

Przyjmuje się, że to Max Adolf Warburg był pierwszą osobą, która została powiadomiona o zamiarach swojego chorego ojca: o pomysłach przygotowania wykładu i pokazu slajdów na temat indiańskich tańców. Był październik 1922 roku.¹ Pół roku później, 21 kwietnia 1923 roku, Warburg przedstawił swój odczyt *Obrazy z terytorium Indian Pueblo w Ameryce Północnej* audytorium złożonemu z lekarzy i pacjentów szpitala psychiatrycznego w Kreuzlingen. Wykład był poprzedzony tygodniami intensywnych przygotowań, w których aktywny udział brał Fritz Saxl, dostarczający slajdy i podróżujący specjalnie w tym celu do Kreuzlingen. Wystąpienie było sukcesem: dowiodło lekarzom, a w szczególności Ludwigowi Binswangerowi, że Warburg był ciągle zdolny do intelektualnego i psychicznego wysiłku. Dla samego Warburga oznaczało ono kontynuację i rozwój badań, które zaczął, gdy był jeszcze zdrowy.² Nawet jeśli potrzeba było kolejnych szesnastu miesięcy, by mógł zostać wypuszczony i by powrócił do Hamburga (w sierpniu 1924), faktem jest, że Warburg datował „początek swojego Odrodzenia” właśnie od tego pamiętnego momentu. Temat wykładu nie był nowy. Na pierwszy rzut oka wyglądało, jak gdyby nie odnosił się on „bezpośrednio” do badań, które prowadził przed hospitalizacją. Wybór tematu przenosił go bowiem w miejsce odległe o tysiące mil, w miejsce, w którym był 28 lat temu. To tam w 1895 na pustyni Nowego Meksyku spotkał samego siebie: młodego Warburga.

Warburg zdecydował się na podróż do „dzikiej” i prehistorycznej Ameryki jesienią 1895 roku, ponieważ odrzucała go „cywilizacyjna pustka Wschodniego Wybrzeża”,³ a także czysto formalny, estetyzujący charakter ówczesnej historii sztuki, która była niezdolna do zrozumienia obrazów jako „biologicznie koniecznych produktów religii”. Tym, co pchnęło go w tę podróż, było również odczucie wstydu związane z własnym „tchórzostwem” podczas epidemii cholery w Hamburgu.⁴ Niemniej jednak jego *findesieclowe* usposobienie, rodzaj dekadencej *ennui*, odraza i niezadowolenie ustąpiły niezwłocznie miejsca niepomówanej i pełnej życia ciekawości. Nastąpiło to w momencie, gdy w waszyngtońskim Smithsonian Institution czytał relację szwedzkiego archeologa Gustawa Nordenskiöld na temat prac wykopaliskowych prowadzonych w regionie Mesa Verde, w miejscach zamieszkałych kiedyś przez Indian. Rozmowy z Cyrusem Adlerem (bibliotekarzem w Smithsonian) i z takimi „pionierami badań nad kulturą autochtonów” jak James Mooney (który opowiedział mu o tańcach węża odbywających się u Hopi) i Frank Hamilton Cushing (z którym prowadził dyskusje o znaczeniu indiańskich ornamentów), pobudziły ciekawość Warburga i utwierdziły go w jego intuicjach. Wyposażony w listy rekomendacyjne i bilety kolejowe zaczął podróż na południowy zachód.

ULRICH RAULFF

Siedem skór węża Oraibi, Kreuzlingen i z powrotem: stacje na drodze ku światłu

To była podróż do źródeł obrazu.⁵ Tym, co pchnęło historyka sztuki Warburga do odwiedzenia Indian Pueblo w Nowym Meksyku i w Arizonie, było poczucie, że „związek pomiędzy pogańskimi religijnymi ideami i działalnością artystyczną nigdzie nie jest tak dobrze widoczny jak u Indian Pueblo i że w ich kulturze odnaleźć można bogaty materiał dla zrozumienia źródeł sztuki symbolicznej”.⁶ To zdanie, użyte przez Warburga w marcu 1897, a więc w zaledwie rok po powrocie, pokazuje, że pytanie o kultowe źródła obrazu wcale nie pojawiło się po raz pierwszy trzy dekady później – gdy ponownie przeglądał zebrany przez siebie materiał – lecz właśnie wtedy i że od samego początku kierowało jego badaniami.⁷ Za podróżą Warburga do siedzib Indian kryła się nadzieja, że spowoduje ona, iż uda mu się zebrać własne intuicje na temat powstawania symboli. Wiedza ta pozostawała, jak się zdaje, przez wieki niedostępna dla Europejczyków, trwale oddzielonych – „grubą warstwą popiołów” – od źródeł tego, co symboliczne i mityczne. Podstawą jego oczekiwań był założenie, które jako uczeń Hermana Usenera również wyznawał: patrząc z europejskiej perspektywy, „prymitywne” plemiona powinny być postrzegane tak, jak gdyby zajmowały niższy szczebel na drabinie kulturowego rozwoju. A zatem wyprawa może być widziana również jako podróż w czasie: do starożytnej Grecji lub na górę Synaj.

Marszruta Warburga zaprowadziła go na początku do Cliff Dwellings (odkrytych przez Richarda Wetherilla) na wyżynie Kolorado: miejsca, które nazwał w liście do rodziców „amerykańskimi Pompejami”. Następnie ruszył do zamieszkujących Nowy Meksyk Indian Pueblo. Po paru tygodniach spędzonych w miejscowościach San Juan, Laguna, Acoma, Cochiti i, na samym końcu, San Ildefonso, gdzie był świadkiem opisanego w *Rytuale węża* tańca antylopy, ruszył do Kalifornii. Odwiedził nowo powstałe uniwersytety w Berkeley i Stanford i był przedstawiony przez historyka literatury Juliusa Goebela pedagogowi Earlowi Barnesowi, który przeprowadzał fascynujące psychologiczne eksperymenty dotyczące kreatywności u dzieci. Warburg powtórzył jeden z eksperymentów Barnes

z grupą indiańskich dzieci. Poprosił je o narysowanie bajki o *Jędrusiu gapie*, by sprawdzić, czy Indianie ciągle rysują błyskawicę w swój tradycyjny, symboliczny sposób: jako węża z dwoma językami.⁸ Wiosną 1896 roku, przebywając dłużej w San Francisco, Warburg zrobił wyprawy do Indian Zuni i, następnie, do Indian Hopi (którzy mieszkali na skalistym pogórzu Black Mesa w Arizonie). Najważniejszy moment jego pobytu w wioskach Walpi i Oraibi wiąże się z zobaczeniem tańca *hemis kachina*. Dzięki zaufaniu, jakim Indianie obdarzali jego opiekuna, mennonickiego misjonarza Henry'ego Votha, Warburg mógł nie tylko oglądać tańce, ale również go sfotografować.⁹

Przez pewien czas po powrocie do Hamburga Warburg zdawał się pozostawać pod wielkim wrażeniem swych amerykańskich doświadczeń. Pracował nad ich opracowaniem i ostatecznie dał na ten temat trzy wykłady, z czego dwa w towarzystwach fotograficznych: w styczniu i lutym 1897 w Hamburgu i w marcu 1897 w Berlinie. Jednak od tego czasu ślady amerykańskiej podróży nikną: ich miejsce zajmują badania na temat kultury Renesansu i transmisji motywów astrologicznych. Bardzo trudno oszacować podświadomy wpływ wyprawy na jego badania funkcji obrazów i pamięci symboli w kulturze europejskiej, a także jej specyficzny wpływ na dokonane przez niego za sprawą antropologii przełamanie granic badań nad Renesansem. Amerykańskie impresje i ustalenia miały dla Warburga wielką wagę, oferowały bowiem wgląd w „tożsamość czy raczej niezniszczalny wymiar prymitywnego człowieka, którego istota pozostaje niezmienna w czasie” dzięki czemu – jak stwierdza w notatce do wykładu w Kreuzlingen – „byłem w stanie w pełni dojrzeć jego [prymitywnego człowieka] rolę zarówno w kulturze wczesnego Renesansu we Florencji, jak i później w epoce Reformacji w Niemczech”.¹⁰ Możemy zatem zrozumieć, dlaczego w 1927 roku – w trzy lata po powrocie z Kreuzlingen, w czasie wyczerpanej pracy nad swym późnym, nigdy nieukończonym dziełem, czyli *Atlasem Mnemosyne* – Warburg planował drugą podróż do Ameryki: do Indian, którym, jak podkreślał, tyle zawdzięczał. Jednak ta powtórna „podróż do źródeł” została uniemożliwiona przez opór rodziny i lekarzy.

Wykład w Kreuzlingen – łączący w sobie opowieść pacjenta i doświadczenie podróży młodego poszukiwacza przygód – nie przestaje fascynować czytelników i rzucać wyzwanie inteligencji badaczy. Łącząc podskórnie najgłębsze wątki badań Warburga, pozostaje jednocześnie dziwnie obcy w stosunku do reszty jego dzieła i życia. Czym był w rzeczywistości? To pokaz slajdów etnografa-amatora dla publiczności złożonej z laików i, równocześnie, głębina medytacja na temat relacji między tym, co archaiczne, i tym, co współczesne; to zarazem gęsty szkic z teorii religijnej ofiary i kultowych źródeł powstawania symboli, jak i dramatyczne zwińczenie udanego aktu samouleczenia. Po-

nad ćwierć wieku temu Ernst Gombrich stwierdził, że więcej napisano o tej fazie życia Warburga niż o innych aspektach jego dzieła razem wziętych.¹¹ Nawet okres „Gorączki Kreuzlingen”¹² – który Gombrich dyskretnie pominął – stał się w międzyczasie przedmiotem spekulacji specjalistów.¹³ Ponowne odczytanie wykładu i stale narastająca literatura na ten temat to nie wszystko – nie zostało jeszcze powiedziane ostatnie słowo o tym kalejdoskopowym tekście i tych dwóch rozdziałach z życia Warburga, które za nim stoją: zagadka pozostaje nierozwiązana.

Wcześni interpretatorzy wykładu, czyli przede wszystkim Fritz Saxl i Ernst Gombrich, przyczynili się do jego popularyzacji – powiązali go również z „klasycznymi” warburgowskimi tematami, pokazując różne możliwości odczytania. Tak więc Saxl (w wykładzie na kongresie amerykańskich antropologów, w rok po śmierci Warburga) jako pierwszy podkreślał wagę jego antropologicznych i etnologicznych intuicji, zwłaszcza w kontekście jego walki o szersze rozumienie klasycznej starożytności i jej *przeżycia* w europejskiej kulturze. „Warburg rozumiał sztukę i życie Odrodzenia w świetle swoich doświadczeń amerykańskich”¹⁴ – pisał. Gombrich, dla odmiany, podkreślał psychologiczny i ewolucjonistyczny wymiar wykładu, który, jak można wywnioskować z towarzyszących mu notatek, łączy się ściśle z pierwszymi, inspirowanymi pismami Darwina i Vignolego, próbami Warburga w zakresie psychologii sztuki. Podkreśla on wątek nieustannej walki, by za pomocą symboli wyswobodzić ludzkość od lęku przed magią.¹⁵

Związek pomiędzy tekstem Warburga i jego interpretacją procesów kultury jako historii cierpienia – interpretacją, która była ewidentnie inspirowana nietscheańską i burckhardtowską „patologiczną” wizją historii – naznaczony jest gombrichowskim psychologicznym odczytaniem wykładu. Kolejni interpretatorzy zredukowali ten wątek: podkreślając autobiograficzną i terapeutyczną funkcję wykładu, pisali o zwycięstwie nad „historią własnego cierpienia” i o udanej próbie samouleczenia.¹⁶ O następującej poprzez pisanie konsolidacji tematu równoznacznej z konsolidacją podmiotu – tego, który wygłasza. Wykład Warburga zbyt długo rozumiany był również jako tekst do przeczytania – zbyt mało uwagi przewidywano do jego performatywnego charakteru. Do faktu, że tekst był tam jedynie formą *soundtracku* towarzyszącego długiej serii slajdów.¹⁷

Jak daleko od siebie przemieściły się w międzyczasie te dwa pola interpretacji wykładu z Kreuzlingen, ocenić można na przykładzie dwóch bodajże najbardziej interesujących spośród nowych tekstów na ten temat. Tak więc Salvatore Settis koncentruje się wyłącznie na oryginalnych badaniach Warburga poświęconych Ameryce, a zwłaszcza na współczesnym mu archeologicznym odkryciu prekolumbijskiej ceramiki

i jej ornamentyki (które do tej pory pozostają słabo opisane). Podążając tą drogą, odkrywał on w Warburgu badacza, który – wprost od swoich badań nad europejskim Renesansem – trafia kompletnie niespodziewanie na teren „klasycznej tradycji amerykańskich Indian” lub być może nawet „Amerykańskiego Renesansu”.¹⁸ Według podążającego za intuicjami Burckhardta Settisa to spotkanie umożliwiło Warburgowi porównanie Odrodzenia z innymi odrodzeniami.

Przeciwieństwem tej zobiektywizowanej, „archeologicznej” interpretacji podróży i wykładu Warburga jest skoncentrowane na nim samym odczytanie, którego dokonał Michael P. Steinberg. Dla niego, podobnie jak dla niektórych innych interpretatorów,¹⁹ istnieje jeden centralny problem, który leży u podstaw dzieła Warburga, a w szczególności jego wykładu: kwestia żydowskiej tożsamości.²⁰ Jest to niezaprzeczalnie jedno z zagadnień, które towarzyszyło mu w trwały i niepokojący sposób przez całe życie, powracając w najbardziej nieoczekiwanych momentach jego pracy – zarówno w życiu codziennym, jak i podczas głębszych badań nad ikonologią i psychologią religii. Jednak przypisywanie temu wątkowi centralnej pozycji wydaje się znacznym nadużyciem. Próba, którą podjął Steinberg – polegająca na przypisaniu wykładowi Warburga ostatecznego, egzystencjalnego znaczenia – nieświadomie ujawnia mocne i słabe strony wszystkich interpretacji, które próbują uporać się z tym złożonym tekstem. Istnieje kilka sposobów na rozwikłanie zagadki wykładu. Jednym z nich – czego przykład dali Saxl i Gombrich – jest rozplątanie nitek tekstu i wplecenie ich w już istniejące sploty życia intelektualnego jego autora. W ten sam sposób możemy więc podążać za Settisem i ujawnić oryginalność wkładu Warburga w historiografię dyscypliny. Pułapka polega jednak na tym, że każdy wnikliwy interpretator z czasem odkryje, że nie ma jednak jednego rozwiązania tej zagadki. Pomimo swej prostoty i pozornej konkluzywności wykład ma bowiem podobny stopień kondensacji co ostatnia książka Freuda *Mojżesz i monoteizm* – książka, o której mówi się, że „zawiera w sobie wiele rzeczy naraz”²¹ i że powinna być czytana raczej jako „rodzaj fantazji, snu na jawie, który powstaje pod wpływem traumy”.²²

Chciałbym jednak zaproponować takie odczytanie, które nie będzie wychodziło od dwóch tradycyjnych pól interpretacji – obiektywnych odwołań do wiedzy lub psychopatologicznych związków z egzystencją – lecz które dotyczyć będzie innego motywu, niosącego za sobą bez wątpienia największe ryzyko nadinterpretacji: figury węża.²³ Co tak bardzo fascynowało Warburga w wężu, co dawało tej figurze nieporównywalną z niczym innym moc – moc semantycznej przemiany? Pierwszy element tego obrazu wydaje się ambiwalentny: chodzi o ciągle obecną możliwość nagłej transformacji z mocy leczącej w destrukcyjną. Poprzez tę moż-

liwość zmiany swego znaczenia wąż ma zdolność symbolizowania samego procesu tworzenia symbolu: wizerunku ambiwalentnej istoty obrazu.²⁴ Nie można również zapominać, że używając figury węża, można spróbować opowiedzieć historię kultury, historię jej rozwoju i trwania. Od swoich mitycznych źródeł (babiloński wąż Tiamat), poprzez kultury Dionizosa i Asklepiosa, chrześcijański motyw przeobrażenia – czego najwyższą i najbardziej wysublimowaną ikonologicznie formą są „atrybuty ruchu”: włosy i falujące suknie – może on być symbolicznie obdzierany ze skóry, warstwa po warstwie, co widać w wykładzie z Kreuzlingen, ale ciągle pozostaje sobą: wężem.

Warburg przypisuje ponadto wężowi – niczym osobie – specyficzne zdolności, które pozwalają na przywołanie pod postacią gadziny czegoś zupełnie innego, *quid pro quo*: „Wąż «jako coś innego» zasługuje na oddzielny rozdział w dziejach filozofii”. Sam Warburg wskazuje jedną z takich skrytych warstw znaczenia, jaką jest seksualność – efekt jego falicznego kształtu – i nierozzerwalnie z nią powiązane (a także z zakazaną przyjemnością) uczucie lęku i grozy. Obok obrazu głowy Meduzy²⁵ nie ma prawdopodobnie drugiego tak silnego i intensywnego wizerunku przerażającej grozy pod tą postacią, jak zagadkowy sen, który Nietzsche umieszcza w *Zaratuście*: ten o śpiącym młodym pasterczu, w którego usta wślizguje się wąż.²⁶ Możemy być pewni, że Warburg znał ten obraz i pamiętał o nim, omawiając ten moment tańca Indian, gdy wkładali oni w usta żywe węże...

Cechą węża jest, jak zanotował Warburg w Kreuzlingen, jego „olbrzymia ruchliwość, maksimum pchającego do przodu pędu”, która przeciwstawia się jego „niewidzialności”. W podobny sposób opisać możemy jego symboliczną formę: jako znak oferuje on maksymalną semantyczną ruchliwość i moc, i – jednocześnie – minimalną graficzną formę. Charakteryzujące go cechy oparte są na paradoksach: ciągłość węża przewyższa wszelką czasową nieciągłość („zapada czasowo w przypominający śmierć sen...”), a jego tożsamość wiążąca się z brakiem tożsamości („podlega metamorfom własnej skóry”) sprawia, że jest on czymś, co „naraz przedstawia, ale i zestawia” wydarzenia, czymś, co powoduje, że człowiek staje wobec wydarzeń, których przyczynowość jest trudna do wyjaśnienia, jak powiada Warburg, przywołując terminologię Freuda. To jednak właśnie szybkość, z jaką symboliczny wąż „uruchamia” świadome, jak i nieświadome mechanizmy umysłu, zamienia go w tak potężny i niebezpieczny symbol.

Możliwość symbolicznej zamiany węża i błyskawicy ujawnia inne jego cechy, wykorzystywane przez ludzi przy tworzeniu mitów i użyte przez Warburga do tworzenia teorii: chodzi o metaforyczną zdolność do przemiany z archaicznego zwierzęcego bóstwa w ujarzmioną energię nowoczesnej, zasilanej prądem cywilizacji –

przedstawione to zostaje na ostatnim slajdzie wykładu, w obrazie stojącego pod kablem elektrycznym w San Francisco „Wuja Sama”. W wędrówce Warburga przez historię – od klasycznej starożytności po nowoczesną Amerykę – wąż pełni funkcję „przełącznika” znaczenia. Jest ponadkulturowym kluczem, który pozwala zrozumieć pytanie o to, „skąd bierze się pierwotne zniszczenie, śmierć i cierpienie na świecie”. Figura węża umożliwia też Warburgowi odległe porównania, które ostatecznie sprawiają, że opuszcza Indian, mieszkańców amerykańskiej pustyni, by znaleźć się wśród Izraelitów na pustyni Synaju. Izraelitów, którzy otrzymali od Mojżesza rozkaz, by „wzniesić na pustyni miedziany posąg i czcić węża w celu uzyskania uzdrowienia wtedy, gdy umierali od jego ukąszenia”.

Stając w obliczu „pozostałości kultu idoli w Starym Testamencie”, dotykamy siódmego, ostatniego, znaczenia, jakie może mieć dla ikonologa i historyka kultury figura węża. Ostatnia interpretacja otwiera możliwość ostrożnego porównania z Mojżeszem: cudotwórcą, który złamał potęgę wizerunków, ale który miał też moc, by wyczarować je na nowo. Warburg „staje się” Mojżeszem: nieco mimochodem, w półmroku panującym podczas pokazu slajdów – to naprawdę nie byle jakie czary tego cudotwórcy na „pustyni Kreuzlingen”... Ale co czytamy na pierwszej stronie wykładu? „Susza uczy odprawiać czary i modły”. Jeśli skalista wyżyna, na której leżą Walpi i Oraibi, była jednym biegunem, wokół którego obracała się eliptyczna podróż w przeszłość Warburga, to drugim była góra Synaj. Gdzieś pomiędzy było miejsce zwane Kreuzlingen.

Wąż, pisał Warburg w notatce towarzyszącej wykładowi, jest istotą zmienną, istotą, która „zmienia skórę, pozostając sobą”. Podążanie ścieżkami możliwych interpretacji motywu węża nie oznacza tu znalezienia jednej, ostatecznej interpretacji. Trzeba raczej zwrócić uwagę na powolną eksplozję znaczenia, która następuje w trakcie wykładu – wąż nie jest tu solidnym punktem odniesienia, lecz raczej zdradliwym rzecznikiem polisemii. Nie ma głębszej odpowiedzi na stare pytanie „czym jest symbol”, niż pokaz slajdów i wykład ikonologa, który opowiada o tancerzach, trzymających w ustach żywe węże.

Historia tego wykładu nie kończy się w dniu jego prezentacji, 21 kwietnia 1923. Jego epilog zawiera się w listach, które wymieniali ze sobą Warburg i Saxl.²⁷ W liście z 26 kwietnia Warburg zabrania Saxlowi publikacji tekstu i materiału użytego do wykładu.²⁸ W tym samym czasie pozwolił on jednak Saxlowi pokazać te „okropne śmiertelne skurcze zdekapitowanej żaby” czterem osobom, którym ufał: swojej żonie Mary, bratu Maxowi, swojemu lekarzowi Heinrichowi Embdenowi i filozofowi Ernstowi Cassirerowi. 7 maja Saxl odpowiedział, że wraz z Cassirerem czytali rękopisy. Choć doszli jedynie do „początku tańca antylopy”, byli zachwyceni: „Na świecie nie ma najwycyżaj-

niej nikogo, kto podchodziłby do tego tematu – przybierania maski i jej traktowania – z takim zainteresowaniem jak Cassirer, który właśnie pracuje nad drugim tomem *Symbolu*. Dzieli on twój sposób widzenia spraw mitologii”.

Istnieje jeszcze jedno późne, ale wysoce znaczące echo wykładu z Kreuzlingen: list Saxla do Warburga z 14 grudnia 1923 roku. Saxl w książce Leonhardta Fendta o misteriach gnostyckich²⁹ znalazł coś, o czym sądził, że może bardzo zainteresować Warburga. Można tam było przeczytać, że podczas ceremonii łamano chleb, w którym wily się węże, a osoba biorąca udział w rytuale całowała pysk węża. „To jest niesamowite”, pisał Saxl z zachwytem, „niesamowite, jak jest to bliskie rytuałom Indian Zuni. Z jednej strony mamy więc rytuały indiańskie, z drugiej – ceremonie chrześcijańskie”.

Faktycznie, w tym punkcie koło się domyka. Wygląda na to, że Usener miał rację: Indianie na pustyniach Arizony praktykowali rytuały, które opierały się na antycznych kultach misteryjnych – rytuały, które chrześcijaństwo zmieniło i „uduchowiło” zaledwie w niewielkim stopniu. Warburg podążający śladem węża znalazł się u źródeł tragedii. Oraibi, Kreuzlingen i... panorama kończy się spektakularną historyczną wizją. Niemniej jednak wizja ta nie miała nigdy ostatecznego, definitywnego punktu odniesienia: niezależnie od tego, czy nazwiemy je „bogiem”, „znaczeniem”, czy „historią”. Pozostaje jej główny element, wąż, który jednak nie jest figurą jednoznacznie zdefiniowaną, lecz właśnie symbolem ambiwalencji i wieloznaczności. W przeciwieństwie do Freuda Warburg nie potrzebował przemienić Mojżesza w Egipcjanina, w czarownika. Wygląda na to, jak gdyby Warburg odnalazł w swoim wykładzie metaforę, która umożliwiła mu okrażenie skały monoteizmu, w celu znalezienia „zania” tego „wiecznego pogaństwa”, które było ciągle żywe i które nieustannie powracało. To, co zostało się z pogańskiej starożytności, byłoby więc wężopodobne, „zapadające czasowo w przypominający śmierć sen i podlegające metamorfozom swojej własnej skóry”... Być może kultura istnieje tylko w taki sposób.

Przełożył Tomasz Szerszeń

Przypisy

- ¹ Por. Karl Königseder, *Aby Warburg w Bellevue*, w: *Ekstatische Nymphe...* (ed. Robert Galitz, Rita Reimers), Hamburg 1995, s. 89
- ² Por. list Warburga z 12 kwietnia 1924, cytowany przez Claudię Naber *Pompeji in Neu-Mexico. Aby Warburgs amerikanische Reise*, „Freibeuter, XXXVIII, 1988, s. 89
- ³ Ernst Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Londyn 1970, s. 88
- ⁴ Ernst Gombrich, op. cit., s. 88

- ⁵ Jak ujął to Fritz Saxl, używając terminologii Jungowskiej, „była to podróż do archetypów” (*Warburg's Visit to New Mexico*, w: Saxl, *Lectures*, I, Londyn 1957, s. 326).
- ⁶ Manuskrypt wykładu, Warburg Institute Archive.
- ⁷ W tym sensie wykład w Kreuzlingen faktycznie stanowi bezpośrednią kontynuację jego zainteresowań badawczych z okresu przed hospitalizacją, ponieważ obejmuje jego główny temat: zagadnienie źródeł i istoty wizerunków.
- ⁸ I rzeczywiście, dwoje dzieci tak zrobiło.
- ⁹ Dlatego jego opis łączy w sobie zarówno słowo, jak i obraz – to kluczowe w przypadku wykładu w Kreuzlingen.
- ¹⁰ Cyt. za: Claudia Naber, op. cit., s. 97
- ¹¹ Ernst Gombrich, op. cit., s. 90
- ¹² Tytuł eseju Michaela Diersa (w: „Kritische Berichte”, VII, 4-5/1979, s. 5-14).
- ¹³ Por. Karl Königseder, op. cit.,. Psychiatra Königseder był jedną z nielicznych osób, które zostały upoważnione przez rodzinę Warburga do odczytania jego dokumentacji medycznej (która teraz znajduje się w archiwum uniwersyteckim w Tübingen). Miała do nich dostęp również Gertruda Bing, gdy na początku lat 50. pracowała nad biografią Warburga i odwiedzała Binswangerą w Kreuzlingen. *Od thum.: niniejszy esej ukazał się w 1998 roku. Od tego czasu dokumentacja przebiegu choroby Warburga została opublikowana po włosku, francusku, hiszpańsku i niemiecku.*
- ¹⁴ Fritz Saxl, *Warburg's Visit to New Mexico*, w: Saxl, *Lectures*, I, Londyn 1957, s. 330
- ¹⁵ Ernst Gombrich, op. cit., s. 243
- ¹⁶ Por. np. Karl Königseder, op. cit., i Ulrich Raulff, *Nachwort*, w: *Aby Warburg: Schlangenritual. Ein Reisebericht*, ed. Ulrich Raulff, Berlin 1988. Warto również wspomnieć o chaotycznym tekście Sigrid Weigel (*Aby Warburgs Schlangenritual*, „Paragrana”, III/1994, s. 22), w którym autorka pisze o wykładzie w Kreuzlingen jako o „powtórny rytuale przejścia”. Jednak teza ta pozostaje nieuzasadniona, tak długo jak nie podaje ona, kto organizuje owo „przejście” i dokąd ono prowadzi.
- ¹⁷ W jakimś sensie odnaleźć można tu podobieństwo z późniejszym atlasem *Mnemosyne*, gdzie niektórym obrazom również towarzyszyły komentarze.
- ¹⁸ Salvatore Settis, *Kunstgeschichte als vergleichende Kulturwissenschaft: Aby Warburg, die Pueblo-Indianer und das Nachleben der Antike*, w: Thomas W. Gaethgens (ed.), *Künstlerischer Austausch/Artistic Exchange. XXVIII internationaler Kongress für Kunstgeschichte*, Berlin 1993, I, s. 149
- ¹⁹ Np. Christa-Maria Lerm, *Das jüdische Erbe bei Aby Warburg*, „Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte”, 1994, s. 143-171
- ²⁰ Michael P. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture: A Reading*, Ithaca, Londyn 1995. Tekst to posłowie do angielskiego wydania *Rytuału węża*.
- ²¹ „Jednocześnie kawał psychologii religii, komentarz do Biblii, fikcyjny opis mitu, autokomentarz Freuda do własnej teorii, monograficzne ujęcie powstawania zbiorowych i indywidualnych teorii, streszczenie teorii kultury, psychohistoria, traktat polityczny, metaforyczny autoportret” – I. Grubich-Simitis, *Freud Moses-Studie als Tagtraum. Ein biographischer Essay*, Frankfurt am Main 1994, s. 30
- ²² I. Grubich-Simitis, *Freud Moses-Studie als Tagtraum. Ein biographischer Essay*, Frankfurt am Main 1994, s. 31. Warto również zwrócić uwagę, że podobnie złożone i daleko posunięte jak we freudowskim studium o Mojżeszu są w wykładzie Warburga czasowe paralelizmy (minęły trzy dekady od samego wydarzenia do jego przepracowania, trzy tysiąclecia od archaicznego politeizmu do nowoczesnej technologii...).
- ²³ Podążam w tym za samym Warburgiem, który w konspекcie do wykładu stworzył rodzaj encyklopedycznego przeglądu symbolicznych i realnych cech i znaczeń węża, które obejmują obszar od jego żywotności i szybkości po falliczny kształt.
- „Jakie cechy czynią z węża ważną metaforę w literaturze i sztuce?
1. Przebiega on wraz z cyklem biologicznym od najgłębszego snu śmierci aż po najpotężniejsze życie.
 2. Zmienia powłokę i pozostaje ten sam.
 3. Nie jest w stanie chodzić, a mimo to posiada maksimum pchającego do przodu pędu, jak również całkowicie śmiertelną broń trujących zębów.
 4. Dla oczu jest on przy tym niemal niewidzialny, szczególnie, gdy dzięki fenomenowi mimetyzmu przyjmuje kolor pustyni albo wysmykuje się z dziury w ziemi, gdzie leży ukryty.
 5. Fallus.
- Wszystkie te właściwości czynią zeń ważny i niezniszczalny symbol «ambiwalencji» natury: śmierci i życia, widzialnego i niewidzialnego (bez uprzednich znaków ostrzegawczych przynoszący zgubę bez ratunku natychmiast, gdy zostanie spostrzeżony)”.
 „Wszystko, co jest tajemnicze i szybkie. Olbrzymia ruchliwość przy jednoczesnej «niewidzialności». Zapadający czasowo w przypominający śmierć sen i, jednocześnie, podlegający metamorfozom własnej skóry. Oto paradygmat dla tego, który naraz przestawia, ale i zestawia wydarzenia, w których człowiek doświadcza lub widzi trudne do wyjaśnienia, organiczne lub przypadkowe zmiany. Symbol wieczności. Wąż jako symbol zmiany”.
- ²⁴ W wykładzie z Kreuzlingen, podczas pokazu slajdów sфотографowany wąż staje się więc obrazem obrazu obrazu.
- ²⁵ Por. studium Zygmunta Freuda *Głowa Meduzy*, ze znaną interpretacją, że „Głowa Meduzy pełni funkcję substytutu dla przedstawienia żeńskich organów płciowych i odziera ich działanie – wzbudzenie grozy od wzbudzenia rządu”.
- ²⁶ Fryderyk Nietzsche, *To rzekł Zarathustra*, przeł. S. Lisiecka i Z. Jaskuła, Warszawa 1999, s. 205-206
- ²⁷ Dziękuję Dorothei McEwan za zwrócenie uwagi na tę korespondencję.
- ²⁸ Ulrich Raulff, op. cit., s. 58
- ²⁹ Leonhardt Fendt, *Gnostische Mysterien. Ein Beitrag zur Geschichte des christlichen Gottesdienstes*, Monachium 1922. Saxl skopiował fragment dotyczący prezentacji ofickich i chrześcijańskich ceremonii celebrowania rytualnego posiłku, by pokazać ich zaskakujące podobieństwo. Sami Ofici, co podkreśla Fendt, postrzegali te rytuały jako miłosną ucztę, która przewyższała chrześcijańską dzięki swej «rzeczywistej obecności»: „Wąż jest uobecnionym logosem” pisze Fendt (s. 24).