

Magdalena Anna Nowak

Streszczenie pracy doktorskiej pt.

**PRZETRWANIE PRYMITYWU I KRYZYS NOWOCZESNOŚCI.
ZNACZENIE EMPATII I PATOSU W SZTUCE BILLA VIOLI
ZINTERPRETOWANEJ METODĄ ABY'EGO WARBURGA**

Przedmiotem rozprawy doktorskiej jest twórczość amerykańskiego artysty wideo Billa Viola (ur. 1951) z lat 1973–2002 oraz jego pisma o sztuce i wywiady z tego okresu, zebrane m.in. w publikacji *Bill Viola. Reasons for Knocking at an Empty House. Writings 1973-1994*. Nie jest to analiza wszystkich dzieł i tekstów artysty, a raczej próba prześledzenia dominującego w nich motywu, nazwanego w tej pracy „prymitywem” (*the Primitive*), który przedstawiony został jako zbiór wyobrażonych wartości i cech, głównie pozytywnych, lokowanych przez artystów i teoretyków w przednowoczesności i kulturach pozaeuropejskich. Jako metodę badawczą zastosowano pojęcia pochodzące z teorii niemieckiego historyka sztuki Aby'ego Warburga (1866–1929): *Nachleben*, *Pathosformel* i *Denkraum* oraz inne elementy jego badań, takie jak teoria empatii (*Einfühlung*) czy też antropologiczne rozważania nad kulturą opisane w wykładzie *Obrazy z terytorium Indian Pueblo w Ameryce Północnej* z 1923.

Metoda Warburga polegała na strategii oporu wobec wypierania z nauki zjawisk niepasujących do dyskursu epoki nowoczesnej, postulując ich badanie oraz włączanie w pełniejszą, choć już nieidealną wizję kultury. Zjawiskami tymi były m.in. magiczne rytuały, przesady, formuły patosu związane z energicznym ruchem lub brutalnością, astrologia i wiara w znaki zodiaku, animizm (i in.), które przetrwały od przednowoczesności do renesansu i dalej do czasów Warburga. Bill Viola w swoich pismach i dziełach również wyraża zainteresowanie zjawiskami wypartymi z dyskursu nowoczesności takimi jak animizm, mistycyzm, szamanizm oraz ciało i emocje rozumiane jako instrumenty zdobywania wiedzy. Jego sztuka polega na rozsadzaniu narracji nowoczesnej poprzez ujawnianie istnienia w jej ramach elementów nie-nowoczesnych lub też poprzez wprowadzanie do dzieł inspiracji zjawiskami nie-nowoczesnymi lub ideami pochodzącymi z kultur pozaeuropejskich. Można to rozumieć jako sprzeciw wobec „odczarowania” świata, które według badaczy jak Max Weber było jedną z konsekwencji nowoczesnej sekularyzacji, rozwoju społeczeństw industrialnych i kapitalizmu.

Kolejnym istotnym celem pracy jest osadzenie twórczości Viola w kontekście sztuki i kultury Stanów Zjednoczonych poprzez zarysowanie podstawowych kwestii, na których zbudowana jest tożsamość amerykańska, np. uwielbienie dla wzniosłej natury czy specyficznie nastawienie do duchowości (eklektyczne, opartej na indywidualnej drodze, często mistycznej) i technologii, kreowane aktywnie od XIX wieku przez artystów i poetów, m.in. przez grono Transcendentalistów (R. W. Emerson, H. D. Thoreau i inni) oraz pejzażystów kręgu Hudson River School. Idee te w dużej mierze pozostały aktualne w sztuce artystów Ameryki w drugiej połowie XX wieku, wśród których kształtowała się sztuka Viola. Także przeważająca część

tekstów teoretycznych użytych do analizy twórczości Violi pochodzi od antropologów i myślicieli amerykańskich (np. Joseph Campbell, James Clifford, Lucy Lippard, Hal Foster, Arthur C. Danto).

Artysta amerykański i niemiecki historyk sztuki diagnozują kryzys nowoczesnego racjonalizmu i logocentryzmu w kulturze, skłaniając się ku badaniu empatycznego współistnienia ludzi z naturą, opartego na koncepcji ucieleśnionego umysłu (*embodied mind*) i dowartościowania emocji jako narzędzia kognitywnego. Viola zdecydowanie sprzeciwia się odczarowaniu świata poprzez swoje próby odtworzenia mitu, który byłby odpowiedzią na pozbawiony duchowości świat i zarazem krytyką wielkich narracji nowoczesności, zamiast których artysta proponuje swoją „antyhistorię” skonstruowaną wokół wypartych z nowoczesności koncepcji i zjawisk.

Rozdział 1. W rozdziale pierwszym przedstawione zostało tworzenie się tożsamości amerykańskiej, w której podziw dla natury i bezmiaru krajobrazu Ameryki, współgra z wiarą w nieskończony progres technologiczny. Analiza tekstów kultury takich, jak teza o „pograniczu” Fredericka Jacksona Turnera, 1893 (*the Frontier thesis*), „mit pastoralny” (w ujęciu Leo Marxa w *Machine in the Garden*, 1964) czy pisma Transcendentalistów pokazała charakterystyczne cechy XIX-wiecznej kultury Ameryki. Podkreślone zostało wykluczenie Rdzennych Amerykanów z narracji o początkach Stanów Zjednoczonych i formowaniu się nowego narodu. Omówione zostały pozycje współgrające z teorią Aby’ego Warburga o kulturze, które odnoszą się krytycznie do dyskursu nowoczesności, będącego fundamentem amerykańskości: *Dialektyka oświecenia* Theodora Adorna i Maxa Horkheimera (1947), oraz *Nigdy nie byliśmy nowocześni* (1991) Bruno Latoura. Mit nowoczesny jak i idea prymitywu (zawarta m.in. w koncepcji *wilderness* – wyidealizowanej, nietkniętej ludzką ręką dzikiej natury) stojące u podstaw formowania się państwowości Stanów Zjednoczonych, został poddany krytycznej analizie.

Rozdział 2. Analiza tekstów Billa Violi oraz jego prac wideo z lat 1974–1995 wydobyla główne motywy jego twórczości związane z koncepcją prymitywu takie, jak: animizm; zainteresowanie „życiem duchowym” zwierząt czy duchowością obecną w pejzażu; mistycyzm chrześcijański; sufizm, nurt dewocji chrześcijańskiej *devotio moderna*, koncepcja *via negativa*, buddyzm zen, idee antyoświeceniowe w poezji Williama Blake’a, krytyka kultury Zachodu Anandy Coomaraswamy’ego i inne. Wprowadzenie metody badawczej Aby’ego Warburga, zawartej m. in. w jego esejach *Sztuka portretu a mieszczaństwo Florencji...* (1902) i *Pogańsko-antyczne wróżbiarstwo w tekstach i przedstawieniach obrazowych w czasach Lutra* (1917– 1920), w której autor zauważył współistnienie w kulturze sił przednowoczesnych (magia, empatia) oraz nowoczesnych (rozum, logos) i zarazem przetrwanie (*survival*) nie-nowoczesnych zjawisk i form, mimo domniemanego progresu racjonalności i sekularyzacji w nowoczesności, pokazało jej adekwatność do badania zainteresowań Billa Violi, m.in. w kwestii poszukiwania w kulturze cech i zjawisk hybrydycznych, czyli nie-nowoczesnych.

Rozdział 3. Rozdział poświęcony został amerykańskiej podróży Aby’ego Warburga (1895–1896) m.in. do Nowego Meksyku, Kalifornii i Arizony, gdzie odwiedził siedziby Rdzennych Amerykanów Pueblo oraz wygłoszonemu w 1923 roku na jej temat wykładowi *Obrazy z terytorium Indian Pueblo w Ameryce Północnej*, a także podróżom Billa Violi poza kraje należące do zachodnio-europejskiego kręgu kulturowego. W ten sposób pokazane zostały

antropologiczne źródła metody Warburga, i zarazem jej uniwersalistyczne oraz kolonialne elementy. Motyw podróży w poszukiwaniu prymitywu łączy historyka sztuki z artystą wideo, podobnie jak poszukiwanie wiedzy na peryferiach (dziedzin badawczych, społeczeństw, kultur). Wobec kryzysu sztuki i historii nowoczesnej artysta sięga po mit, rozumiany jako jednoczące i uwspólniające doświadczenie. Tworzy sztukę nawiązującą do rytuału czy magii, a przede wszystkim wywołującą emocjonalną reakcję u widzów, aby stworzyć sztukę „demokratyczną”, dostępną, którą każdy widz, bez względu na wykształcenie lub pochodzenie, będzie mógł „poczuć”. W ten sposób buntuje się przeciw modernistycznemu oderwaniu się sztuki od społeczeństwa, co reprezentowały dla niego opinie krytyka Clementa Greenberga oraz np. sztuka nurtu *color field painting*. Krytyka rozwoju technologicznego, obecna w pismach Warburga, stanowić będzie punkt odniesienia dla zrozumienia myśli amerykańskiego artysty wideo, który również odnosi się do technologii z dużą dozą sceptycyzmu (mimo tworzenia w nowoczesnej technice wideo). Sztuka Violi została także poddana krytyce z perspektywy postkolonialnej.

Rozdział 4. Omówiona została XIX-wieczna koncepcja empatii (*Einfühlung*), którą Warburg zaczerpnął od niemieckiego myśliciela Roberta Vischera i jego rozważań nad psychologicznym odbiorem dzieł malarskich i rzeźbiarskich, zawartych w *Über das Optische Formgefühl: Ein Beitrag zur Ästhetik* z 1873 roku. Wiązała się ona z zaangażowaniem cielesności widza w odbiór dzieła, co umożliwiała mu „wczucie się”, czy też „wniknięcie” w oglądany obiekt. Przy okazji dochodziło do projekcji świadomości widza na przedmiot kontemplacji. W tym kontekście omówiony został cykl *Namiętności (The Passions)* z lat 2000–2002 Billa Violi. Pokazano nawiązania Violi do wczesnorenesansowego ruchu religijnego *devotio moderna* i powstałych w jej kręgu wyobrażeń dewocyjnych zwanych *Andachtsbilder*, np. obrazów Hieronymusa Boscha czy Hansa Memlinga, a także do nowożytnej teorii przedstawiania uczuć w sztuce autorstwa Charlesa Le Bruna. W ten sposób przedstawione zostało napięcie pomiędzy nowoczesną chęcią ujarzmiania emocji a intuicyjnym oddawaniem się im w akcie „wczuwania” się w wizerunki, wywodzącym się z przednowoczesnej koncepcji sztuki.

Rozdział 5. Twórczość Violi została przedstawiona na tle artystów amerykańskich drugiej połowy XX wieku, dzięki czemu ukazane zostały głębsze związki z rodzimymi nurtami artystycznymi. Przywołano artystów kierujących się podobnymi inspiracjami – buddyzmem zen, zainteresowaniem rytuałami religijnymi, poszukiwaniem prymitywu w przeszłości, zamiłowaniem do poezji Blake’a – oraz kontekst kulturowo-historyczny, w którym dorastał i tworzył Viola (m.in. środowisko skupione wokół Johna Cage’a). Zaskakujące powinowactwa z malarstwem ekspresjonistów abstrakcyjnych (tzw. Mito-twórców), pejzażami Georgii O’Keeffe, filmami o rytuałach voodoo Mai Deren czy instalacjach artystów sztuki ziemi jak np. Nancy Holt pozwoliły poszerzyć rozumienie sztuki wideo Violi w ramach dyskusji pomiędzy paradygmatem modernistycznym i postmodernistycznym, w ramach szukania prymitywu w przednowoczesności lub poszukiwania i inkorporowania elementów nie-nowoczesnych do sztuki współczesnej.

Podsumowanie

Kluczowy motyw pracy to ukazanie w sztuce Violi dekonstrukcji mitu nowoczesności. Używając metody Aby’ego Warburga, mogłam wprowadzić Violę w heterogeniczny dyskurs

o symbiozie projektu nowoczesnego i przetrwania prymitywu, wychodząc poza klasyczne sformułowania o przeciwieństwie natury i kultury, ukazując bardziej skomplikowaną wizję współistnienia przeciwstawnych zjawisk, hybrydyczności wielu fenomenów kultury oraz bezzasadności tworzenia podziałów pomiędzy tym, co nowoczesne i przed-nowoczesne. Z jednej strony, w mojej pracy pokazałam Violę w nowym świetle, na tle sztuki amerykańskiej, z drugiej, jako artystę wpisującego się w najważniejsze dyskusje dotyczące sztuki XX wieku, m.in. krytykę modernizmu.