przedstawień, zaprezentowane w rozprawie, świadczą o dużej wiedzy merytorycznej i sumienności Doktorantki, często jednak opisy samych spektakli pozostawiają niedosyt, co dotyczy szczególnie zbyt skąpych, moim zdaniem, informacji o użytych technologiach.

### 3.

Huang Yi, sygnalizowany w tytule rozprawy, zajmuje szczególne miejsce w tekście. Od przywołania jednego z jego spektakli, jak już wspomniałem, rozpoczyna się dysertacja. W ostatniej części rozdziału „Wielcy mecenas sztuki” Doktorantka przybliży sylwetkę artysty, wylicza jego sukcesy i międzynarodowe nagrody, a także najważniejsze projekty. Szkoda, że nie poświęca temu niezwykle artyście osobnego rozdziału. Rozumiem, że chodziło o ukazanie jego sylwetki w kontekście osiągnięć innych tajwańskich twórców, ale nie jest jasne, jak już wspomniałem, czy łączy ich coś więcej poza użyciem nowych technologii.

Huang Yi różni się jednak od utalentowanych koleżanek i kolegów. Odniósł bezsprzecznie największy sukces. Jego performanse zdobyły międzynarodowe uznanie. Wydaje się też być artystą najdojrzałszym i najbardziej kreatywnym wśród młodych

tajwańskich eksperymentatorów. Chętnie dowiedziałbym się więcej o stronie technicznej takich performansów jak *Second Skin*, *Special Order* czy *Under the Horizon*.

Rzadko też Autorka poświęca uwagę strukturom omawianych performansów i strategiom narracyjnym. A sam Huang Yi – przedstawiając swój najnowszy projekt *Little Ant & Robot Cafe*, nie omawiany szerzej w rozprawie – jako cel swej pracy określa próbę połączenia sztuki z życiem. Parzenie kawy i banalne czynności przemieniają się w spektakularne i porywające wizje. Ale też, moim zdaniem, snują opowieści.

Kluczowy rozdział w pracy Autorka zatytułowała „Synekdocha – Czym/kim jest KUKA?” W performansie *When I Fall in Love* inteligentny robot KUKA toczy taneczny dialog z tancerzem, unieważniając różnice pomiędzy maszyną i człowiekiem. Doktorantka przypomina, że firma KUKA wygrała niedawno przetarg na stworzenie w pełni zautomatyzowanej linii produkcyjnej nowych mercedesów w Sindelfinger, w tym także samochodów elektrycznych. Inteligentny robot KUKA całkowicie zatem wyeliminował człowieka z procesu produkcji aut klasy premium, które – paradoksalnie – mają ułatwić mobilność ludziom.

Czy robot KUKA to zwiastun nowej, post-antropocentrycznej podmiotowości? Czy zapowiada radykalne poszerzenie i wzbogacenie ludzkich możliwości? Autorka wprawdzie podkreśla, że w spektaklu *Huang Yi & KUKA* robot jest partnerem/„przyjacielem” tancerza, ale do nowszego projektu *Little Ant & Robot Cafe* zamiast inteligentnego robota Huang Yi wprowadza kobota, robota współpracującego, który jest doskonalszy od człowieka, „potrafi więcej” i umie z powodzeniem funkcjonować w środowiskach niebezpiecznych dla ludzi.

Maszyna „komunikująca emocje” może łatwo przejąć kontrolę nad emocjami człowieka. Szwedzki teoretyk Nick Bostrom, niecytowany przez Autorkę, w książce *Superinteligencja* zwraca uwagę na egzystencjalne zagrożenia związane z rozwojem sztucznej inteligencji. Książkę Bostroma pilnie studiuje Elon Musk. Szwed stworzył w Oksfordzie prestiżowy instytut o nazwie Future of Humanity.

Doktorantka słusznie zauważa, że nowe technologie, wymuszając na człowieku nowe zachowania, „kolonizują” coraz większe obszary ludzkiego ciała. Zwraca też uwagę na wzrost znaczenia ekonomicznego wymiaru projektów łączących sztukę z nauką. Nowe technologie są bardzo drogie, a zamożni sponsorzy, uwikłani w politykę, mogą dla własnych, nie zawsze transparentnych celów, ograniczyć wolność artystów, a nawet zagrozić demokracji. Anarchia i równość, propagowane przez cyberpunk jako fundamenty rewolucji informatycznej, zostały sprytnie wprzęgnięte do wzmacniania jawnych lub ukrytych struktur władzy. Ostatni rozdział rozprawy Autorka zatytułowała złowieszczą „Poza sztukę – Wojny technologiczne”.



4.

Krótką i zwięzłą rozprawa doktorska Pani Anny Gryszkiewicz – tekst bez bibliografii ma 145 stron – dowodzi, że humanistyczne i post-humanistyczne teorie mogą być użyteczne w diagnozowaniu stanu świata, szczególnie dzisiaj, kiedy zmuszeni jesteśmy uznać, że rzeczywistość to „kłębase” niezwykle złożonych wpływów, przepływów, kreacji i inspiracji. Autorka, traktując Tajwan jako laboratorium przyszłości, trafnie wypunktowała aporie i zagrożenia przenikania się sztuki z nauką, nie tracąc przy tym nadziei, że nowa podmiotowość wcale nie musi sprowadzać na ludzkość zagłady. Omawiane w pracy projekty artystyczne uykają próbom jednoznacznej interpretacji, co Doktorantka umiejętnie wydobywa.

Warto też podkreślić rzetelność aparatu naukowego rozprawy. Autorka nie tylko dobrze poznała kulturę Tajwanu, mieszkając tam i studiując na uczelni, ale także dotarła do wielu powstałych na wyspie prac magisterskich i doktorskich, a także publikacji trudno dostępnych z powodu bariery językowej. Doktorantka z powodzeniem unika „kolonizowania” Tajwanu europejskimi teoriami i nie tylko użycza głosu Tajwańczykom, ale też umiejętnie neutralizuje własną „obcość”. Czytając tekst często zapomniałem, że Autorka jest Polką.

5.

Reasumując: moje drobne uwagi krytyczne nie są zarzutami, ale efektem rozbudzonej ciekawości. Rozprawę dokorską *Z miłości do maszyn / Sztuka tańca na Tajwanie jako terytorium wpływów. Na przykładzie twórczości Huang Yi Studio+* oceniam wysoko i wnioskuję o dopuszczenie Pani Anny Gryszkiewicz do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

W uzupełnieniu tego wniosku proponuję przyznać pracy wyróżnienie i skierować tekst do publikacji.

  
Mirosław Kocur