

Piotr Taflowski

Instytut Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

ABY WARBURG: NARODZINY WENUS I INNE SZKICE
RENESANSOWE, WYDAWNICTWO SŁOWO/OBRAZ
TERYTORIA, GDAŃSK 2010, 85 ILUSTRACJI, SS. 456

Co jakiś czas wydawcy publikują nie tylko teksty nowo powstałe, lecz także sięgają po dzieła dawnych mistrzów, których rozległa erudycyjna wiedza, znajomość języków klasycznych i źródeł, często dziś zapomnianych czy zaginionych, intuicja badawcza oraz wrażliwość historyczna budzą do dziś podziw i szacunek. Do tego właśnie nurtu należy zbiór studiów Aby Warburga, jednego z najbardziej wpływowych historyków sztuki XX wieku, twórcy znakomitej biblioteki, która stała się podwaliną londyńskiego Instytutu Warburga (<http://warburg.sas.ac.uk/>). Zamieszczone w nim teksty pochodzą z końca XIX i początku XX wieku, jednakże słusznie książka ta stała się jednym z większych wydarzeń wydawniczych początku 2011 roku. Cieszyć się także można z faktu, że nie jest to ostatnia publikacja Warburga przygotowywana przez słowo/obraz terytoria. W zapowiedziach wydawniczych znajdują się jeszcze *Pisma pomniejsze i panorama recepcji krytycznej* jego autorstwa oraz *Projekt Mnemosyne Aby Warburga* Katii Mazzucco.

Najsłabszą częścią książki jest przefilozofowany wstęp autorstwa Ryszarda Kasperowicza, którego język kompletnie do mnie nie przemówił. Tekst ten z powodzeniem można pominąć bez szkody dla dalszej lektury. Tytułem przykładu cytuję jedno zdanie:

Zyskując w ten sposób słuszne miano pioniera badań interdyscyplinarnych, którego nie powstrzymują „straże graniczne” poszczególnych dyscyplin, Warburg *implicite* zabrał głos w sprowokowanej przez Kanta i idealistów dyskusji nad historyczną świadomością nauk humanistycznych jako antidotum na

subiektywistyczną konstrukcję ich własnego przedmiotu – współdziałanie różnych, na pozór odległych dziedzin poznania historycznego obiektywizuje niepomiarne obraz przeszłości, ponieważ nauki nie tylko kontrolują się wzajemnie, lecz także unieszkodliwiają, przynajmniej na jakiś czas, groźbę popadnięcia w moralizatorski patos czysto subiektywnego „ja”, ustanawiającego wszechobejmującą rzeczywistość jednej, konkretnej dyscypliny.

I cóż to, u licha, ma znaczyć!? Czemu nie można napisać prościej: że badania Warburga prowadzone były interdyscyplinarnie, co jest ujęciem bardzo cennym, tym bardziej że nieczęsto historykom udaje się skonstruować taki dialog pomiędzy np. literaturą a malarstwem; czy też, innymi słowy, historycy zbyt rzadko go śledzą, pisząc albo o jednym, albo o drugim? Natomiast w studiach Warburga widzimy wyraźnie, jak jedna dziedzina sztuki wpływa na drugą i w jaki sposób te różne na pozór zjawiska są od siebie zależne.

Wymuszone komplikowanie spraw prostych nie jest świadectwem mądrości i erudycji (por. co na ten temat mówi noblista Richard P. Feynman, *Pan raczy żartować, panie Feynman!*, Kraków 2009, s. 286–287), czego świadectwo znajdujemy na dalszych stronicach recenzowanej książki. Warburg mówi bowiem o rzeczach ważnych językiem żywym i nienapuszonym, po prostu – zrozumiałym.

Pierwszy szkic poświęcony jest dwóm arcydziełom Sandra Botticellego – *Narodzinom Wenus* i *Wiośnie*. Autor pokazuje, w jaki sposób oba najsłynniejsze obrazy Botticellego dopełniają się wzajemnie, stanowiąc komplementarną całość. Na przykładzie obu dzieł śledzi inspiracje sztuką antyczną oraz poezją w malarstwie włoskiego *Quattrocenta*. A wpływy te i filiacje są frapujące i zaskakujące. Okazuje się, że pewne detale zostały przez artystę namalowane w zgodzie ze współczesnym mu opisem poetyckim, ten zaś skomponowany został na podstawie starożytnego poematu. Chodzi tu o pozy postaci czy ułożenie fałdów ich szat. Sztuka antyczna była miarodajnym wzorcem motywów ruchu dla artystów renesansowych. Dzieło Botticellego wskazuje niedwuznacznie, że musiał on znać opis narodzin Wenus z antycznego drugiego *Hymnu Homeryckiego* do Afrodyty, prawdopodobnie za pośrednictwem Angelo Poliziano, który – jak wszystko na to wskazuje – był uczonym doradcą Botticellego, gdyż „w obrazie akcja posuwa się naprzód dokładnie tak samo, jak w utworze poetyckim”.

Intrygujące jest tutaj to, w jaki sposób starożytna poezja (m.in. Owidiusza), a nie rzeźba (choć zarówno ona, jak i malarstwo miały także ogromne znaczenie) wpływała na sztuki plastyczne włoskiego odrodzenia; to właśnie te wpływy śledzi Warburg, pisząc o Botticellim.

Drugi szkic poświęcony jest Domenico Ghirlandaio, który pomiędzy rokiem 1480 a 1486 na zlecenie florenckiego kupca Francesca Sassettiego wykonał

„przedstawienie legendy świętego Franciszka [imiennika zleceniodawcy] w sześciu freskach wymalowanych w kaplicy grobowej jego rodu”. Badacz porównuje je z wcześniejszymi o półtora stulecia freskami Giotta na ten sam temat i pokazuje na tym przykładzie, jak w tym okresie „radykalnej sekularyzacji uległy formy społecznych zachowań w Kościele”. Większą część tekstu stanowi jednak identyfikacja przedstawionych na fresku osób. Interesująca jest pojawiająca się tu informacja o fundowanych od początku XV wieku we florenckich kościołach wotach w postaci naturalnych rozmiarów figur woskowych donatorów.

Szkic trzeci dotyczy powiązań sztuki flandryjskiej z wczesnym renesansem florenckim. Wbrew obiegowym opiniom, jakoby eksport prądów artystycznych odbywał się zasadniczo tylko w jedną stronę, z południa na północ, sztuka flandryjska budziła upodobanie wśród kolekcjonerów florenckich XV wieku. Między innymi *Sąd Ostateczny* Hansa Memlinga, znajdujący się do dziś w Muzeum Narodowym w Gdańsku, zamówiony został przez nabywcę z Florencji. Warburg identyfikuje fundatora tego dzieła.

Czwarty szkic poświęcony jest Hansowi Dürerowi oraz antykowi w Italii. Warburg, omawiając dwa rysunki przedstawiające śmierć Orfeusza – jeden autorstwa Dürera, drugi nieznanego mistrza z północnych Włoch – wskazuje na wpływy antyczne, jakim obie prace zawdzięczają swój kształt.

Podstawą źródłową piątego szkicu jest testament Francesca Sassettiego, którego już poznaliśmy w szkicu drugim. Obserwujemy tutaj, w jaki sposób dążenie do umocnienia chwały rodu doprowadziło ostatecznie do jego upadku (motyw znany nam dobrze z powieści Tomasza Manna *Buddenbrookowie*). Również i tutaj pojawia się akcent antyczny, wyrażający się w pytaniu: w jaki sposób człowiek może przeciwstawić się Fortunie?

Dwa ostatnie teksty poświęcone są renesansowej astrologii. W szóstym z nich, *Sztuka Italii i astrologia międzynarodowa w Palazzo Schifanoia w Ferrarze*, obserwujemy wędrówkę starożytnych symboli astrologicznych pomiędzy cywilizacjami i kręgami kulturowymi, państwami i regionami geograficznymi. Dzięki tej wiedzy jesteśmy w stanie lepiej zrozumieć znaczenie astrologii w okresie renesansu (por. studia Eugenio Garina na ten temat, szczególnie *Zodiak życia: astrologia w okresie renesansu*, Warszawa 1997).

Wreszcie ostatni, siódmy szkic, jest zarazem najpóźniejszym z opublikowanych w tomie tekstów, pochodzi bowiem z 1920 roku; Warburg nie dokończył go ze względu na chorobę. Nosi on tytuł *Pogańsko-antyczne wróżbiarstwo w tekstach i przedstawieniach obrazowych w czasach Lutra*. Omówiony tu został stosunek reformatorów do astrologii, w którą Filip Melanchton mocno wierzył, Marcin Luter zaś całkowicie odrzucał. Kluczowym punktem rozważań są kontrowersje co do horoskopu Lutra i roku jego urodzin (1483 czy 1484). Okazuje się, że astrologowie

dowolnie zmieniali datę dzienną urodzin reformatora, stosownie do układu planet, by w ten sposób prowadzić wobec niego politykę wrogą lub też przyjazną (od tej daty zależało, jaki horoskop mu wystawiali, pozytywny czy też negatywny). Cemu w najbliższym otoczeniu Lutra, jawnie wrogiemu praktykom pogańsko-astrologicznym, tak uporczywie przy nich trwano? Tego można się dowiedzieć z lektury.

Wspólną cechą wszystkich tekstów zamieszczonych w tomie jest łamanie stereotypów, utartych, przyjmowanych bez zastanowienia, stwierdzeń, dostrzeganie tego, co niewidoczne na pierwszy rzut oka, znajdowanie powiązań tam, gdzie zazwyczaj się ich nie widzi i odkrywanie racjonalności w pozornych sprzecznościach. Wszystko się ze sobą łączy, wszystko ma swoje źródło, każdy symbol swoją historię, czasem tylko nie potrafimy tego dostrzec. A wystarczy jednak otworzyć oczy, ponieważ

[...] w ten sposób możemy łącznie rozpatrywać rzekomo nieprzystające do siebie, zaskakujące przeciwieństwa, rysujące się jakoby pomiędzy ubiorem flandryjskiego pastuszka a szatą imperatora, pomiędzy Bogiem a Fortuną, pomiędzy Dawidem z procą a centaurem [...].

To poszukiwanie ukrytych więzi jest równie ważne, jak warstwa faktograficzna.

Drugą istotną konstatacją jest to, jak wiele elementów kultury renesansowej miało swe korzenie w starożytności. Oczywiście wszyscy uczyliśmy się w szkole, iż „renesans (z włoskiego) był odrodzeniem kultury starożytnej po tysiącletnich mrokach średniowiecza” (co samo w sobie jest już przekłamaniem), jednakże na ile naprawdę o tym WIEMY, w jakim stopniu jesteśmy w stanie to DOSTRZEC? Lektura Warburga sprawia, że zaczynamy zastanawiać się nad tym, co do tej pory uznawaliśmy za tak oczywiste, że niewarte chwili refleksji, a co w rezultacie staje się *de facto* nieznanym.

Dzieło wyposażone jest w obszerny aparat krytyczny – przypisy i nota edytorska zajmują prawie 150 stron, a jego wartość podnoszą dodatki źródłowe dołączone do tekstów: drugiego o Domenico Ghirlandaio i (obszerne) do siódmego. Co więcej, zamieszczono tu także bogaty materiał ilustracyjny, dzięki czemu każde dzieło sztuki omawiane przez Warburga, każdy rysunek czy drzeworyt, możemy obejrzieć na reprodukcji. W sumie mamy do dyspozycji 85 tablic czarno-białych ilustracji. Na tym jednak nie koniec. Książka została pięknie wydana, w znakomitej szacie edytorskiej, do czego zresztą Wydawnictwo słowo/obraz terytoria już nas przyzwyczało. Czytelnik otrzymuje szyty tom w twardej oprawie, wydrukowany na dobrym papierze, wysmakowany w każdym szczególe, łącznie z dobo-rem czcionki i obwolutą.

Szkice Warburga składają się na tom, który oczywiście stanowić powinien obowiązkową pozycję w bibliotece historyka sztuki, jednakże sięgnąć po niego powinien każdy – po to, by nauczyć się dostrzegać to, co nieoczywiste; lub też to, co nazbyt oczywiste.