

Prof. PAN. dr hab. Marta Leśniakowska  
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk  
00-950 Warszawa  
ul. Długa 26/28

dom: 03-580 Warszawa  
ul. Askenazego 7/37  
tel. 603 638 451

[marta.lesniakowska@wp.pl](mailto:marta.lesniakowska@wp.pl)

---

Warszawa 2024-04-28

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Magdaleny Anny Nowak**  
***Przetrwanie prymitywu i kryzys nowoczesności. Znaczenie empatii i patosu w sztuce Billa***  
***Violi zinterpretowanej metodą Aby'ego Warburga,***  
**Promotor prof. dr hab. Antoni Ziemia**  
**Uniwersytet Warszawski, Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce, Instytut Historii Sztuki**  
**Warszawa 2023**  
**Dyscyplina: nauki o sztuce**

Przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska mgr Magdaleny Anny Nowak *Przetrwanie prymitywu i kryzys nowoczesności. Znaczenie empatii i patosu w sztuce Billa Violi zinterpretowanej metodą Aby'ego Warburga* przygotowana pod kierunkiem prof. dr hab. Antoniego Ziembę na Uniwersytecie Warszawskim, Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce, Instytut Historii Sztuki, Warszawa 2023 w dyscyplinie nauki o sztuce, jest obszerną monografią dotyczącą twórczości jednego z ważniejszych współczesnych artystów wideo Billa Violi (ur. 1951). Doktorantka koncentruje się na praktyce artystycznej tego amerykańskiego artysty z lat 1973-2002, oraz na jego pismach i wywiadach z tego okresu. Problematyka dysertacji zawarta jest w tytule, a doprecyzowana we wstępie: celem jest analiza dominującego w pracach artysty i jego tekstach motywu, który Doktorantka na potrzeby pracy nazywa *prymitywem*, a jako metodę badawczą aplikuje pojęcia pochodzące z teorii niemieckiego historyka sztuki Aby'ego Warburga (1866–1929): *Nachleben*, *Pathosformel* i *Denkraum*. Doktorantka wyjaśnia, że współczesnego twórcę wideo i niemieckiego badacza „łączy zainteresowanie tymi elementami kultury, które sprzeciwiają się dominującej racjonalnej wizji świata i jego historii; zaciekawienie empatycznym i emocjonalnym odczuwaniem; analiza gestu i ekspresji obecnej w sztuce dawnej, w końcu antropologiczne podejście do sztuki renesansu (i nie tylko)” (s. 8). Kontekstem do tych rozważań jest przy tym ważny dla obu bohaterów rozprawy mityczny status Ameryki Północnej rozumianej jako ciało polityczne i jako zbiór wyobrażeń, byt wyobrażony, że odwołam się do pojęcia Benedicta Andersona.

Nadrzędnym celem rozprawy jest więc obecna w sztuce Billa Violi dekonstrukcja mitu nowoczesności, dlatego jego dorobek jest tutaj skonfrontowany ze współczesną sztuką amerykańską XX i XXI w., w tym artystów z tej samej co Viola generacji. Należy podkreślić, że ta optyka poszerza znacząco i inspirująco dotychczasową, dość przecież obszerną wiedzę o artyście i pozwala uzasadnić znaczącą pozycję Violi w kluczowych dyskusjach o sztuce XX wieku, w tym

szczególnie dotyczących krytyki modernizmu. Ujęte to zostało w rozbudowanych problemowo podrozdziałach każdego z pięciu rozdziałów dysertacji, co tworzy gęstą sieć powiązanych ze sobą na różnych poziomach zagadnień prowadzących czytelnika do istoty pracy, a mianowicie: czym był dominujący u Violi motyw prymitywu i jaką rolę odgrywa on jako czynnik sprawczy nadający jego sztuce sens.

Generalnie rzecz ujmując przyjęta strategia badawcza i sposób jej prezentacji pozwalają osadzić badania Doktorantki w kontekstualnej/społecznej historii sztuki bliskiej antropologii kulturowej, gdzie właśnie analizowane są zjawiska artystyczne z różnych ujęć: jako nośników afektów, pojęć i symboli projektowanych na nią przez jednostki, społeczeństwo i historię, jako znak/konstrukt wytwarzany w obszarze kulturowych hegemonii i zatem funkcjonujący w złożonych, wielopoziomowych przekazach o zmiennych odniesieniach i interpretacjach. Tak zakotwiczona rozprawa jest reprezentatywna dla nowoczesnej interdyscyplinarnej historii sztuki. Jakże przyniosło to efekty – to jest pytanie, jakie stawia niniejsza recenzja.

Praca liczy 522 strony mpisu, w tym, nie licząc wstępu zawierającego tradycyjnie stan badań, wyjaśnienie metodologii, zarys problematyki, zakończenia, bibliografii, 484 strony zasadniczego tekstu zorganizowanego w 5 rozdziałów z podrozdziałami, obejmujących pięć głównych zagadnień rozprawy. Objętość pracy znacznie wykracza poza przyjęte standardy prac doktorskich, które nie powinny przekraczać 300 stron. Rozległość tej dysertacji może być tłumaczona zakresem problemów, jakie tu zostają uwzględnione, ale w mojej ocenie można było zrealizować to znacznie w formie krótszej, bez uszczerbku na treści.

Odchodząc od tych czysto warsztatowych uwag, przyjrzyjmy się zawartości. Kluczowa dla prowadzonych tu analiz jest przyjęta strategia metodologiczna zmierzająca do nowej interpretacji praktyki artystycznej Billa Violi (\*1951). Doktorantka angażuje do tego zarysowaną ponad sto lat temu przez Warburga metodę, czy lepiej powiedzieć: tak zwaną „metodę”, bo jej zasada, jak wiemy, nigdy przez Warburga nie została sformułowana wprost. Zasadę tę przedstawiono w rozdziale 2 w oparciu o eseje Warburga „The Art of Portraiture and the Florentine Bourgeoisie” (1902) oraz „Pagan-antique Prophecy in Words and Images in the Age of Luther” (1917-1920), z naciskiem na te kwestie, które w ocenie Doktorantki są użyteczne dla osiągnięcia założonego celu badawczego. Chodzi o te fragmenty pism Warburga, gdzie mowa jest o przetrwaniu w kulturze, wbrew dominującemu dyskursowi postępu, racjonalności i sekularyzacji, zjawisk i form przednowoczesnych (jak magia i empatia) w późniejszej nowoczesności, a tym samym o ich kulturowym współistnieniu wraz ze zjawiskami nowoczesnymi (rozum, logos). Doktorantka dostrzega zatem zasadność i użyteczność wykorzystania ustaleń Warburga i jego „metody” do zbadania praktyk współczesnego artysty, ponieważ, jak konstatuje, kluczowe u Warburga pojęcia: *Nachleben*, *Pathosformel* i *Denkraum*, teoria empatii (*Einfühlung*), oraz jego antropologiczne refleksje na temat kultury (podstawą jest tu jego esej „Obrazy z regionu Indian Pueblo w Ameryce Północnej”, 1923) pozwalają odślonić przyczyny zainteresowania Billa Violi zjawiskami

hybrydowymi i ideami nienowoczesnymi, które z różnym natężeniem są obecne w jego sztuce. Powody wybrania w rozprawie warburskiej koncepcji jako narzędzia interpretacyjnego, wyłożone we wstępnych częściach rozprawy, odnoszą się do znanej kwestii obecności i recepcji Warburga w nowoczesnej humanistyce, a w badaniach nad obrazem w szczególności. Doktorantka słusznie podkreśla, że „metoda” Warburga miała na celu przeciwstawienie się postawom represyjnym wobec zjawisk wykluczonych z dyskursu nowoczesności, a więc takich, jak magiczne rytuały, przesady, formuły patosu, astrologia, wiara w znaki zodiaku i animizm, które jednak przetrwały od renesansu i są także, choć jednak śladowo, obecne we współczesnych praktykach artystycznych nie tylko u Violi. Ale to Viola uchodzi za jednego z czołowych twórców aktualnego nurtu nowej sztuki sakralnej opartej na nowych mediach (video). I warto wobec tego przypomnieć, że nie przypadkiem jego prace transmediujące z arcydziełami europejskiego malarstwa renesansu o tematyce religijnej – za co okrzyknięto go nawet „Rembrandtem epoki wideo” - są wystawiane w obiektach sakralnych, a dwa stale znajdują się w katedrze św. Pawła w Londynie (Martyrs, 2014; Mary, 2016). Na aktualnej mapie artystycznej Viola jest więc przypadkiem szczególnym, nie tylko z racji wysokich walorów formalnych, jakie niesie jego sztuka, ale immanentnie z nimi powiązanych wartości w niej zakodowanych, a włączających owe wyparte ze sztuki zachodniej lub skrywane zjawiska (animizm, mistycyzm, szamanizm, ciało i emocje jako narzędzia wiedzy), także sięgając po inspiracje z wierzeń i filozofii społeczeństw pozaeuropejskich (buddyzm zen, mitologia Aborygenów). Jak wiemy, co Doktorantka słusznie akcentuje, Viola czyni to w konkretnym celu: by uświadomić, czy raczej przywrócić podprogowo widzom pamięć o istnieniu i przetrwaniu tych nienowoczesnych elementów w dzisiejszej kulturze, a per se dokonać dekonstrukcji wielkich narracji nowoczesności z ich represyjnym aparatem wykluczenia, "odczarowania" świata, jak to określił Max Weber. Co, jak także wiemy, jest jedną z konsekwencji nowoczesnej sekularyzacji, industrializacji i kapitalizmu, a co unieważniał właśnie Warburg, gdy włączał te wykluczone zjawiska w swoją kompleksową, totalizującą wizję kultury.

Idąc tym tropem Doktorantka widzi więc znaczące homologie ideowe między Warburgiem a Billem Violą, skoro Viola właśnie próbuje odtworzyć "mit" jako odpowiedź na współczesny świat pozbawiony duchowości. Doktorantka trafnie zauważa, idąc zresztą tropem wcześniejszych badaczy tej sztuki, których ustalenia przytacza, że filozoficzne podstawy sztuki Violi jako krytyka narracji nowoczesności fundowanej na pojęciach i zjawiskach wypartych przez nowoczesność, są osadzone na idei "ucieleśnionego umysłu" i docenieniu emocji jako istotnych narzędzi poznawczych. Przygląda się zatem sztuce Violi jako reprezentatywnego przykładu funkcjonowania takich współczesnych praktyk artystycznych w ramach heterogenicznego dyskursu nad symbiozą nowoczesnego projektu i odwiecznej przednowoczesnej przeszłości idei Prymitywu, która prześwituje w kulturze nowoczesnej. W przypadku Billa Violi, zorientowanego na badanie empatycznego współistnienia ludzi, natury i duchowości, pozwala to na stawianie, jak wcześniej czynił to Warburg, diagnoz dotyczących kryzysu nowoczesnego racjonalizmu i logosu w kulturze.

Problematyka ta została omówiona w rozdziale 2 rozprawy na podstawie tekstów i prac wideo Violi z lat 1974-1995. Analizy pozwoliły na zidentyfikowanie w jego twórczości dość licznie obecnych i związanych z koncepcją prymitywizmu takich motywów, jak animizm, "życie duchowe" zwierząt, duchowość w krajobrazach, chrześcijański mistycyzm i chrześcijański nurt religijny devotio moderna, sufizm, mistycyzm, koncepcja via negativa, buddyzm zen, antyświeceniowe idee w poezji Williama Blake'a czy krytyka kultury zachodniej przez Anandę Coomaraswamy.

Drugim celem rozprawy, deklaruje Doktorantka, jest kontekstualizacja prac Violi w perspektywie amerykańskiej, przede wszystkim w odniesieniu do mechanizmów konstruowania od XIX w. amerykańskiej tożsamości fundowanej na fascynacji poetów, myślicieli i artystów amerykańskim krajobrazem, co paradoksalnie łączono z (po)oświeceniową wiarą w konieczny i niekończący się postęp technologiczny. Problematyka ta przewija się przez całą rozprawę, ale szerzej poświęcony jej został rozdział 1, gdzie wykorzystano teksty głównie amerykańskich historyków sztuki i antropologów (Joseph Campbell, James Clifford, Lucy Lippard, Hal Foster i Arthur C. Danto), krytyczne prace skierowane przeciwko dyskursowi nowoczesności („Dialektyka oświecenia” Theodora Adorno i Maxa Horkheimera, 1947; „We Have Never Been Modern” Bruno Latoura, 1991), teksty kulturowe ("teza graniczna" Fredericka Jacksona Turnera, 1893, "mit pastoralny" Leo Marksa w „The Machine in the Garden”, 1964; pisma transcendentalistów R.W. Emerson i H.D. Thoreau).

Z narzucającej się w tym kontekście perspektywy postkolonialnej Doktorantka nie omija także kolonialnego i imperialnego statusu Stanów Zjednoczonych, zwracając słusznie uwagę na znaczący problem wykluczenia rdzennych mieszkańców z falsyfikowanego ideologicznie nowoczesnego mitu o początkach Ameryki Północnej jako wspomnianego bytu wyobrażonego. W tym kontekście lokuje się kluczowa idea Prymitywu, będąca u podstaw formowania się Stanów Zjednoczonych, szczególnie przy zaangażowaniu fascynacji idealizowaną dziką naturą. Ciekawie prezentuje się tu zatem analiza postmodernistycznej idei Prymitywu pokazana w krytycznym studium dotyczącym znaczącej wystawy w MoMA z 1984 roku "Prymitywizm w sztuce XX wieku" („Affinity of the Tribal and the Modern Art.”) i grupy artystów.

Ale praca mgr Nowak dostarcza także inne tropy. Bo kiedy mowa o fascynacji „dzikim” krajobrazem amerykańskim pozwala to w nowym oświetleniu wskazać źródła amerykańskiego land art’u. Chcę zwrócić na to uwagę, bo Doktorantka zdaje się nie zauważać, że amerykański land art znacząco różni się od europejskiego, charakteryzowanego jako nurt historyzujący. I to w tej genetycznej różnicy odkrywamy odmienność ontologiczną, a per se epistemologiczną land art’u amerykańskiego i europejskiego. A jeśli na dodatek osadzimy pytanie o tę odmienność w obszarze feministycznej krytyki ujawnia się jeszcze inny aspekt owej amerykańskiej fascynacji miejscowym krajobrazem i tworzonych pod tym impulsem realizacji, będących niemal wyłącznie kreacją mężczyzn z uprzywilejowanej białej klasy średniej i wobec tego interpretowaną jako utrwalanie patriarchalnego modelu panowania człowieka nad przyrodą (vide np. badania Suzan Boettger).

Fascynacja krajobrazem jako źródłem amerykańskiej „białej” męskiej mitologii z całą jej pychą ma tu rzecz jasna czytelne korzenie, o czym także wspomina się w rozprawie.

Istotne miejsce zajmuje tu brzemienne w skutki amerykańska podróż Warburga z lat 1895-96 (rozdz. 3) inicjująca nowe perspektywy badawcze (wykład „Images from the Region of the Pueblo”, 1923). Podróż ta została trafnie skonfrontowana z odbytymi ponad pół wieku później podróżami Billa Violi do Afryki, Azji i Oceanii o oczywistych antropologicznych i postkolonialnych źródłach. Pełna zgoda, że łącząc Warburga-historyka sztuki czynnego w XIX/XX w. z Billem Viola-artystą wideo pracującym w XX/XXI w., „dwie osobowości poszukujące wiedzy na peryferiach pól badawczych, społeczeństw i kultur”, odsłania się aktualna postawa wobec tych kwestii. Postawa będąca, jak to widzi Viola, odpowiedzią na kryzys współczesnej sztuki i historii, gdy dostrzegamy, jak ten artysta wideo wykorzystuje starą koncepcję mitu i aktualizuje ją w celu stworzenia wspólnego i mocnego emocjonalnego doświadczenia dążąc do wykreowania nowej, bo przystępnej sztuki o bardzo silnym ładunku afektywnym u widzów, a per se kwestionującej modernistyczne oddzielenie sztuki od społeczeństwa. Przekonująco naświetlony został tutaj problem krytycznego stosunku do postępu technologicznego: u Warburga radykalnego, u Violi mniej krytycznego, ale jednak sceptycznego, w czym dostrzegamy oczywisty paradoks artysty multimedialnego, który używa najnowocześniejszych technologii.

W tym kontekście na uwagę zasługuje przeprowadzona w rozdziale 4 analiza XIX-w. pojęcia empatii (Einfühlung) Roberta Vischera, która wprowadza nas jeszcze silniej w problem afektywności sztuki Violi (vide seria „The Passions”, 2000-2002), bo angażującej ciało widza w proces odbioru i w ten sposób wyzwalającej proces "wczucia się"/"wniknięcia" w percypowany obiekt. Doktorantka słusznie zauważa te kwestie, idąc zresztą znowu tropem wcześniejszych badaczy, sięgając do czytelnych u Violi inspiracji wczesnorennesansowym ruchem religijnym devotio moderna i powstałymi w jego kręgu obrazami dewocyjnymi (Andachtsbilder: Hieronim Bosch, Hans Memling), oraz z wczesno nowożytną teorią przedstawiania emocji w sztuce Charlesa Le Bruna. Prowadzone tutaj analizy podprowadzają czytelnika do zmagania w jego sztuce między nowoczesnym pragnieniem kontrolowania emocji a intuicyjnym poddaniem się im w akcie "empatii" - "wczuwania się" w obrazy.

Wszystkie te kwestie zbiegają się w końcowym 5 rozdziale, prezentującym twórczość Violi w kontekście amerykańskich artystów XX wieku i jego generacji, co pozwala odsłonić głębsze powiązania z rodzimymi trendami artystycznymi o podobnych inspiracjach (buddyzm zen, rytuały religijne, poszukiwanie prymitywu w przeszłości, zamiłowanie do poezji Williama Blake'a). Trafnie pokazany został kontekst kulturowy i historyczny, w którym Viola dorastał i tworzył, w tym środowisko skupione wokół Johna Cage'a, ale także analogie i homologie jego prac z obrazami ekspresjonistów abstrakcyjnych (Myth Makers), pejzażami Georgii O'Keeffe, filmami o rytuałach voodoo autorstwa Mayi Deren i instalacjami artystów land'art'u (Nancy Holt). To perspektywa

otwierająca nowe aspekty sztuki Violi i w mojej ocenie jest to znacząca wartość poznawcza rozprawy.

Generalnie można stwierdzić, że analizy zawarte w rozprawie wykraczają poza dotychczasowe interpretacje sztuki Violi, lub ambitnie rozwijają te, które są już udziałem wcześniejszych badaczy. Decyzja metodologiczna, by za pomocą „metody” Warburga, polegającej, powtórzę, na studiach nad elementami niespójnymi z wyidealizowanym obrazem nowoczesności, analizować twórczość Violi, okazała się skuteczna i poznawczo odświeżająca. I to zarówno w odniesieniu do twórczości Violi, jak, last but not least, także Warburga, którego recepcja przeżywa obecnie znaczące wzmożenie, o czym świadczą liczne publikacje, także na polskim rynku. Nie ma wątpliwości, że ta erupcja zainteresowania Warburgiem przekraczająca tradycyjne badania antropologiczno-kulturowe i per se zapładniająca inne rejony współczesnej humanistyki, w tym badania nad sztuką najnowszą, legła u podstaw niniejszej rozprawy. Poszerza ona znacząco kwestie semantyki sztuki Violi w ramach dyskusji między paradygmatami modernistycznymi i postmodernistycznymi, ujawnia bardziej złożony obraz współistnienia przeciwstawnych zjawisk kulturowych i ich hybrydyczności, a tym samym bezpodstawność tworzenia podziałów na to, co nowoczesne i przednowoczesne.

Oczywiście, rozprawa nie jest we wszystkich odsłonach nowatorska, bo w wielu punktach ugruntowuje to, co wiemy skąd inąd, ponieważ twórczość Violi ma, jak wspomniałam, obszerną literaturę przedmiotu. Doktorantka ma jednak ambicję wprowadzenia nowej jakości do tego stanu wiedzy: przesunięcia akcentów pozwoliły na nowe odczytanie tej sztuki, jej złożonych a nieoczywistych kontekstów i powinowactw. Co nie jest łatwe, skoro interpretacje sztuki Violi mają już swoje potwierdzenia w ujęciach międzynarodowych badaczy.

Lektura rozprawy prowokuje zatem pytanie, na czym generalnie zasadza się ta szczególna pozycja Billa Violi w aktualnej sztuce? I czy naprawdę jest czymś wyjątkowym na tle jego generacji? Jakie miejsce zajmuje w obszarze tzw. nowej sztuki sakralnej, jaką Viola konsekwentnie realizuje prowadząc swoje erudycyjne transmediacje ze sztuką dawną, zarówno zachodnią, jak pozazachodnią, by przełożyć anachronicznie tamte artefakty na silnie afektywne realizacje wideo adresowane do współczesnego audytorium XXI wieku. To sztuka pod wieloma względami wymagająca, niełatwa w odbiorze, traktująca widza jako aktywnego, zaangażowanego emocjonalnie współuczestnika w wydarzeniu, jaki kreuje artysta. Tu w sposób wprost laboratoryjny możemy obserwować mechanizm działania teorii recepcji, w tym znanego pojęcia Mieke Bal sztuki jako wydarzenia, do którego dochodzi każdorazowo, gdy przed dziełem staje widz i podejmuje akt jego percypowania jako ramowania, skoro *każdy akt czytania* [widzenia, uwaga ML] *rozgrywa się w historyczno-społecznym kontekście*<sup>1/</sup>.

---

<sup>1/</sup> / M. Bal, *A Mieke Bal reader*, University of Chicago Press, Chicago 2006, s. 289-312, cyt. za: M. Bal, *Czytanie sztuki?*, „Teksty Drugie”, 2012, nr 1-2, s. 39.

Czy zatem Doktorantka osiąga określony we wstępnych tezach dysertacji cel? Bez wątplenia tak, w wielu punktach z nadatkiem. Właściwie recenzent otrzymujący do oceny taką pracę niewiele ma do zrobienia, sprowadzając swoją rolę w istocie do konstatacji, że dysertacja spełnia warunki i kryteria rozprawy naukowej. Nie budzi zastrzeżeń przyjęta główna teza i metodologia: praca reprezentuje zaangażowaną historię sztuki i antropologię historyczną i tym samym jest reprezentatywna dla nowoczesnych badań interdyscyplinarnych. Bez wątplenia na problemowe sformatowanie rozprawy wpływ ma aktualne zainteresowanie zmysłocentrycznymi teoriami afektów, które przecież dominują w koncepcjach zarówno Warburga, jak Violi. Ten problem wymaga rozwinięcia, bo jest on zbyt słabo wyakcentowany w tekście. A jak wiemy, afektywny wymiar doświadczenia jako czynnika organizującego naszą psychikę jest istotnym nurtem nowej humanistyki, która przyjmuje perspektywę „zmysłocentryczną” rezygnując z dominacji tradycyjnej perspektywy wzrokocentrycznej jako często zniekształcającej obraz wielowymiarowych zjawisk artystycznych. A co w konsekwencji uniemożliwia wielostronność multisensorycznych uwikłań sztuk wizualnych i refleksji nad nimi. Z taką sztuką mamy do czynienia u Billa Violi. I analizując ją możemy w pełni dostrzec, że dopiero holistyczny zmysłocentryzm wyprowadzony z francuskiej fenomenologii egzystencjalnej konstituuje „radikalną semiozę żywego ciała” <sup>2/</sup>, gdzie oko i umysł zostaje zastąpione przez ciało, a percepcja wzrokowa przez synestetyczne doświadczenie odbiorcy jako naznaczonego subiektywnością podmiotu ucieleśnionego poddanego działaniu multisensorycznemu. Zwracam uwagę Doktorantki, że w tę perspektywę badawczą szczególnie zaangażowana jest od lat 1990-tych filmologia (tzw. filmoznawstwo 3.0) wypracowująca *sensuous theory*, a ogniskująca się wokół problematyki percepcji obrazu filmowego jako doświadczenia somatycznego, opartego na cielesnym związku widza z obrazem. W przypadku twórczości video Violi problem ten jest z całą siłą obecny, wskazując na stymulowane zmysłowo subiektywne doświadczenie w praktyce artystycznej pozwalającej uwolnić „myślenie wzrokowe” (Benjamin) na rzecz somatycznego.

**Reasumując:** Dysertację mgr **Magdaleny Anny Nowak** oceniam wysoko jako znaczący, dojrzały i w wielu punktach nowatorski projekt badawczy, dobrze zaprogramowany i konsekwentnie zrealizowany. Rozprawa podejmuje temat rozległy i złożony, odślawiający nieznanne lub słabo dotąd meliorowane tropy dotyczące dostrzeżonych z dzisiejszej perspektywy relacji między Warburgiem i jego „metodą” a aktualnymi praktykami artystycznymi XX/XXI wieku, które rezonują w nowych strategiach semantycznych. Zwłaszcza w odniesieniu do tak złożonej twórczości, jaką reprezentuje Bill Viola, co jest ostatecznym celem niniejszej dysertacji.

---

<sup>2/</sup> V. Sobchack, *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*, Princeton University Press, Princeton 1992, s. xv.

Strategie metodologiczne zastosowane przez Doktorantkę są prawidłowo dobrane, aplikują różne podejścia interpretacyjne i realizują założone na wstępie cele. Problemowo-chronologiczna struktura pracy jest czytelna i merytorycznie nie budzi wątpliwości (bardzo przydały się kończące każdy rozdział sumaryczne wnioski z przeprowadzonych wywodów). Argumentacja jest logiczna, prowadzona w zgodzie z regułami pracy naukowej, świadcząca o znajomości nowoczesnego aparatu pojęciowego, jego opanowaniu i umiejętności selekcjonowania obszernego, niejednorodnego materiału oraz jego krytycznej lektury. Obszerna wielojęzyczna bibliografia jest prawidłowo dobrana i krytycznie omówiona. Tekst jest napisany poprawnym, klarownym językiem. Uwaga nie tyle krytyczna, co porządkująca dotyczy partii rozprawy poświęconych Warburgowi, w mojej ocenie nazbyt szczegółowych, co zaciemnia główny tok pracy; ominięcie lub skurtyzowanie bardziej znanych kwestii (np. o Atlasie Mnemosyne czy o koncepcjach muzeum) rozgęściłoby tekst z pożytkiem dla jasności wyvodu, którego bohaterem jest jednak! Bill Viola i generacja współczesnych artystów, którzy redefiniując modernizm i dekonstruując jego fundamenty przywoływali, świadomie lub nie, kategorie warburgowskie. Te części rozprawy oceniam jako najbardziej wartościowe poznawczo, bo zmieniające wektory spetryfikowanych oglądów na to, czym był i czym jest dzisiaj modernizm. Z w/w powodów uważam, że konieczna jest publikacja pracy i jestem przekonana, że zajmie ona swoje miejsce w bibliograficznym szeregu polskiej historii sztuki i antropologii kulturowej.

#### **Konkluzja:**

Rozprawa mgr Magdaleny Anny Nowak pt. „*Przetrwanie prymitywu i kryzys nowoczesności. Znaczenie empatii i patosu w sztuce Billa Violi zinterpretowanej metodą Aby’ego Warburga*”, napisana pod kierunkiem prof. dr hab. w 2023 roku i przedstawiona mi do recenzji jako rozprawa doktorska w **dyscyplinie nauki o sztuce** stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną Doktorantki w dyscyplinie nauki o sztuce oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. Tym samym **dysertacja z naddatkiem spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim**, wynikające z art. 12 i 13 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 r. (Dz.U. Nr 65, poz. 595) z późn. zmianami, tj. z dnia 2 grudnia 2014 r. (Dz.U. z 2014 r. poz. 1852), z dnia 3 czerwca 2016 r. (Dz.U. z 2016 r. poz. 882).

**Na tej podstawie zgłaszam wniosek o dopuszczenie mgr Magdaleny Anny Nowak do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**



Prof. PAN. dr hab. Marta Leśniakowska  
Instytut Sztuki PAN

Warszawa 2024.04.28