

EWA KLEKOT

## Narracje o pewnej podróży

Prawdopodobnie, gdyby nie wykład wygłoszony w Kreuzlingen 21 kwietnia 1923 jako *Obrazy z krainy Indian Pueblo w Ameryce Północnej*, podróż po amerykańskim południowym zachodzie, którą Aby Warburg odbył na przełomie 1895 i 1896 roku, pozostałaby wydarzeniem interesującym wyłącznie jego skrupulatnych biografów; jedną z kilku prób, które Warburg, zmęczony i rozczarowany „estetyzującą historią sztuki”, która „jałowo frymarczy słowami” [Warburg 2007: 301],<sup>1</sup> podjął w poszukiwaniu nowego pola studiów [por. Gombrich 1992: 75-98]. Dlaczego jednak w 1922 roku przebywający w sanatorium dla nerwowo i psychicznie chorych profesor Warburg, specjalista w zakresie kultury i sztuki europejskiego renesansu, zdecydował się sięgnąć do wspomnień, które dotyczyły wydarzeń sprzed ćwierćwiecza, by uczynić z nich temat pierwszego od pięciu lat wykładu? Odpowiedź na to pytanie jest tym ciekawsza, że czyniąc to, uruchomił potężną maszynę interpretacyjną późnowoczesnej humanistyki i jej narracji.

### Wyprawa poza „jałowe frymarczenie słowami”

Po złożeniu doktoratu o Botticellim w grudniu 1891 roku Warburg był już w pierwszej połowie 1892 roku słuchaczem psychologii w Berlinie i miał zamiar podjąć studia medyczne, jednak powołanie do wojska jesienią tego samego roku spowodowało zarzucenie tego pomysłu. W ciągu dwóch lat, które upłynęły między przejściem do rezerwy (październik 1893) a wyjazdem do Ameryki na ślub brata (wrzesień 1895), Warburg głównie pracował we Florencji nad serią rysunków Buontalentiego o tematyce związanej z przedstawieniami teatralnymi, pozostawiając na boku „wielką sztukę” i studiując opisy widowisk, które uświetniały wielkie ceremonie na florenckim dworze Medyceuszy. Wyjazd do Ameryki stworzył okazję do kolejnej wycieczki poza pole historii sztuki: tym razem był to obszar etnologii.

W grudniu 1895 roku Warburg, podążając śladami Gustawa Nordenskjölda, którego świeżo opublikowana książka *Cliff-Dwellers of the Mesa Verde, Southwe-*

*stem Colorado* (1893) stanowiła jedną z inspiracji jego podróży, Warburg znalazł się na południowym zachodzie Stanów Zjednoczonych. Jednak plan, by zwiedzić stanowiska archeologiczne związane z kulturą Anasazi, korzystając z pomocy jednego z ich odkrywców, Richarda Wetherilla, zawiódł [Michaud 2007: 183]. Warburg po szybkim zwiedzeniu historycznych osad na Mesa Verde zdecydował się pojechać do Nowego Meksyku, do nadal zamieszkiwanych puebli, co miał zresztą także w planach, dysponując darmowym biletem kolejowym na linii Topeka – Santa Fe [Warburg 2007: 303]. W sumie Warburg podróżował po południowym zachodzie Stanów przez blisko osiem miesięcy: po krótkiej wizycie w Kolorado udał się najpierw do osad San Juan, Laguna, Acoma, Cochiti i San Ildefonso, które leżały w pobliżu miast Santa Fe i Albuquerque, dostępnych dzięki linii kolejowej. Następnie zaś, po zwiedzeniu Kalifornii i jej uniwersytetów oraz porzuceniu planu podróży do Japonii, wybrał się do trudniej dostępnych puebli Walpi i Oraibi na Mesa Negra w Arizonie [Cestelli Guidi 1998: 29]. W jednym z nich, Oraibi, był pod koniec maja 1896 roku świadkiem obrzędowego tańca Hemis Kachina.

Po powrocie do Hamburga Warburg, który w trakcie wyprawy robił zdjęcia za pomocą jednego z pierwszych przenośnych aparatów fotograficznych,<sup>2</sup> kilkakrotnie pokazywał publicznie przywiezione z wyprawy fotografie, czy to w formie ilustrowanych slajdami wykładów w stowarzyszeniach fotografii amatorskiej, czy w postaci wystawy [Raulff 1998: 66]. W 1897 roku, niecały rok po przyjeździe z Ameryki, zaproponował też jednemu ze swych przewodników po osadach Indian, Henry’emu Vothowi, wspólne wydanie ilustrowanych zdjęciami artykułów: Voth miałby być autorem tekstu o tańcu węża, a Warburg o tańcu Hemis Kachina. Voth jednak odmówił, uznając, że publikacja w Niemczech nie podniesie jego naukowego prestiżu w Stanach Zjednoczonych, na którym mu zależało [Cestelli Guidi 1998: 42], w związku z czym Warburg najwyraźniej porzucił plan przełożenia swych amerykańskich doświadczeń na formę pisaną. Warburg sprowadził też całą kolekcję indiańskich artefaktów, których jednak nie usiłował nawet studiować i już w 1898 roku przekazał w depozyt Muzeum Etnologicznemu w Hamburgu, by w 1902 ostatecznie ją temu muzeum ofiarować [ibid.: 46].

W notatkach do jednego ze wspomnianych wystąpień prezentujących wykonane w Ameryce zdjęcia (Berlin, 16 marca 1897, *Freie photographische Vereinigung*) Warburg pisał: „nigdzie indziej związek między pogańskimi ideami religijnymi a działalnością artystyczną nie jest tak dobrze widoczny jak u Indian Pueblo” [za: Raulff 1988: 64]. Wątek ten powtarza się w odwołaniach do amerykańskiego doświadczenia, które między rokiem 1897 a 1923 rzadko pojawiają się w pismach Warburga: u „pierwotnych”, „pogańskich”

Indian religia i sztuka pozostają organicznie ze sobą związane, co pozwala badaczowi na głębsze wniknięcie w sens tej drugiej. W często cytowanym liście do Jamesa Mooneya z Amerykańskiego Biura Etnologicznego, datowanym na 17 maja 1907, Warburg tak podsumowywał swoje amerykańskie doświadczenie: „Zawsze czułem się dłużnikiem Pańskich Indian. Bez badań nad ich pierwotną kulturą nigdy nie udało mi się znaleźć szerszego ugruntowania dla psychologii Renesansu” [za: Michaud 2007: 186].

### Podróż do archetypów

Jednak te bardzo sporadyczne odwołania Warburga do amerykańskiej podróży nie zapewniłyby uwagi uczonych badaczy temu epizodowi w jego biografii, gdyby on sam nie uczynił jej tematem wykładu wygłoszonego w trakcie pobytu w sanatorium w Kreuzlingen. Sam rodzaj wydarzenia: wykład wygłoszony przez wybitnego profesora, który kilka lat wcześniej pograżył się w mrokach szaleństwa; miejsce akcji: sanatorium dla psychicznie chorych; publiczność: lekarze i pacjenci – wszystko to, z perspektywy romantycznej mitologii geniuszu i obłąkania oraz faustycznych cech postaci żydowskiego profesora zajmującego się astrologią i pogańskimi wierzeniami silnie działało i nadal działa na nowoczesną wyobraźnię. W ten sposób wykład, który miał być autoterapią (Fritz Saxl nazwał go „podróżą do archetypów” [za: Raulff 1998, przyp. 6]) i dowieść lekarzom, że Warburg może wrócić do Hamburga, by kontynuować pracę naukową, zyskał status dzieła wielkiego umysłu, który wynurza się z mroków szaleństwa, zyskawszy być może dostęp do wiedzy spoza granicy racjonalności. Zlekceważono więc wyraźne żądanie Warburga, by wykładu nie publikować w żadnej postaci [list z 26 kwietnia 1923 do Fritza Saxla, za: Raulff 1998: 73]. Najpierw dwoje najbliższych współpracowników – Fritz Saxl, który był osobiście obecny przy powstaniu wykładu i miał w nim swój udział, oraz Gertrud Bing pracująca z Warburgiem po jego powrocie z sanatorium – opublikowało w dziesięć lat po śmierci autora zredagowany przez siebie na podstawie notatek i przetłumaczony na angielski tekst tego wykładu jako *A Lecture on Serpent Ritual* („Journal of the Warburg Institute”, t. II), a pół wieku później niemiecki badacz Ulrich Raulff opracował w oparciu o przechowywany w Instytucie Warburga zbiór archiwaliów niemiecki tekst wykładu zatytułowany *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika*, który opublikował w książce *Aby Warburg: Schlangenritual. Ein Reisebericht* (Berlin 1988).

W ten sposób dzięki publikacji wykładu z 1923 roku amerykańska podróż Warburga stała się w oczach wielu badaczy kluczem do jego biografii intelektualnej;<sup>3</sup> kluczem, którego Ernst Gombrich, jego najsłynniejszy biograf, miał nie docenić zwiedziony zarówno własną wizją postaci Warburga [por. Iversen 1991], jak i jego

sceptycznym stosunkiem do wystąpienia z Kreuzlingen. Warburg uważał swój wykład za naukowo niedopracowany, choć zawierający ważne intuicje, i zależało mu, by jego treść poznał Ernst Cassirer: w liście, w którym zakazywał Saxlowi publikacji tekstu, prosił równocześnie o przekazanie „tych wstrętnych przedśmiertnych drgawek pozbawionej lba żaby” jedynie czterem osobom: żonie, bratu Maxowi, lekarzowi domowemu doktorowi Embdenowi i właśnie Cassirerowi. Przygotowując wystąpienie i starając się zebrać na papierze *Wspomnienia z podróży przez krainę Pueblo*, Warburg pisał: „Zatem to, czego doświadczyłem, jest jedynie odzwierciedleniem zewnętrznego wyglądu rzeczy i mam prawo mówić o tym jedynie wtedy, gdy rozpocznę od stwierdzenia, że ten nierozwiązywalny problem tak bardzo ciążył mi na duszy, iż w czasie, gdy byłem zdrow, nie ośmieliłbym się wygłosić na jego temat żadnych stwierdzeń naukowych. [...] pozwałam znakom, które otrzymuję, ujawnić się, ponieważ w tej epoce chaotycznego upadku nawet najślabi mają obowiązek, by umacniać wolę kosmicznego ładu” [Warburg 2007: 395].<sup>4</sup>

Początkiem mitologizacji amerykańskiej podróży Warburga (i, dodajmy, wykładu z Kreuzlingen) są zdaniem Davida Freedberga [2005] pisma Fritza Saxla, który – poza przytoczoną już uwagą o „podróż do archetypów” – napisał też, że „Ameryce Aby Warburg zawdzięczał to, że nauczył się patrzeć na historię Europy oczyma antropologa. Wczesny renesans znalazł swe wzorce w pogańskiej starożytności, a historyk, żeby uzyskać wgląd w antyczne pogaństwo, nie może zrobić nic lepszego niż pojechać do kraju pogan” [za: Freedberg 2005: 8]. Oczywiście łatwo z perspektywy XXI wieku mówić – jak Freedberg – że podstawowy błąd Warburga polegał na tym, że nie dostrzegał różnic między pogaństwem antycznym a indiańskim [ibid.: 11]; nie da się jednak ukryć, że Ruth Benedict [1966], która w latach 30. XX wieku z pełnym przekonaniem używała nietscheańskich kategorii apollińskości i dionizyjskości do opisu wzorów kultur tubylczych, właśnie Indianom Pueblo, w których obrzędach Warburg miał dostrzegać dionizyjski pierwiastek pogańskiego szaleństwa i nie-rozumu, przypisywała klasyczną apollińskości. Benedict zaczęła badania niemal ćwierć wieku po wyprawie Warburga; przyświecał jej jednak ten sam cel, który realizowało Amerykańskie Biuro Etnologiczne oraz jej akademicki mentor Franz Boas; który był dominującą narracją amerykańskiej etnologii lat 30. i 40., a którego echo pobrzmiwia w pierwszych akapitach *Obrazów z krainy Indian Pueblo* (wersja Raulffa): ocalenie obrazu świata, który wymiera. Zatem rozbieżność interpretacji Benedict i Warburga nie wydaje się kwestią zmian w programie samej antropologii; z perspektywy tego, co wiadomo z innych źródeł o kulturze Pueblo, trudno ją też uznać za wynik radykalnej zmiany w obrębie ich kultury. Sytuacja, w któ-

rej dwoje badaczy stosuje w zupełnie odmienny sposób tę samą metaforę do interpretacji kultury tego samego ludu, daje się wytłumaczyć jedynie z perspektywy drugiego członu metaforycznej opozycji: dla Warburga kultura Hopi miała charakter dionizyjski, bo stanowiła element uniwersalnie rozumianego pogaństwa i pierwotności, co *de facto* oznaczało pogaństwo rozumiane jako ciemne przeciwieństwo zachodniej cywilizacji rozumu; dla Benedict Pueblo byli apollińscy w zestawieniu z irracjonalnym, nieokiełznanym marnotrawstwem potlaczu Kwakiutłów – przy bliższym oglądzie okazuje się, że „pogaństwo” ma zarówno dionizyjski, jak i apolliński wymiar. Powraca zatem jednak zarzut Freedberga, że ograniczony ewolucjonistyczną koncepcją dziejów człowieka Warburg nie potrafił dostrzec różnicy między pogaństwem Indian i Europejczyków.

### Gelehrter z Hamburga

Na podstawie dostępnych źródeł – dzienników Warburga, jego korespondencji i fotografii – Freedberg przedstawił przekonującą krytykę antropologicznego warsztatu Warburga, czy też raczej braku tego warsztatu i ukazał powierzchowność jego stosunku do Indian i ich kultury. Nie chodzi tutaj tylko o erudycyjną wiedzę na temat badanego ludu, którą Warburg próbował zdobyć w ciągu kilku tygodni przed wyjazdem w instytucjach naukowych na wschodzie USA, czy znajomość języka, którego oczywiście nie miał zamiaru się uczyć, ale też o osobę przewodnika wprowadzającego Warburga w tajemnice kultury zamieszkujących Pueblo Oraibi Indian Hopi, którym był budzący wśród Indian niechęć i lęk mennonicki misjonarz H.C. Voth [por. Talayesva 1964: 267, Freedberg 2005: 4-8]. Przy takim podejściu niespecjalnie dziwi,



Aby Warburg z tancerzem Hopi, Arizona, maj 1896. Za: *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-96*, ed. B. Cestelli Guidi, N. Mann, Londyn 1998, s. 142

że, jak pisze Freedberg, Warburg podczas swojego pobytu u Hopi nie zauważył nawet nasilonej walki społecznej toczącej się w Oraibi dokładnie w czasie, kiedy tam przebywał. Co więcej, antropologiczna niewrażliwość Warburga sprawia, że nie zauważa on przejawów artystycznego renesansu w ceramice Hopi, którą kupuje i wysyła do Europy, gdzie nie poświęci jej niemal wcale uwagi i szybko przekaże do muzeum.

Opierając się na tym samym zespole źródeł dotyczących podróży Warburga, Benedetta Cestelli Guidi [1998] poddała natomiast dość gruntownej analizie przywiezione przez niego fotografie, zwracając uwagę na ich amatorski charakter oraz na fakt, że zdjęcia z najważniejszej ceremonii, której Warburg był świadkiem – czyli tańca Hemis Kachina – zostały z dużym prawdopodobieństwem wykonane nie przez samego Warburga, lecz przez Henry'ego Votha [ibid.: 36, 41], który miał już doświadczenie w dokumentowaniu indiańskich obrzędów i któremu prawdopodobnie Warburg dał po prostu swój aparat, prosząc o sfotografowanie uroczystości. Zarówno spostrzeżenia Freedberga, jak i Cestelli Guidi potwierdzają amatorski charakter wyprawy, o której Warburg nie napisał nic aż do 1923 roku, kiedy to szaleństwo pozwoliło mu zrezygnować z wymogów naukowego rygoru [por. cytaty z 14 marca 1923 zamieszczony powyżej].

Czy jednak możliwość rezygnacji z naukowej legitymizacji wyvodu była jedynym powodem, który stał za wyborem wspomnień z amerykańskiej podróży jako tematu wykładu w Kreuzlingen? Według wersji zrekonstruowanej przez Raulffa Warburg zatytułował swe wystąpienie *Obrazy z krainy Indian Pueblo w Ameryce Północnej*. Oczywiście wspomniana już interpretacja wykładu jako „podróży do świata archetypów”, której autorem był Fritz Saxl, sugeruje, że wybór tematu pozwolił Warburgowi na ujawnienie nurtujących go przez całe życie nieświadomych treści. Jednak z perspektywy historii załamania psychicznego Warburga i jego bezpośredniego związku z klęską Niemiec w I wojnie światowej oraz jej następstwami w postaci politycznego chaosu, obalenia monarchii, proklamacji dwóch różnych republik i aktywnej działalności ruchów lewicowych<sup>5</sup> wydaje się, że wybór amerykańskiej podróży sprzed ćwierćwiecza jako tematu wykładu w Kreuzlingen uwarunkowany był także – a może przede wszystkim – w inny sposób.

Abraham Moritz Warburg, dziecko zamożnej rodziny niemieckich Żydów z Hamburga i wychowanek niemieckiego systemu edukacji, był niemieckim patriotą. Służbę wojskową odbył – jak pisał – „z wielkim entuzjazmem”, choć z powodu dość enigmatycznie wzmiankowanego antysemityzmu zakończyła się ona jego zdaniem „klęską”, ponieważ przeszedł do rezerwy jako podoficer, podczas gdy inni uzyskali promocje oficerskie „na podstawie bardziej odpowiedniego wyznania”, który to system był jego zdaniem jedną z przyczyn

klęski Niemiec podczas wojny. „Parę tysięcy więcej żydowskich oficerów i moglibyśmy wygrać bitwę nad Marną”, pisał w 1923 roku [Warburg 2007: 302]. Warburg należał, jak się wydaje, do tej wielkiej społeczności niemieckich Żydów, którzy – jak pisał Gershom Sholem – będąc zaledwie „przedmiotem oświeconej tolerancji”, brali ją za akceptację i „nierazko stawali się prorokami gotowymi donośnym głosem przemawiać w imieniu samych Niemców” [Sholem 2006: 80]. Warburg przemawiał „w imieniu samych Niemców” w sposób dosłowny, kiedy we wrześniu 1914 roku zaproponował księciu von Bülow wydawanie po włosku pisma, które miałyby na celu wyjaśniać Włochom niemiecki punkt widzenia wojny. Istotnie zredagował kilka numerów, a w lutym 1915 roku przewodniczył pierwszemu posiedzeniu na nowo otwartego Instytutu Niemieckiego we Florencji. Kiedy jednak 26 kwietnia Włochy podpisały traktat w Londynie i przystąpiły do Ententy, postanowił zapomnieć na zawsze o swoich związkach z kulturą włoską i przez resztę wojny zajmował się badaniem kultury niemieckiej okresu reformacji [Gombrich 1992: 195 i n.]. Miesiąc po kapitulacji Niemiec i obaleniu monarchii, 18 listopada 1918 roku, Warburg usiłował popełnić poszerzone samobójstwo, lecz odebrano mu rewolwer i przewieziono do szpitala [Binswanger, Warburg 2007: 93-94].

Kiedy zatem pod koniec 1922 roku w sanatorium w Kreuzlingen Warburg zaczął myśleć o przygotowaniu i wygłoszeniu wykładu, który miałby mu pomóc w przywróceniu równowagi umysłu, temat nie mógł być raczej ani związany z Włochami, które zawiodły podczas wojny, ani z Niemcami, których klęska zdruzgotała poczucie bezpieczeństwa Warburga i wypuściła na wolność od dawna gnębiące go lęki i fobie [por. ibid.: 81-82]. Choć wiele uwagi poświęcono stosunkowi Warburga do własnego żydostwa [np. Freedberg 2001, Raulff 1998], to jego niemiecka tożsamość oraz jej konsekwencje wzbudzały, jak się wydaje, o wiele mniejsze zainteresowanie badaczy. Tymczasem to one właśnie były być może jednym z głównych powodów, dla których Warburg, poszukując w 1922 roku tematu do wykładu, zdecydował się sięgnąć do swej amerykańskiej podróży.

Wykład miał być ilustrowany slajdami i zestaw obrazów wybranych przez Warburga bardzo przypominał ten, który towarzyszył jego wystąpieniu w Berlinie w 1897 roku [Cestelli Guidi 1998: 34]; różnice dotyczyły przede wszystkim ilustracji ukazujących tancerzy węża, których w berlińskim zestawie nie było. Warburg nie był autorem tych zdjęć, ponieważ sam tańca węża nigdy nie widział i nie miał okazji go sfotografować. Jak sugeruje Benedetta Cestelli Guidi, o włączeniu przedstawień tańca węża najprawdopodobniej zdecydował Fritz Saxl, którego rola w przygotowaniu wykładu była istotniejsza, niż się to zwykle przyjmowało. Prawdopo-

dobnie on właśnie stał za konstrukcją wykładu osnutego wokół symbolu węża i jego odniesień do sztuki wczesnochrześcijańskiej i wschodniej [ibid.]. Przypuszczenia Cestelli Guidi potwierdza różnica tytułu oryginalnej wersji wykładu (*Obrazy z krainy Indian Pueblo*) i jego angielskiego tłumaczenia opublikowanego przez Saxla i Bing (*Wykład o rytuale węża*). Wykład w wykonaniu Warburga prawdopodobnie w mniejszym stopniu kładł nacisk na taniec węża (którego przecież nie widział), a bardziej na jego znaczenie symboliczne osadzone w „pierwotnym pogaństwie”.

Oczywiście zabiegi redaktorów obu tekstów miały w założeniu oddać jak najjaśniej i najpełniej myśl Warburga, którego wystąpienie „było w istocie – jak pisał psychiatra Warburga dr Binswanger – pogawędką w oparciu o materiał fotograficzny, podczas której roztoczył on swą przeogromną wiedzę w sposób dość niezorganizowany. Fundamentalne zagadnienia kryły się pod ozdobnikami, pewne punkty widzenia zostały tylko zasugerowane mimochodem, poprzez aluzje do materiału archeologicznego, które mówiły coś tylko bardzo niewielu słuchaczom” [Binswanger, Warburg 2007: 146]. Nigdy zresztą nie dowiemy się, co rzeczywiście powiedział Aby Warburg 21 kwietnia 1923 roku, ponieważ – choć istnieje jego notatki i dwa skompilowane na ich podstawie teksty – na początku wykładu, jak pisał Fritz Saxl do Mary Warburg, „Pani mąż położył rękopis na stole [...] i niemal wcale do niego nie zaglądał” [ibid.: 192].

Tutaj właśnie wykład Warburga ujawnia swój potencjał narracyjny, stając się zbiorowym dziełem kolejnych opowiadaczy. Taniec węża u Hopi (którego żaden z opowiadaczy nie widział) jest tylko pretekstem do przekazania przesłania o nowoczesnym rozdarciu i podróży do źródeł. Bohaterem tej opowieści nie jest człowiek pierwotny, lecz Aby Warburg, cierpiący człowiek nowoczesności. W wersji Saxla narracja ma pozytywne rozwiązanie, a Warburg – jej bohater i pierwszy opowiadacz – powraca znad kresu nocy, by przynieść światło. Warburg Didi-Hubermana, specjalista od *pathologii*, który posiadał wiedzę o cierpieniu, to posttraumatyczny bohater kulturowy późnej nowoczesności. Przeciwwstawiany jest Warburgowi Gombricha [Iversen 1991], który znad otchłani cierpienia opowiada się po jasnej stronie rozumu. Wieleść tych dyskursywnych postaci Warburga, jego wykładu i jego amerykańskiej podróży współtworzy w ten sposób kilka różnych narracji nowoczesnej humanistyki.

#### Bibliografia

- Benedict, Ruth 1966, *Wzory Kultury*, przeł. J. Proko-  
piuk, Warszawa: PWN.  
Binswanger, Ludwig, Warburg, Aby 2007, *La curación  
infinita. Historia clínica de Aby Warburg*, przeł. N. Gelormini,  
M. T. D'Meza, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.  
Cestelli Guidi, Benedetta 1998, *Retracing Aby War-  
burg's American Journey through his Photographs*, w: red. B.  
Cestelli Guidi, N. Mann, *Photographs at the Frontier. Aby*

*Warburg in America 1895-1896*, Londyn: Merrell Holber-  
ton, The Warburg Institute.

Freedberg, David 2001, *Pathos a Oraibi: Ciò che Warburg  
non vide*, w: *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo  
e memoria*, red. Claudia Ceri Via i Pietro Montani, Turyn:  
Nino Aragno. *Warburg's Mask: A Study in Idolatry*, 2005, w:  
red. M. Westermann, *Anthropologies of Art*, Williamstown,  
Mass.: Clark Art Institute.

Gombrich, Ernst 1992, *Aby Warburg. Una biografia intel-  
lectual*, przeł. B. Moreno Carillo, Madryt: Alianza Forma.

Iversen, Margaret 1991, *Aby Warburg and the New Art  
History*, w: red. H. Bredekamp, M. Diers, Ch. Schoell-Glass,  
*Aby Warburg. Akten des internationalen Symposions Hamburg  
1990*, Weinheim: VCH.

Michaud, Philippe-Alain 2007, *Aby Warburg and the  
Image in Motion*, przeł. S. Hawkes, Nowy Jork: Zone Books.

Raulff, Ulrich 1998, *The Seven Skins of the Snake*, w: red.  
B. Cestelli Guidi, N. Mann, *Photographs at the Frontier. Aby  
Warburg in America 1895-1896*, Londyn: Merrell Holber-  
ton, The Warburg Institute.

Sholem, Gershom 2006, *Żydzi i Niemcy*, przeł. A. Lip-  
szyc, M. Zawanowska, Sejny: Pogranicze.

Talayeva, Don C. 1964, *Wódz Słońca. Autobiografia In-  
dianina z plemienia Hopi*, oprac. Leo W. Simmons, przeł.  
H. Krzeczowski, Warszawa: PIW.

Warburg, Aby 2007, *Memories of a Journey Through the  
Pueblo Region*, Appendix 3 w: Michaud, Philippe-Alain  
2007, *Aby Warburg and the Image in Motion*, przeł. S. Haw-  
kes, Nowy Jork: Zone Books.

#### Przypisy

- 1 „Poza tym odczuwałem szczerą wstręt do estetyzującej historii sztuki. Kontemplacja formalnych walorów obrazów, w których nie widzi się wytworu biologicznej konieczności, mieszczącego się między praktykami religijnymi i artystycznymi (co zrozumiałem dopiero później), wydawała się prowadzić do jałowego frymarchenia słowami” [Warburg 2007: 301].
- 2 Cestelli Guidi [przyp. 36] na podstawie korespondencji Warburga identyfikuje ten kupiony w Stanach aparat jako „*Bull Eye's Kodak camera, rebadged by the Boston Camera Company*”.
- 3 Najwybitniejsi z tych autorów to Philippe-Alain Michaud i Georges Didi-Huberman; David Freedberg, który w artykule *The Warburg Mask: A study in Idolatry* [Freedberg 2005] (*Maska Warburga: studium z zakresu idolatrii* w tym numerze „Kontekstów”) podejmuje próbę dekonstrukcji mitu antropologicznej inicjacji Warburga i podaje obszerną listę pisanych w tym właśnie duchu prac [por. zwl. przypis 2].
- 4 Fragment datowany jest na 14 marca 1923, czyli czas trwania kuracji za pomocą opium (Warburga poddano tej kuracji w dniach 7/02 – 18/03 [Binswanger, Warburg 2007: 142-144]).
- 5 Według relacji Binswanger 10 sierpnia 1921 Warburg wygłosił w Kreuzlingen następujący monolog do cmy: „Malańka cmo, dziękuję, że profesor może z tobą pogadać. Pozwolisz, że ci opowiem o moich utrapieniach? Wyobraź sobie, mała cmo, że 18 listopada 1918 roku tak bardzo bałem się o rodzinę, że wziąłem rewolwer i chciałem zabić siebie i rodzinę. Wiesz dlaczego: nadchodził bolszewizm. I wtedy Dets [córka] powiedziała: Tato, co ty robisz?” [Binswanger, Warburg 2007: 93-94].