

RYSZARD KASPEROWICZ

Lublin

ERNST R. CURTIUS I OSTATNIA ALEKSANDRIA*

W listopadzie 1928 roku Ernst Robert Curtius, w tym czasie profesor filologii romańskiej na uniwersytecie w Heidelbergu, spotkał się po raz pierwszy z Aby Warburgiem, założycielem słynnej biblioteki w Hamburgu (Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg). Spotkanie miało miejsce w rzymskiej Bibliotheca Hertziana, która była i jest mekką uczonych zajmujących się sztuką włoskiego renesansu i baroku. Nieco później, 19 stycznia 1929 roku, Warburg wygłosił odczyt poświęcony rzymskiemu antykowi w dziełach warsztatu Domenica Ghirlandaia. Wykład trwał ponad dwie godziny, mimo rozpaczliwych prób Martina Steinmanna, ówczesnego dyrektora Hertziany, który usiłował namówić asystentkę Warburga, by skłoniła swego mistrza do szybszego zakończenia prelekcji. Na próżno. Gertrud Bing, asystentka Warburga, pozostała niewzruszona i dywagacje prelegenta, podbudowane setką niezbyt wyraźnych fotografii, bez przeszkód dojrzały do końca. Sam Warburg był nieco rozczarowany efektem swojej wypowiedzi i zżymał się nad postępowaniem Steinmanna, czemu natychmiast dał wyraz w skrupulatnie prowadzonych notatkach. Jednak nie wszyscy słuchacze podzielali irytację dyrektora Hertziany. Przynajmniej na dwóch osobach odczyt wywarł ogromne wrażenie. Sir Kenneth Clark, wybitny angielski historyk sztuki, w spisanych kilkadziesiąt lat później wspomnieniach opisał to wydarzenie jako epizod z pobytu w Rzymie, pobytu, który zmienił jego życie. Warburg odsonił przed nim nie przeczuwane dotąd sposoby badania dzieła sztuki.

Drugim słuchaczem, dla którego wykład Warburga stał się niezapomnianym przeżyciem oraz impulsem do poszukiwań nowego modelu interpretacji, był właśnie Curtius. Wzajemne kontakty między nim a Warburgiem nie zdążyły się niestety rozwinąć, gdyż ten ostatni zmarł w czerwcu 1929 roku. Jednak to spotkanie obu uczonych owocowało wieloletnią korespondencją pomiędzy Curtiusem a instytutem Warburga

* Tekst powstał na marginesie książki: *Kosmopolis der Wissenschaft. E. R. Curtis und das Warburg Institute. Briefe 1928 bis 1953 und andere Dokumente*, hrsg. von Dieter Wuttke, Verlag Valentin Koerner: Baden-Baden 1983.

(tak od roku 1933 nazywała się Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg po jej przeniesieniu z Hamburga do Londynu w obliczu nazistowskiego zagrożenia), reprezentowanym przez wspomnianą już Gertrud Bing. Listy te, pisane na przestrzeni lat 1929-1953, z przerwą wywołaną wojną, opublikował wzorowo pod względem edytor-skim Dieter Wuttke, opatrując je szczegółowym i świetnie dobranym komentarzem. Drugą część książki wypełniają dokumenty i publikacje związane z przeprowadzką biblioteki na Wyspy Brytyjskie oraz trudnymi i pełnymi niepewności początkami jej funkcjonowania w życiu intelektualnym Wielkiej Brytanii. Całość ukazała się jako tom XX serii *Saecula Spiritalia*¹.

Wymiana listów pomiędzy Curtiusem a Gertrud Bing (oprócz tego kilka listów Curtius adresował do Fritza Saxla, bliskiego współpracownika Warburga) stanowi tylko pewien wycinek w bogatej, częściowo już opublikowanej spuściznie epistolograficznej wielkiego romanisty. Z dwóch wszakże względów pozostaje niezwykle ważnym przyczynkiem do poznania postaci Curtiusa jako człowieka i humanisty oraz genezy jego osiągnięć na polu romanistyki i historii literatury, uczonego stawianego przeciw w jednym rzędzie obok Ericha Auerbacha i Leo Spitzera. Można zatem powiedzieć, że obrazuje wpływ, jaki metodologiczne postulaty Warburga wywarły na projektach i praktyce naukowej Curtiusa, szczególnie w zakresie interpretacji dzieł literatury europejskiej wieków średnich. Ale poza tym rzuca pewne światło, chociaż czasami dosyć niejasno i aluzyjnie, na postawę humanisty wobec otaczającego go świata, wobec różnych sfer życia, także politycznej.

Metodologiczne pryncypia i schematy interpretacyjne Warburga nie są łatwe do streszczenia. Rozwijał je i modyfikował przez cały okres swojej naukowej aktywności. Stosunkowo niewiele opublikował w skończonej formie, rozpraszając swoje przemyślenia w tysiącach notatek, napisanych w niezwykle enigmatycznym, często lapidarnym i celowo aforystycznym stylu. W czasie pobytu w Rzymie, gdzie odbył się pamiętny wykład, Warburg pracował nad swoim ostatnim projektem – obrazowym atlasem zatytułowanym *Mnemosyne*, mającym podsumowywać wyniki jego badań i przemyśleń. W atlasie tym zestawiał najrozmaitsze przedstawienia wizualne, jak na przykład reprodukcje rzeźb antycznych, fotografie kobiety uderzającej piłkę golfową, plakaty transatlantyczne linii pasażerskich itd. Te „obrazkowe układanki” skupiały się wokół dwóch przewodnich tematów: przemian w przedstawianiu bogów starożytnych w tradycji astrologicznej oraz znaczenia i roli antycznych motywów i „mowy gestów”, utrwalonych w dziełach sztuki w Europie nowożytnej. Atlas *Mnemosyne* miał być historią europejskiej cywilizacji i kultury, postrzeganych pod kątem wyobrażeń wizualnych, powstałych w starożytności, a nieustannie przypominanych i ożywianych w późniejszych epokach. Wyobrażenia te Warburg traktował jako formy wyrazu sił

¹ *Kosmopolis der Wissenschaft. E. R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe 1928 bis 1953 und andere Dokumente*, hrsg. von Dieter Wuttke, Baden-Baden 1983.

duchowych, będących przyczyną powstania i przeznaczenia danego dzieła. Wytwory ludzkie, szczególnie wytwory artystyczne, odsłaniają najbardziej podstawową i najpierwotniejszą polaryzację w psychologicznym życiu i rozwoju społeczeństw: napięcie pomiędzy magiczno-irracjonalnym stosunkiem do rzeczywistości (i jej symbolicznych odwzorowań) a jej racjonalnym ujęciem i opanowaniem. Obecne w dziełach sztuki tak zwane wyrazowe formuły patosu, ukształtowane w czasach greckiego antyku, „zamrażają” najżywotniejsze przejawy życia ludzkiego, co decyduje o ich długowieczności, a nawet pewnej uniwersalności. Kolejne epoki wykorzystują te zastane formy artystyczne, nadając im jednak inne znaczenia i funkcje w obrębie całej kultury. Dlatego Warburg tak wielką wagę przywiązywał do analizy zmieniających się tradycji wyrazowych, trwale obecnych typów przedstawieniowych, ciągle podejmowanych przez kolejne pokolenia twórców motywów i formuł ikonograficznych. Trzeba jednak pamiętać, że dla jego procedur interpretacyjnych był to w zasadzie punkt wyjścia, początek procesu wyjaśniania obrazu w kategoriach psychologicznie rozumianej pamięci społecznej.

Czy taka propozycja odczytywania obrazu jako wyrazu ukrytych energii psychicznych mogła zainspirować Curtiusa? Wuttke wskazuje, że badania Warburga nad ciągłością formuł obrazowych do pewnego stopnia odpowiadają studiom Curtiusa nad historią i rolą toposów w literaturze europejskiej. Toposy można pojmować jako gotowe wzorce, matryce, formuły niemal bez przerwy odżywające w literaturze europejskiej. Toposy były wytworem tradycji retorycznej, zawsze obecnej nawet w najbardziej, wydawałoby się, spontanicznych i antytradycjonalistycznie nastawionych nurtach literackich. Tropienie odgałęzień tej tradycji, podkreślanie ciągłości i typowości rozwiązań, wyszukiwanie podobieństw ukrywanych sprytnie pod przekształconą warstwą słowną i metaforyczną – wszystko to stało się jednym z przewodnich zamierzeń, jakie Curtius zrealizował w swojej najważniejszej i bez wątpienia najgłośniejszej książce *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*.

Warburga i Curtiusa łączyło przekonanie, że rozpatrywanie jakiegoś ciągu artystycznej tradycji w izolacji, przypisywanie mu autonomicznego rozwoju jest bezpłodne, a nawet zafałszowujące rzeczywistość historyczną. Tylko poprzez umieszczenie elementów tej tradycji w kontekście celów danej kultury jako całości i ujawnienie wzajemnych zależności funkcjonalnych można doprowadzić do wyświetlenia sensu i znaczenia dzieła. W listach Curtiusa do Gertrud Bing bardzo często pojawiają się świadectwa takiej postawy. Uczony romanista prawie zawsze prosi o wskazanie lub przysłanie jakiejś książki lub artykułu, których tematyka z reguły zamyka się w historii typów ikonograficznych oraz różnorodnych związków świata sztuki i świata idei. Z korespondencji przebiera nieustannie troska o to, by w sposób możliwie najbardziej kompetentny i usprawiedliwiony przekraczać sztywne ramy własnej dyscypliny, dopasowywać brakujące ogniwa interpretacji, odwołując się do innych dziedzin wiedzy, które mimo odmienności metod wyrastają ze wspólnego pnia – są naukami hu-

manistycznymi, skoncentrowanymi na badaniu ludzkich wytworów przez pryzmat ich pozycji w kulturze.

Jednak inspirujący wpływ, jaki Warburg wywarł na Curtiusa w kwestiach metodologicznych założeń i metod interpretacji, jest tylko jedną stroną ich duchowego pokrewieństwa. Wuttke nie waha się pisać w przedmowie o przyjaźni między nimi, a potem między Curtiusem a Gertrud Bing, przyjaźni, która opierała się na wspólnocie zarówno naukowych, jak i polityczno-kulturowych zainteresowań. Na tej drugiej płaszczyźnie ich wzajemna bliskość znalazła swoje podstawy w próbach odrodzenia takiego modelu humanizmu, który, łącząc wiarę w określone wartości z trzeźwą i dość rygorystyczną postawą naukową, byłby odpowiedzią na intelektualną tępotę i ignorancję współczesności².

Warto przyjrzeć się bliżej temu, co właściwie kryje się pod tym nieco zdawkowym sformułowaniem autora przedmowy. Jak wiadomo, jednym z kluczowych pojęć w skomplikowanej strukturze koncepcji Warburga było pojęcie dystansu. Dystans to podstawowy warunek powstania i rozwoju cywilizacji. Rodzi się on w chwili uświadomienia sobie rozdziału pomiędzy samym sobą a światem. Świadomość tego oddzielenia może zacząć odgrywać trwałą funkcję społeczną. Ażeby do tego doszło, musi zacząć na przykład warunkować twórczość artystyczną. Prawdziwie demoniczne i nieposkromione energie ludzkiej *psyche* czyhają tylko, by wtrącić ją w otchłań nieumiarowanego poddania się pasjom, orgiastycznego oddania się namiętnościom. Kultura, a więc i sztuka, są próbą opanowania tych energii. Skonfliktowane, antagonistyczne siły namiętności i rozumności tkwią zastygłe w antycznych formułach patosu, unieruchomione na przykład w gestach *Szalejącej Menady*. Następne epoki i twórcy nawiązują do nich, często przekształcając ich znaczenia. Ale w samym akcie tego odpominania zawarta jest groźba, ponieważ odczytywanie tych „energetycznych symboli” (jak je nazywał Warburg) może wyzwolić siły namiętności. Ktokolwiek rzuca wyzwanie przeszłości – czy to artysta, czy historyk – nakłada na siebie wielki ciężar. Dlatego, jak zauważa Ernst Hans Gombrich, autor intelektualnej biografii Warburga, „zadaniem prawdziwie wielkiego człowieka jest przede wszystkim dokonanie aktu sublimacji, dzięki któremu niebezpieczne impulsy przeszłości są wzięte pod kontrolę i zaprzęgnięte do osiągnięcia spokoju i piękna”³. Odwieczny dramat walki sił rozumu i namiętności rozgrywa się w perspektywie tak losów jednostki, jak i całej historii. Humanista staje się wówczas bezpośrednim aktorem starego platońskiego mitu o rydwaniu duszy. Jego rolą będzie ostrzegać i zachowywać dystans – refleksję, wystrzegać się tego, co autor *Mnemosyne* określił mianem *Denkraumverlust*. W ten sposób humanista otrzymuje rolę analogiczną do oświeceniowych wychowawców ludzkości, pragnących wpoić jej ideał równowagi, rozsądku, umiaru, kierowanej rozumem cnoty

² Tamże, s. 11.

³ E. H. G o m b r i c h, Aby M. Warburg. *An Intellectual Biography. With a Memoir on the History of the Library by Fritz Saxl*, Oxford 1986, s. 303.

sophrosyne. Sam Warburg, w pewnej chwili wyostrego dystansu do samego siebie i zawsze go cechującej autoironii, zanotował: „Czasami wydaje mi się, jak gdybym próbował, w mojej roli psychohistoryka, postawić diagnozę schizofrenii zachodniej cywilizacji widzianej od strony jej obrazów w autobiograficznej refleksji”⁴.

Śmierć oszczędziła Warburgowi widoku nazistowskich Niemiec oraz konieczności dokonywania wyborów, jaka stała przed wieloma niemieckimi intelektualistami. Curtius, w przeciwieństwie do innych wielkich świata kultury i nauki, nie opuścił kraju. Utrzymywał listowny kontakt z Instytutem Warburga tak długo, jak to było możliwe. Wznowił go zresztą niemal natychmiast po zakończeniu wojny. Wuttke krótko podsumowuje ten okres; pisze, że Instytut Warburga został zmuszony do emigracji na zewnątrz, podczas gdy Curtius ratował się ucieczką w emigrację wewnętrzną. Miała ona wymiar podwójny, jakby dwa nurty spletały się gdzieś głęboko w świadomości uczonego. Jeden z nich był pogrążeniem się w pracy naukowej, podróżą w głąb dziejów europejskiej literatury średniowiecza, odsłanianiem i ożywianiem zamierzonych mitów i archetypów literackich, pielgrzymką do *caput mundi* – Rzymu – symbolu łacińskości średniowiecza, którą w swojej książce definiował jako „udział Rzymu, jego idei państwowej, jego Kościoła, jego kultury oraz charakteru wyciśniętego na całym średniowieczu, a także znacznie ogólniejsze zjawisko, rozumiane jako drugie życie języka i literatury łacińskiej”⁵. W liście z 1937 roku pisał do Gertrud Bing: „Tkwią głęboko w łacińskim średniowieczu i chyba pozostanę tam na dobre przez najbliższe dziesięć lat. Pominąwszy wszystko inne, jest to świetne alibi”⁶. Curtius nie pomylił się w swoich przewidywaniach – książka ukazała się drukiem w 1948 roku.

Studia nad literaturą łacińską średniowiecza nieprzerwanie przypominały Curtiusowi przełomowy moment, jakim było zetknięcie się z osobowością i ideami Warburga. W całej korespondencji bardzo często odzywają się głosy wdzięczności i szacunku dla hamburskiego uczonego. Autor *Europäische Literatur* starał się szeroko propagować jego koncepcję (między innymi to on uzmysłowił Jacquesowi Maritainowi istnienie Instytutu i rodzaj prowadzonych w nim badań), wyrażał głęboki niepokój, czy dorobek Warburga zostanie właściwie doceniony i czy odegra godną siebie rolę w humanistyce. Smutnym i znamennym przykładem była dlań spuścizna Wilhelma Diltheya, którą przypominano zbyt późno, by można było w pełni dostrzec jej doniosłość. W latach wojny Instytut Warburga stał się czymś na kształt mitycznej Aleksandrii, jedyną istniejącą bramą do *Kosmopolis der Wissenschaft*, jak to wyraził w liście z 1948 roku. Kiedy indziej zwierzał się, że portret Warburga przez całą wojnę wisiał w jego pracowni, pamięć zaś o nim zawsze otaczała głęboka cześć.

⁴ Tamże.

⁵ Cyt. za: *On Four Modern Humanists Hofmannstahl, Gundolf, Curtius, Kantorowicz*, ed. Arthur R. Evans jr., Princeton 1970, s. 113.

⁶ Tamże, s. 72.

Postawa zdystansowania się, refleksji, wycofania, pogrążenia w pracy jest w jakiejś mierze zbliżona do Warburgiańskiego dystansu. Ale jej duchowe tło ma nieco inną perspektywę aniżeli psychologiczne *coincidentia oppositorum*, jak w przypadku twórcy Instytutu. Dla Curtiusa dystans był jedynym sposobem przetrwania tego, co działo się dookoła, podnoszenia się brutalnej siły i barbarzyństwa. Gdy w 1935 roku północnoniemieckie wydanie „Völkischer Beobachter” zamieściło recenzję z przygotowanej przez pracowników Instytutu *Bibliographie zum Nachleben der Antike* zatytułowaną wymownie *Juden und Emigranten machen Deutsche Wissenschaft*, Curtius pisał do przerażonej tym faktem Gertrud Bing, że „nie należy brać zbyt poważnie kulturowo-politycznych wynaturzeń danej chwili, ale raczej trzymać się tego, co odznacza się trwałością i ciągłością w sensie nadawanym tym wyrażeniem przez Goethego”⁷. W tym krótkim stwierdzeniu najpełniej przejawia się oś postawy Curtiusa. Trochę na wzór Horacjańskiego *odi* – należy zachowywać miejsce na refleksję, a poprzez to potwierdzać i umacniać świadomość tradycji, przynależności do określonego duchowego świata wzorców i wartości. Nacisk zostaje tu położony na rolę świadomości artystycznej, będącej gwarantem stoickiego spokoju duszy, olimpijskiej pogody ducha, najpełniej wcielonej w ideały życia, któremu pozostawał wierny sam Goethe. Twórca *Fausta* zajmował najwyższe miejsce w panteonie Curtiusa, był dla niego klasykiem *par excellence* oraz wielkim wychowawcą narodu.

Odwwołanie się do wzorców Goetheańskiego humanizmu miało nadawać postawie Curtiusa jako człowieka i badacza rys jedności. W pewnym stopniu bowiem jego praca naukowa była kontynuacją tego, co on sam cenił najbardziej u Hofmannstahla, Goethego, Wergiliusza, Eliota czy Katullusa – siły integrującej fantazji. Arthur Evans charakteryzuje ją jako „umiejętność czerpania z pełni duchowej substancji przeszłości i nadawanie jej nowych, znaczących kształtów”⁸. Książka Curtiusa jest wybitną ilustracją takiej zdolności.

Wartość edycji listów i dokumentów opracowanych przez Dietera Wuttke leży nie tylko w trafności i rzeczowości komentarza. Książka ta zajmie istotne miejsce przede wszystkim jako świadectwo określonej postawy, na wskroś humanistycznego postrzegania i oceny skomplikowanych realiów politycznych i kulturowych, widzenia głęboko zakorzenionego w wierze w istnienie łacińskiej *humanistas*, obecnej w wytworach ludzkich rąk i umysłów. Pozostanie także przykładem duchowej bliskości, przyjaźni ludzi dzielących przekonanie, że rozumny dystans oraz kulturowa pamięć i rozumienie jej przesłania są źródłem takiej postawy. Czy nie jest to tylko wiara kilku wybranych? Czy przez to nie jest utopijna? I czy rzeczywiście poezja jest bardziej filozoficzna od historii?

⁷ *On Four Modern Humanists*, s. 105.

⁸ Tamże.