

KNIŽNICA ABY WARBURGA A UVAŽOVANIE NAD ÚLOHOU KNIŽNICE AKO MIESTA KULTÚRNEJ PAMÄTI

Katarína IHRINGOVÁ

Abstract

The personality of Aby Warburg, German art historian, cultural theorist, and founder of one of the most important cultural studies libraries (Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg) not only in Germany but in the whole of Western Europe, represents the most outstanding representative of modern cultural studies. Its library, founded in 1900, became a place for intellectual meetings and discussions among the humanities leaders at the time. It still exists today and, after its move to London during the Second World War, it changed its name to the Warburg Institute. Still, Warburg's legacy and the idea of the library as a place of cultural memory remain.

Keywords: Aby Warburg, Atlas Mnemosyne, culture studies, library

Abstrakt

Osobnosť Aby Warburga, nemeckého historika umenia, kultúrneho teoretika, zakladateľa jednej z najvýznamnejších knižníc kultúrnych štúdií (Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg) nielen v Nemecku, ale v celej západnej Európe, predstavuje najvýraznejšieho predstaviteľa novodobých kultúrnych štúdií. Jeho knižnica, založená v roku 1900 sa stala miestom intelektuálnych stretnutí a diskusií vtedajších predstaviteľov humanitných disciplín. Dodnes táto knižnica existuje a po presťahovaní, počas 2. svetovej vojny do Londýna, síce zmenila meno na Warburgov inštitút, ale Warburgov odkaz a idea knižnice ako miesta kultúrnej pamäti zostáva.

Kľúčové slová: Aby Warburg, Atlas Mnemosyne, kultúrne štúdie, knižnica

Aby Moritz Warburg (1866 – 1929), nemecký historik umenia a kultúrny teoretik, mecenáš humanitných vied z prelomu 19. a 20. storočia, ale aj zakladateľ Knížnice kultúrnych štúdií (Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg), bol napriek svojej výnimočnosti dlhé obdobie 1. polovice 20. storočia pomerne neznámou osobnosťou. Počiatkové neprijatie odbornou verejnosťou bolo spôsobené aj skutočnosťou, že len málo jeho textov bolo verejne publikovaných – aj to len v nemčine – a ďalšie texty zostali v rozpracovanej podobe uložené v zásuvke pracovného stola. Rukopisnú pozostalosť tak tvorilo obrovské množstvo poznámok, kartoték, denníkových záznamov a neúplných rukopisov, čakajúcich na ich verejné publikovanie. Na základe týchto dokumentov je zrejmé, že Warburgov výskumný záujem bol od začiatku viac než široký: zahŕňal dejiny umenia, posmrtný život v antickom svete, renesančnú kultúru, mágiu, kultúrnu symboliku, mytológiu, ale aj astronómiu a filozofiu. Niektorým z týchto tém sa venoval len v rovine zberateľstva – či už v podobe umeleckých artefaktov, alebo knižných publikácií a obrazových reprodukcii – a mnohým z nich zasvätil svoj profesionálny život, ktorý však bol natoľko intenzívny, že sa prelínal s osobným životom. Warburg bol zberateľom akýchkoľvek artefaktov a objektov, ktoré považujeme za symboly vzdelania a múdrosti, preto ho možno metaforicky pomenovať aj ako „zberateľa vedomostí“, ktorý túžil pochopiť podstatu kultúrneho vývoja.¹

Aby Warburg sa narodil v Hamburgu a pochádzal z bohatej židovskej rodiny, ktorá veľmi striktno dodržiavala všetky náboženské rituály. Proti nim sa Aby Warburg vymedzil rovnako ako proti plánom, ktoré jeho rodina mala, keď si ho predstavovala v povolani rabína, lekára alebo právnika. Aby Warburg si presadil štúdium dejín umenia, histórie a archeológie na univerzite v Bonne. Roky 1888 – 1889 strávil štúdiom renesančných obrazov v Umeleckohistorickom inštitúte vo Florencii (Istituto d'Arte e Storia di Firenze), kde sa okrem dejín renesančného umenia venoval aj štúdiu prírodných vied a antropológii. Počas svojich štúdií bol ovplyvnený mnohými filozofmi a historikmi umenia, ku ktorým sa hlásil, ale bolo to predovšetkým dielo švajčiarskeho kultúrneho historika Jacoba Buckhardta² a jeho knihy *Kultúra renesancie v Taliansku*,³ v ktorom predostrel nové chápanie umenia. Buckhardt umenie nevníma ako izolovaný konštrukt, ale ako súčasť kultúrneho diania daného obdobia – v tomto prípade talianskej spoločnosti. Dizertačnú prácu na tému *Botticelliho obrazy: Zrodenie Venuše a Primavera*⁴ (1893) napísal Warburg práve pod vplyvom Buckhardtovho myslenia a obhájil ju v Štrasburgu. Touto prácou priniesol Warburg do dejín umenia novú ikonologickú metódu, ktorú neskôr rozvinul významný historik umenia Erwin Panofský. V roku 1895 absolvoval cestu do

¹ Warburgovo myslenie máme možnosť bližšie spoznať len vďaka jeho posmrtno publikovaným textom, o čo sa zaslúžili jeho žiaci Fritz Saxl a Gertrud Bing v roku 1932. Warburgove texty boli doplnené ich úvodnými textami, v ktorých predstavujú nielen Warburga ako brilantného vedca a bádateľa, ale aj inšpiratívneho človeka.

² KROUPA, Jiří. Warburg, Burckhardt a Wölfflin. Tři neslučitelné projekty? In: KESNER, Ladislav, ed. *Aby Warburg. Porozumět dějinám umění a kulturní historii*. Brno: B a P, 2017, s. 11-33.

³ BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. (pôvodné vydanie 1860). Praha: Rybka Publishers, 2013, 536 s.

⁴ WARBURG, Aby. Sandro Botticelli's Birth of Venus and Spring. An Examination of Concepts of Antiquity in the Italian Early Renaissance. In: FORSTER, W. Kurt. *Aby Warburg. The Renewal of Pagan Antiquity*. Introduction by Kurt W. Forster. Los Angeles: Getty Research Institute of the History of Art and the Humanities 1999, s. 89-156.

Ameriky, kde študoval kultúru a život amerických indiánov, predovšetkým ich kultúrno-náboženské rituály. Konkrétne išlo o rituálny hadí tanec arizonských Hopiov. Tu sa po prvýkrát začal zaujímať o kultúrnu etnografiu a tiež fotografiu ako nové médium. Výsledkom týchto bádatelských ciest bola realizácia prednášky v roku 1923 venovaná rituálnemu hadiemu tancu Hopiov. V ňom zdôraznil blízkosť s náboženským myslením antického človeka. Ďalšou veľkou výskumnou témou bolo renesančné umenie, ktorým nadviazal na svoju dizertačnú prácu. Špecializoval sa predovšetkým na obdobie quatrocenta vo Florencii, ale aj na tvorbu Leonarda da Vinci, Marcusa Vitruvia či Sandra Botticelliho. Pri svojich uvažovaniach dospel k presvedčeniu, že renesančné umenie oživuje mnohé antické témy a námety. Začal pracovať s novým pojmom „*Nachleben der Antik*“, teda prežívanie antiky. Antika a antické formy podľa neho prežívajú v renesančnom umení. V roku 1905 publikoval svoj text *Dürer a taliansky starovek*,⁵ v ktorom sa po prvý raz objavil jeho ďalší kľúčový pojem „*Pathosformel*“ – *vzorce pátosu*. Ide o určité emocionálne prežitky tiež prameniace v starovekých kultúrnych rituáloch.

Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg

Prostredníctvom životopisných údajov vieme, že Aby Warburg, ako najstarší syn a dedič rodinného majetku, sa v prospech svojho mladšieho brata vzdal tejto výsady prvorodených za sľub, že mu na oplátku bude kupovať akúkoľvek knihu, o ktorú Aby prejaví záujem. Tento „výmenný obchod“ stál pri počiatku budovania obrovskej Warburgovej knižnice, ale zároveň bol súčasťou jej existencie, pretože zabezpečoval jej finančné krytie. Aby Warburg tak mohol uskutočniť svoj najväčší sen – vybudovať rozsiahlu knižnicu, ktorá by nebola len jeho výskumným projektom, ale zdrojom nového vnímania historicko-kultúrnych dejín.

Knižnicu začal budovať v nemeckom Hamburgu okolo roku 1900 a už v roku 1905 obsahovala viac než 6 000 titulov, ktoré sa stali základným kameňom neskoršej vedeckej knižnice už s presne zadefinovaným knižničným systémom a s registrom nových prírastkov (ročne pribudlo okolo 600 nových kníh, tisícky fotografií a niekoľko stoviek diapozitívov). V roku 1909 bol nútený zakúpiť dom na Heilwigstrasse v hamburskej štvrti. Išlo o rodinný dom, v ktorom žil, ale ktorý slúžil aj ako vedecká knižnica. Dom bol otvorený pre všetkých knihomoľov zaujímajúcich sa o umenie a kultúru obdobia antiky a predovšetkým renesancie. Knihy boli systematicky usporiadané, ale nie podľa abecedy, ale podľa odborov a výskumných problémov, pričom ich umiestnenie Warburg neustále menil a knihy premiestňoval. Ich počet neustále rástol a z dochovaných údajov dnes vieme, že v roku 1911 knižnica pozostávala z asi 15000 zväzkov a v roku 1926, keď musela byť knižnica premiestnená do novej budovy, išlo už o 44 000 zväzkov. V nových priestoroch bola knižnica vybavená knižnými regálmi na štyroch poschodiach, čítárňou, kníhviazačkou, ale aj hosťovskou miestnosťou, v ktorej mohli študenti pobudnúť počas svojho štúdia. Knižnica v takejto podobe bola previazaná s univerzitou v Hamburgu, ktorá bola založená v roku 1909. Hoci sa Aby Warburg stále aktívne podieľal na fungovaní knižnice, jeho blízkymi spolupracovníkmi, ktorí posunuli charakter

⁵ WARBURG, Aby. *Dürer and Italian Antiquity*. In: FORSTER, W. Kurt. *Aby Warburg. The Renewal of Pagan Antiquity*. Introduction by Kurt W. Forster. Los Angeles: Getty Research Institute of the History of Art and the Humanities 1999, s. 561-563.

knižnice smerom k moderným technológiám, boli vedci Fritz Saxl (1890 – 1948) a Gertruda Bing (1892 – 1964). Aj vďaka nim sa Warburgova knižnica stala otvoreným priestorom pre vedeckú komunitu s bohatými prednáškovými cyklami. Vybudovala si silné postavenie medzi vtedajšou akademickou obcou nielen v medzivojnovom Nemecku, ale naprieč celou západnou Európou. Okrem už spomenutých vedcov sa okolo Aby Warburga začala formovať veľmi silná interdisciplinárne orientovaná komunita mysliteľov a vedcov ako boli Ernst Cassirer (1874 – 1945),⁶ Erwin Panofsky (1892 – 1968)⁷ či Raymond Klibansky (1905 – 2005).⁸ Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg už nebola len knižnicou poskytujúcou knihy na výpožičku. Bolo to miesto určené na výskum a diskusie, na ktorom sa stretávali a diskutovali učitelia neskôr známi ako členovia tzv. „warburgovského kruhu“, pre ktorých sa knižnica svojím princípom organizácie kníh stala intelektuálnym miestom, ktoré stelesňovalo myšlienku metodologickej jednoty všetkých intelektuálnych oblastí vedeckého bádania.

Warburgova knižnica vo svojich nových priestoroch započala proces inštitucionalizácie. Knihy boli usporiadané špecifickým spôsobom. Tvorili štyri primárne tematické okruhy: 1. *orientácia* – zahŕňala knihy z filozofie, religionistiky a dejín vedy. Išlo o diela zaoberajúce sa postavením človeka vo vesmíre z rôznych aspektov: z náboženského, vedeckého, filozofického, teologického ale aj magického; 2. *obraz* – zahŕňala knihy z oblasti dejín umenia, archeológie a raných dejín kultúry, ktoré dokumentovali umelecko-historické zmeny vo svete; 3. *slovo* – zahŕňala knihy z oblasti dejín starovekej a stredovekej literatúry; 4. *akcia* – zahŕňala knihy z oblasti histórie, sociálnej histórie, histórie festivalov, divadla a techniky. Systém usporiadania kníh bol veľmi neštandardný, keďže nešlo ani o abecedné ani o chronologické usporiadanie kníh. Warburg preferoval tematické usporiadanie, ktoré bolo koncipované ako dynamický systém, ktorý je v neustálom pohybe, keďže k nim pribúdali nové knihy a staré sa posúvali. Zámerom takejto koncepcie bola možnosť objaviť k určitej téme, o ktorú sa bádateľ zaujímal aj knihy, o ktorých nemal dovtedy žiadne vedomosti. Jeho bádateľský rozmer sa tak mohol dynamicky vyvíjať rôznymi smermi a nikdy nemal jasne stanovenú cestu. Warburgova knižnica sa tak neriadila žiadnymi univerzálnymi pravidlami, ale skôr zdôrazňovala všetky možné vzťahy,

⁶ Ernst Cassirer (1874 – 1945) – filozof pôsobiaci počas Weimarskej republiky na univerzite v Hamburgu, kde sa zoznámil prostredníctvom Warburgovej knižnice s novým kultúrno-antropologickým myslením. Ako predstaviteľ novokantovskej filozofie sa začal zaujímať o filozofickú podstatu mýtov, jazyka, primitívne kultúry, výtvarné umenie a hudbu. Postupne sa stal predstaviteľom filozofie kultúry so širokým okruhom záujmu. Zaujímal sa o podstatu kultúrneho života človeka. Pod vplyvom tohto nového záujmu napísal aj svoju najdôležitejšiu knihu *Filosofie der symbolischen Formen*, 1923 – 1929. Pozri: CASSIRER, Ernst. *Filosofie symbolických forem*. Praha: Oikoyomenh, 1996.

⁷ Erwin Panofsky (1892 – 1968) – historik umenia, ktorý v rokoch 1921 – 1927 pôsobil ako profesor dejín umenia na univerzite v Hamburgu, avšak vzhľadom na jeho židovský pôvod musel z nacistického Nemecka odísť. Počas svojho pôsobenia na hamburskej univerzite napísal svoje najzásadnejšie diela z dejín umenia: *Idea: Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, 1924. Pozri: PANOFSKY, Erwin. *Idea. Príspevek k historii pojmu starší teorie umění*. Praha: Malvern, 2015.

⁸ Raymond Klibansky (1905 – 2005) – historik umenia a filozof židovského pôvodu, ktorý pôsobil na univerzite v Heidelbergu. Po úteku z Nemecka sa usadil v Oxforde, kde prednášal dejiny umenia a filozofiu. Podieľal sa na významnej knihe o melanchólíi. Pozri: PANOFSKY, Erwin, Fritz SAXL a Raymond KLIBANSKY. *Saturn a Melancholie. Studie z Dějin přírodní filosofie, náboženství a umění*. Praha: Malvern, 2023.

do ktorých daná tematická kniha mohla patriť. Tento systém bol veľmi inovatívny a v danom čase aj novátorský, keďže skúmané výskumné oblasti a disciplíny, ktoré sa dovtedy študovali samostatne boli zakomponované do nových kontextových rámcov a tvorili interdisciplinárne mosty. Dejiny umenia, literárne a kultúrne štúdiá, religio-nistika, filozofia, sociológia, antropológia, ale aj astronómia, mágia či okultizmus tak boli zoradené vedľa seba vo vzájomnom nelineárnom, nechronologickom, anachronic-kom dialógu. Takýto spôsob uvažovania nielen o usporiadaní kníh, ale predovšetkým o mnohých kulturologických problémoch smeroval k presvedčeniu, že žiadny problém, či už teoretický, alebo životný nemožno vyriešiť tým, že ho izolujeme od okolitého sveta, ale jedine jeho začlením do širokých kontextov a súvislostí.

Aby Warburg 26. októbra 1929 umiera a jeho Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg sa dostáva do zložitej ekonomickej, hospodárskej ale aj ideovej situácie. Po nástupe nacistov v roku 1933 presídlenie knižnice bolo veľmi komplikované. Na základe veľkého množstva dohovorov sa nakoniec podarilo knižnicu presťahovať do Anglicka, vďaka Fritzovi Saxlovi, ktorý sa po Warburgovej smrti stal riaditeľom knižnice. Obrovská intelektuálna história Nemecka vstúpila a začlenila sa do anglických akademických kruhov Londýna. Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg sa v roku 1944 premeno-vala na Warburg Institut a stal sa súčasťou londýnskej univerzity. Túto pozíciu zastáva dodnes. Aj vďaka tomu sa knižnica stala jedným z najznámejších výskumných ústavov pre humanitné vedy na svete. Okrem Fritza Saxla, prvého londýnskeho riaditeľa inštitútu, tento významný post zastávali ďalšie osobnosti humanitných vied ako Henri Frankfort, Gertruda Bing, Ernst Gombrich, David Freedberg a ďalší. V súčasnosti Warburgov inštitút spravuje viac než 350 000 knižných titulov. Knihy sú uložené na otvorených regáloch a sú prístupné všetkým. Naďalej zostáva systém ukladania kníh rovnaký, aký zostavil Aby Warburg, teda na základe tematickej blízkosti. Knižnica disponuje aj veľkou zbierkou fotografií, viac než 450 000 fotografií obrazov, sôch, grafík, kresieb, ktoré sú zoradené podľa ikonografického systému.

Atlas Mnemosyne

Okrem rozsiahlej knižnice, Aby Warburg už v roku 1927 začal pracovať na ďalšom intelektuálnom projekte, ktorý žiaľ kvôli predčasnej smrti zostal nedokončený. Pracoval na ňom 2 roky, a predstavoval komplexné zhrnutie jeho dovtedajšieho spôsobu uvažovania o dejinách umenia a kultúry. Projekt pozostával zo série drevených panelov, ktoré boli obtiahnuté čiernym plátnom a na ňom boli umiestnené skupiny obrázkov – fotografické, časopisecké reprodukcie, náčrty, snímky, schémy, pohľadnice, tlačené reklamy, poštové známky či propagačné brožúry – a teda obrazový materiál, ku ktorému mal prístup a ktorý pomerne dlhú dobu zbieral. Je nutné poznamenať, že Warburg už v 20. rokoch 20. storočia veľmi intenzívne pracoval s modernými reprodukčnými technikami, ba dokonca, že práve na nich postavil podstatu svojho Atlasu. Vnímal ich ako nástroj nového, moderného poznania. Súčasnú vednú disciplínu ako sociológia, etnogra-fia, astronómia, psychológia začali vstupovať do dejín umenia a stali sa nezanedbateľnou súčasťou nového vnímania a interpretovania umenia. Práve v tomto momente môžeme hovoriť aj o zrode novej umenovednej disciplíny, ktorú neskôr rozvinul Erwin Panofsky. Hovoríme o ikonológii, teda interpretovaní umeleckých diel v kontexte širokých kultúrno-spoločenských súvislostí.

Výber obrázkov a ich usporiadanie, ako i počet panelov sa neustále menil, to znamená, že reprodukcie umeleckých diel nemali svoje pevné miesto, ale sa mohli meniť a vstupovať do nových významových konštelácií. Dôkazom tohto neustáleho pohybu sú dokumentačné fotografie pochádzajúce od samotného Warburga. Dokumentačné fotografie boli realizované v rokoch 1927 a 1928. Posledná vznikla až po Warburgovej smrti v roku 1929 a predstavuje tak pre Warburga finálnu podobu nedokončeného projektu. Po Warburgovej smrti na projekte pokračovali jeho spolupracovníci Fritz Saxl a Gertruda Bing, neskôr aj Ernst Gombrich. Práca na Atlase v roku 1928 bola najintenzívnejšia, keďže sa Warburg snažil dokončiť projekt, aby ho mohol propagovať na významných amerických univerzitách. V danom roku Warburg zosumarizoval na 43 paneloch 670 reprodukcí. Jeho zámer sa mu nepodarilo naplniť, a tak pokračoval ďalej vo svojej práci. Pri druhom fotografovaní už počet panelov a reprodukcí sa rozrástol na 73 panelov a 1292 reprodukcí. Posledné fotografie dokumentujú Warburgovu finálnu verziu atlasu so 63 panelmi a asi 971 reprodukciami. Neználemu oku pozorovateľa by sa mohlo zdať, že ide len o súhrn voľne uložených reprodukcí, ale Warburgove panely sú konštruované veľmi premyslene a systematicky. Pomenovanie *Atlasu Mnemosyne* bolo inšpirované gréckou mytológiou, konkrétne bohyňou Mnemosyne, dcérou Gaii a Urána, teda bohyňou pamäte a deviatich múz. *Atlas Mnemosyne* je zbierkou kultúrnej pamäte ľudstva, vytvorený len z obrazov. Ide teda o podobu vizuálnej pamäte, ktorá zostala viac než 70 rokov zabudnutým artefaktom. Potom, čo sa Ernstovi Gombrichovi nepodarilo publikovať Atlas v jeho rozmanitosti, musela jeho prezentácia počkať až do 70. rokov 20. storočia, kedy Dorothé Bauerle uskutočnila prvý komplexný výskum. K ďalšiemu opätovnému oživenia došlo až v roku 1994 vďaka viedenskej skupine Werner Rappl, ktorá celý súbor *Atlas Mnemosyne* aj publikačne vydala. V roku 2010 Georges Didi-Huberman predstavil v Madride výstavu s názvom *Atlas*, v roku 2012 hamburská skupina Forschungsgruppe Mnemosyne zorganizovala množstvo podujatí a výstav týkajúcich sa Warburgovho *Atlasu*. Zaslúžili sa aj o popis k jednotlivým panelom, ktorý dovtedy absentoval. K ďalším významným výstavám patrí tá v nemeckom Karlsruhe z roku 2016 a v Berlíne z roku 2018. V tom istom roku Ladislav Kesner spolu so Západočeskou galériou v Plzni otvorili výstavu *Trauma, tíseň, extáza, prázdnota: Formule patosu 1900 – 2018* reflektujúcu koncept *Atlasu Mnemosyne*. Až vďaka týmto posledným výskumom intelektuálnej pozostalosti Aby Warburga sa odkrýva jeho skutočný potenciál, ktorý sa v jeho myslení skrýval či už pre oblasť teórie obrazu, teórie reprezentácie, psychológie obrazu či vo všeobecnosti kultúrnej histórie.⁹

Kľúčovým problémom, ktorým sa Warburg zaoberal bol obrazový svet antického sveta a jeho znovuoživenie v európskej kultúrnej oblasti, predovšetkým v období renesancie. Podľa slov Ladislava Kesnera mal *Atlas Mnemosyne* „vizualizovať dynamiku vývoja expresívneho jazyka ľudskej komunikácie.“¹⁰ Príklady, ktoré Warburg vo svojich reprodukcích prezentuje nezastupujú veľké majstrovské diela renesancie s jasne akceptovateľnými a nespochybniteľnými hodnotami. Vyberal si obrázky, ktoré reprezentovali moment zápasu o zmysel umenia. Nešlo o jednoznačné zápasy napríklad medzi umelcami, skôr

⁹ BEDŘICH, Martin. Aby Warburg v souvislostech. In: *Souvislosti. Revue pri literaturu a kulturu*. 2008/4, s. 133-137.

¹⁰ KESNER, Ladislav. *Trauma, tíseň, extáza, prázdnota. Formule afektu a patosu 1900 – 2018*. Brno: B a P Publishing, z.ú., 2018, s. 6.

o zápasy v rámci umenia, prostredníctvom umeleckých diel. *Atlas Mnemosyne* nevymedzoval hranice umeleckého druhu či žánru, nepreferoval jeden pred druhým. Malba, sochárstvo, grafika, kresba, iluminované rukopisy, tapisérie, hracie karty, obrázky každodennej potreby tak stáli vedľa seba na jednotlivých paneloch. To, čo ich spájalo bola téma, či Warburgovým pojmoslovným *Pathosformel*, či vzorce patosu.¹¹ Ide o emotívne gestá, formuly, stvárnajúce afekty či emocionálne prežitky prameniace v starovekých kultúrnych formách, ale zanechávajúce určitý odtlačok, stopu vo výtvarných formách renesančného umenia a kultúry. Nejde o chronologické usporiadanie obrázkov. Panely sú usporiadané tak, aby naznačovali súvislosti naprieč časom a priestorom. Warburg zoskupil obrazy veľkej symbolickej, emocionálnej a intelektuálnej sily, ktoré v renesančnej kultúre prežili, ale ich pôvod musíme hľadať v antike. Témy, ktoré v *Atlase Mnemosyne* rozvíjal sú: kozmologicko-genealogický prológ, kartografia, staroveká kozmológia, archeológia umeleckých hodnôt ako extáza, melanchólia, obeta, víťazstvo, prenos a degradácia gréckeho astronomického myslenia v stredovekých arabských a európskych konštruktoch, posmrtný život v renesančnom a v neskorom quattrocente, inverzia – vzostup a zostup v renesancii, Nike a Fortuna, Od múz po Maneta, Dürer: Bohovia idú na sever, Ninfa, migrácia na sever: Virgil, Dürer, Rubens, Neptún a príroda, barokový exces: teatrálnosť a anatómia, Rembrandtovo sprostredkovanie, záverečná inverzia: eu-charistia.

Záver

Oba Warburgove projekty *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* ako i *Atlas Mnemosyne* majú rovnaký koncept ako i intelektuálnu podstatu, prekračujú úžitkovú funkciu knihy a obrazu. Knihy rovnako ako obrazy pre neho stelesňovali kultúrne spomienky celého ľudstva. Vnímal ich ako úložisko ľudského prejavu, mysle, kultúry i umenia. Slovo i obraz boli nabité kultúrnym obsahom, ktorý sa napriek času a priestoru nevytratil. Práve naopak, jeho formy sú v kultúre a umení stále prítomné. Posledné dni a roky strávil Aby Warburg prácou na *Atlase Mnemosyne*, preto ho možno považovať za jeho pravý testament, ktorý zanechal ďalším generáciám. To, čo ho zaujímalo na vývoji kultúry najzásadnejšie sú otázky týkajúce sa verbálneho i obrazového prejavu ľudstva. Warburg svojim uvažovaním započal niekoľko nových vedných disciplín ako je ikonológia či kultúrna história. Ovplyvnil aj také osobnosti myslenia 20. storočia ako bol Walter Benjamin, Sigmund Freud, či zo súčasných teoretikov umenia najmä Georges Didi-Huberman, ktorí sa k nemu hlásili a na jeho myslenie nadviazali. Vďaka svojim dvom projektom Warburgov kultúrny odkaz zostáva stále prítomný aj v dnešných diskusiách. Jeho odkaz rezonuje nielen naprieč časom, ale aj naprieč vedným odborom.

¹¹ VOJVODÍK, Josef a Marie LANGEROVÁ. Aby Warburg: „formule patosu“ jako „psychologické dějiny mezi prostorem, mezi pohnutkou a jednáním. In: VOJVODÍK, Josef a Marie LANGEROVÁ. *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století*. Praha: Argo, 2014, s. 62-79.

ZOZNAM

BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

BEDŘICH, Martin. Aby Warburg v souvislostech. In: *Souvislosti. Revue pro literaturu a kulturu*. 2008/4, s. 133-137.

BURCKHARDT, Jacob Christoph. *Kultura renesance v Itálii*. (pôvodné vydanie 1860). Praha: Rybka Publishers, 2013, 536 s.

KESNER, Ladislav. *Trauma, tíseň, extáza, prázdnota. Formule afektu a patosu 1900 – 2018*. Brno: B a P Publishing, z.ú., 2018.

KROUPA, Jiří. Warburg, Burckhardt a Wölfflin: Tri neslučitelné projekty? In: KESNER, Ladislav, ed. *Aby Warburg. Porozumět dějinám umění a kulturní historii*. Brno: B a P, 2017, s. 11-33.

PANOFSKY, Erwin, Fritz SAXL a Raymond KLIBANSKY. *Saturn a Melancholie. Studie z Dějin přírodní filosofie, náboženství a umění*. Praha: Malvern, 2023.

VOJVODÍK, Josef a Marie LANGEROVÁ. Aby Warburg: „formule patosu“ jako „psychologické dějiny meziprostoru mezi pohnutkou a jednáním. In: VOJVODÍK, Josef a Marie LANGEROVÁ. *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století*. Praha: Argo, 2014, s. 62-79

WARBURG, Aby. Dürer and Italian Antiquity. In: FORSTER, W. Kurt. *Aby Warburg. The Renewal of Pagan Antiquity*. Introduction by Kurt W. Forster. Los Angeles: Getty Research Institute of the History of Art and the Humanities 1999, s. 561-563.

WARBURG, Aby. Sandro Botticelli's Birth of Venus and Spring. An Examination of Concepts of Antiquity in the Italian Early Renaissance. In: FORSTER, W. Kurt. *Aby*

Warburg. The Renewal of Pagan Antiquity. Introduction by Kurt W. Forster. Los Angeles: Getty Research Institute of the History of Art and the Humanities 1999, s. 89-156.

doc. Mgr. Katarína Ihringová, PhD.

Katedra dejín a teórie umenia, Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave Hornopotočná 23, Trnava 917 00
katarina.ihringova@truni.sk

Autorka je estetička a teoretička umenia. Zaoberá sa dejinami moderného a súčasného umenia. Je autorkou dvoch monografií: *Vztáh slova a obrazu v slovenskom vizuálnom umení* (2012) a *Ilúzia: obraz ako metafora ľudskej mysle* (2019), spoluautorka monografie *Identita v portrétnom umení* (2021), editorka zborníkov: *Kultúrne premeny Milana Hamadu* (2018), *Empatia a umenie* (2023) a *Večné návraty v umení, kultúre, estetike* (2023) a autorka desiatok vedeckých a odborných textov.