

ISSN 2367-7031 / www.piron.culturecenter-su.org

БРОЙ # 11 / ЗИМА 2015 / ИЗКУСТВА И ПАМЕТ

URL: <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2015/11/2015-11-bpaskaleva-pamet-i-strah-v-istoricheskia-proekt-na-abi-varburg.pdf>

Памет и страх в историческия проект на Аби Варбург

Богдана Паскалева

Резюме: Проектът на Аби Варбург за история на изкуството е организиран около едно особено схващане за паметта и начините и пътищата, по които тя функционира. Неговата философия на историята на изкуството, която може да бъде генерализирана до философия на историята изобщо, предполага, че историческото познание следва да бъде преобразувано така, че да се движи не по пътя на простата последователност от еднотипни единици, а чрез свързването на хетерогенни моменти в мрежа от нелинейни взаимоотношения, при които хетерогенността трябва да бъде разбрана не само темпорално, но във всяко друго отношение, като разпорядковост в същината на самите натоварени с историческо значение елементи. Една по подобен начин структурирана история тогава би представлявала описаната, изразената форма на една нелинейно структурирана памет. Паметта в този случай ще бъде дефинирана като способност за изграждане на връзки. В случая ще разгледаме тезата, според която проектът за история на изкуството на Аби Варбург от най-зрялата му фаза (1920-те години до смъртта на автора през 1929 г.) предполага като основен управляващ мрежата на паметта принцип – страха. Страхът е разбран най-общо като афект, но афект със сложна структура, която включва едновременно привличане и отблъскване, фасцинация от обекта и ужас при появата му. Страхът представлява диалектичното посредничество между манийното и депресивното в паметта. Трябва да бъде подчертано значението на проектираната от Варбург философия на историята на изкуството по отношение на развитието на различните философии на историята и на паметта през XX и XXI в.

Ключови думи: Аби Варбург, история на изкуството, психоза, хетерогенно конструиране на връзки, нелинейност на паметта

Богдана Паскалева е завършила българска филология и магистърска програма по литературознание в СУ „Св. Климент Охридски“. От 2015 г. е доктор по теория на литературата. Интересите ѝ са свързани с изследванията на образа в различните му проявления, а исторически – с културата и литературата на Европейския ренесанс.



Проектът, върху който Аби Варбург работи най-задълбочено в последното десетилетие от живота си (макар започнал го много по-рано) и който разбира като компендиум на своята научна работа изобщо, носи името „Памет”. Става дума за онази богиня на паметта, която в Древността приемат за майка на богините на изкуствата, музите. В някои митологични варианти Мнемозина дори бива идентифицирана с една или друга от музите¹. Варбург разбира своя атлас² като репрезентация на научната си работа изобщо. Така реконструирането на фигурата на Мнемозина като алегория на историческото изследване представя една обобщена картина на проекта на Варбург за история на изкуството, който може да бъде генерализиран и до философия на историята изобщо: Варбург замисля проекта си като едновременно исторически, антропологически и психологически³.

Централните методологични нововъведения на Варбург в областта на изследването на визуалното наследство се отнасят до понятията „последивот” и „формула на патоса”. Тук обаче ще се спрем не толкова на възможностите, които те разгръщат, колкото върху една обща картина на онази история на образите, която Варбург развива с помощта на въпросните понятия и която подвежда под собствената си представа за историческа и колективна памет. Ще се опитаме да начертаем една скица на начина, по който богинята Мнемозина събира и разделя – т.е. оперира диалектически с елементите от масива на една все още недиференцирана темпорално памет, за да подреди по един или друг начин констелациите на исторически и културно структурираната памет.

Така според Варбург паметта, разбираана като наследството на традицията на една култура, зависи най-вече от принципите на класификация на хетерогенни елементи – за това говорят известните шарени кутии, с помощта на които Варбург класифицира и прекласифицира недиференцирания корпус на събраните от него архивни материали. В различните си чернови, схеми, диаграми, фрагменти върху историята, антропологията и психологията на изкуството, автобиографични фрагменти и лична кореспонденция Варбург е склонен многократно да ревизира както класификациите, които предлага, така и заглавията и общите тематични определения на работите си. В научната си дейност демонстрира нестихващ стремеж към постоянна промяна на формулировките на проблемите, с които се занимава, постоянно отместване и преоформяне. В анамнезата от 19 май 1921 г., която Хайнрих Ембден⁴ изготвя и в която са споменати и шарените кутии с бележки (*Zettelkästen*),

¹ От гледна точка на Агамбен тази връзка е симптоматична по отношение на собствения му по-широк проект за обединение на философия и поезия: на „словото, което възпява, и словото, което припомня” (Agamben 2005:143). В този смисъл за Агамбен работата на Варбург се оказва емблематична в контекста на опита му да конструира една „всеобща наука за човешкото” под знака на лингвистиката, но в която да бъде обединена и Варбурговата „безименна наука” (израз на Роберт Клайн) (Agamben 2005:144-146).

² Струва си да се подчертае, че за Варбург „атласът” не представлява нещо като албум, той няма формата на книга или кодекс от карти. От гледна точка на материалния си носител „атласът” е представлявал набор от големи „карти” (около метър и половина на два), закачени една до друга в овалната зала на Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg – става въпрос за една монументална картография. Паната, от които се е състоял той, не са запазени, освен под формата на черно-бели фотографии. Едва днес можем да разгледаме атласа като книга от репродукции (A. Warburg, *Mnemosyne. L'Atalante delle immagini*, a c. di Martin Warnke, con collabor. di Claudia Brink; ediz. ital. a c. di Maurizio Ghelardi, Marene: Nino Aragno Editore, 2002.), но и в интернет, съпроводен с обяснителни и коментарни апарати: <http://www.egramma.it/eOS2/atlane/>

³ G. Didi-Huberman, *Das Nachleben der Bilder: Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg*, übers. v. M. Bischoff, Berlin: Suhrkamp, 2010.

⁴ Ембден е личният лекар на семейство Варбург. След психотичния пристъп от 4 ноември 1918 г., когато Варбург заплашва с пистолет семейството си и себе си, Ембден препраща пациента към психиатъра проф. Ханс Бергер, който пък на свой ред го препоръчва за лечение в клиниката на братята Бинсвангер в Кройцлинген.

четем следното: „От всяка възможна критика [пациентът изпитва] огромен страх (*Angst*) [тревожност]. Особено засилен страх от крайни срокове. Отлага всеки доклад. Оскъдните си публикации предава винаги със закъснение. Отнася се към коригирането на дори кратка статия като към някакво страховито събитие. След това със седмици боледува. При това – много сложна, крайно педантична организация [на работата]: папки класьори, шарени моливи, постоянни преписи. Следват тежки физически оплаквания и крайно изтощение.”⁵

Това поведение прави всеки вариант на научно изказване предпоследен, никога окончателен и по определение незавършим⁶. В дневников запис от 26 ноември 1906 г. Варбург определя стила си на научна работа и писане като „супа от змиорки”⁷. Това означава, че винаги е налице повече от една нишка от разсъждения, при това нишките са толкова преплетени, пресечени, обвързани, че не могат да бъдат описани нито една по една поотделно, нито успоредно, нито една след друга. Това определя и особената фрагментарност и не-дефинитивност на текстовете на Варбург. В същата анамнеза от 19 май 1921 г. Ембден описва научните прояви на В. по следния начин: „Специалистите в неговата научна област ценят работите му, и все пак, когато ги чете, човек остава с усещането, че основният научен замисъл не е разработен съвсем ясно въпреки често фрапантните, духовити и ударни формулировки, които се удават на болния особено добре”⁸.

Както отбелязва Жорж Диди-Юберман в посветената си на Варбург книга „Послеживотът на образите”, за Варбург пътищата на паметта и съответно – тези на историята на изкуството, на историята на образите, приемат същата форма: „супата от змиорки”, чиято парадигма може да се забележи както във фигурата на древния Лаокоон, така и в змийския ритуал на индианците хопи в Ню Мексико⁹. В културната традиция паметта за една или друга *Pathosformel* не се движи по права линия и с оглед на някаква обективна темпорална последователност. Линиите на паметово препредаване на една формула на патоса винаги са множество, объркани, задължително пресичат други линии, образуват възли с тях. Освен това свързват елементи, принадлежащи на различни времена, – нещо, което Диди-Юберман нарича хетерохрония или анахронизъм (израз на Фройд); по тази причина той говори за „скупчване на късове от време”, „конгломерат” или „ризома” на историческата тъкан¹⁰. Така Мнемозина постепенно придобива облика на Медуза – паметта добива фигурата на мрежа, а не на праволинейно предание. В тази мрежа се откриват области на забрава (латентност), области на припомняне (ренесанси) и разломи, като разликите помежду им не са времеви, а по сила (*dynamis*) – те трябва да бъдат тълкувани като динамични разлики.

Тогава историческото изследване в смисъла на проследяването на тези разнопосочни паметови нишки (Жорж Диди-Юберман говори за „вълни на паметта”) ще се състои в преплитането, а не в подреждането на една последователност. Това преплитане е сложно, но

⁵ A. Warburg/ L. Binswanger, *Die unendliche Heilung: Aby Warburgs Krankengeschichte*, hrsg. u. komm. v. Chantal Marazia u. Davide Stimilli, Zürich/Berlin: Diaphanes, 2007, 261.

⁶ Според едно по-късно изследване на Лудвиг Бинсвангер върху маниакалното мислене и съществуване („За пробягването на идеите”) „за маниакалния човек никога няма нищо окончателно”. Така от гледна точка на Бинсвангер, маниакът възпява „проблематичния човек katexochen” (цит. по G. Didi-Huberman, *Das Nachleben der Bilder*, 517).

⁷ G. Didi-Huberman, *Das Nachleben der Bilder*, 36, zit. nach Gombrich.

⁸ A. Warburg/ L. Binswanger, *Die unendliche Heilung*, 261.

⁹ Пак там, 39-56.

¹⁰ Пак там, 50.

не произволно. Тогава въпросът, който следва да бъде поставен, се отнася до това, коя е силата (друго значение на *dymanis*), която задава принципите и подтика за въпросните преплитания? Изхождайки от една психологическа антропология, Варбург определя тази сила като специфичен психичен процес, образец за който намира в собствения си психичен опит. Ще посочим писмо от 16 юли 1921 г. В него Варбург се опитва да обясни пред ръководителите на клиниката Белвю в Кройцлинген, братята Лудвиг и Курт Бинсвангер, завладялото го в санаториума усещане за потиснатост, безпомощност и загуба на личната свобода. В послеслов към писмото пациентът добавя следната автодиагноза: „Болестта ми се състои в това, че губя способността да свързвам нещата в простите им причинно-следствени отношения, което се отразява както в областта на духовното, така и в тази на реалното”¹¹. По-рано в самото писмо Варбург твърди: „... имам усещането, че към днешния ден се намирам в края на една верига от събития, без да мога да я определя...”¹².

Така Варбург определя собственото си психично състояние като неяснота във веригата от събития, като загуба, разпад на простите каузални връзки – един проблем с дефинирането на съдържанието на паметта, който е преживяван като травматичен. Варбург е склонен да идентифицира това свое усещане с психопатологичната диагноза на лекарите и след това да прилага и двете върху концепцията си за история на изкуството. В действителност диагнозите са две, от медицинска гледна точка различни, но Варбург е склонен да ги синонимизира. Първата, от 16 април 1921 г., е поставена от братята Бинсвангер при приемането на пациента в Кройцлинген, въз основа на първоначалния преглед и информацията от хамбургските лекари (Ембден, Бергер и Линау)¹³. Тя гласи шизофрения. В писмо до Ханс Бергер от 20 октомври 1920 г. Хайнрих Ембден говори за „изключително пъстра клинична картина” и „вродена психопатия със склонност към натрапливи представи и действия”¹⁴, и което е още по-интересно: „особени *суеверно-символични* (натрапливи) представи” [к.м.], които „интерферира” с всякакви битови случки, например, „някое петно, някой паднал на пода прибор за хранене представлява нещо „много лошо” (защото те *означават* нещо – съпругата, децата, лекаря и т.н.)” [к.м.], а преместени предмети се приемат за откраднати¹⁵. В писмо от 27 август 1920 г., отново от Ембден до Бергер, четем следното по отношение състоянието на Варбург: „Психопатия, дегенеративни черти – датират отдавна. Още от младостта му – *всякакви фобии*. Изблик на тежка халюцинаторна психоза с пъстър характер ноември 1918 г. [...] Настоящо състояние: *изпълнен с фобии*; завладян от

¹¹ Послесловът продължава с любопитното изречение: „Така например – по тази причина искам да ям само прости и обозрими ястия; защо, питам се, г-жа Хьофер [готвачката], на която сам изрично посочих това, когато – подчертавам – случайно посети моята медицинска сестра, та, защо тя приготвя в менюто ми патладжани с някаква неопределима плънка – т.е., тъкмо това, което съм забранил. В това отражение на напразните си желаниа аз съзирам сериозно препятствие пред себеосвобождението си” (A. Warburg/ L. Binswanger, *Die unendliche Heilung*, 99-100). Заедно с проблема за едносъставността, простотата, към която пациентът се стреми, включително (може би особено) на равнището на храната, в това изречение се съдържа, макар и малко неясно изразена, една особена представа за „отражението” в реалността на някаква психична действителност или дори налудна представа – убедеността в напразността на собствените желаниа. Варбург рефлектира върху това си състояние и в крайна сметка приписва подобна убеденост на първобитната мисъл на анимизма – суеверната вяра в силите на човешките мисли. От друга страна „неопределената” плънка на патладжаните въплъщава „чудовището”, „супата от змиорки” на собствената мисъл.

¹² A. Warburg/ L. Binswanger, *Die unendliche Heilung*, 99.

¹³ Пак там, 252, Anamnese.

¹⁴ Пак там, 256.

¹⁵ Пак там.

хипохондрични представи.”¹⁶ [к.м.]. Прогнозата на тази диагноза според проф. Бергер е неблагоприятна, излекуването е невъзможно. Втората диагноза обаче е с благоприятна прогноза. Тя е поставена лично от тайния съветник Емил Крепелин, поканен да прегледа Варбург в Кройцлинген на 4 и 5 февруари 1923 г. Крепелин определя заболяването като „манийно-депресивно смесено състояние” (*manisch-depressiver Mischzustand*)¹⁷ и назначава лечение с опиум¹⁸.

В работата си върху атласа „Мнемозина” Варбург обобщава в историческа перспектива тези две свои частни диагнози върху полето на културната антропология. Шизофренията задава модела на разлома, а манийно-депресивното – на сложната диалектика, с която оперира Варбург. Няколко са понятията, върху които Варбург работи още от 1896-97 г. нататък и които смята за решаващи за едно изследване на образната памет на човечеството: образ, символ и знак¹⁹. Опростено казано, образът и знакът са двата полюсни елемента, които трябва да бъдат диалектически опосредени – по сложен начин – от символа – опосредени така, че да запазват полюсните си характеристики и да поддържат едно напрежение (психично, културно), което никога не може и не бива да бъде снето – поларизация²⁰, в която „символът [функционира] като каталитична квинтесенция”²¹. Парадигмата за тази поляризация Варбург съзира в схемата „манийно-депресивно” състояние. Във фрагменти към атласа „Мнемозина”, датиращи от 1927-29 г. (последните три години от живота му), в които се опитва отново и отново да фиксира, да определи проблематиката си, Варбург отбелязва: „Манийно – Депресивно – двуполусност;” „Поляритет на енергетичния проблем. [От] Менадата (от „ловкинята на глави”) до умисления речен бог всъщност [е налице] шизофренията в огледалото на стилового развитие”²². Мястото на понятието за символ в тази диалектика Варбург по всяка вероятност заема от съчинението по естетика на Фридрих Теодор Фишер, „Символът”²³.

Това ще рече, че манийно-депресивната осцилация получава в двата си полюса по една от формулите на патоса, които да алегоризират тези полюси: „Екстатичната нимфа (манийна) от една страна, и тъгуващият речен бог (депресивен) от друга страна, като полюси, между които възприемчивият за впечатления човек се опитва да открие своя действителен стил”²⁴. Манийно-депресивното състояние Варбург отъждествява и с опозицията между *vita activa* и *vita passiva* в културната история, с опозицията между дионисово (което назовава по-

¹⁶ Пак там, 254.

¹⁷ Пак там, 75, 199.

¹⁸ Централен момент в научната работа на Е. Крепелин е именно различаването на маниакално-депресивната психоза (бъдещото биполарно разстройство) от шизофренията (прекръстена така от Блойлер, а от Крепелин конципирана като *dementia praecox*). Смяната на диагнозата от страна на Крепелин тогава означава, че за него състоянието на Варбург не принадлежи към едната, а към другата от замислените от него две разновидности на общата психоза. В този смисъл синонимизацията на шизофрения с манийно-депресивно разстройство, от което Варбург печели изключително много в полза на спецификите в концепцията си за културна история и антропология на западната традиция, е неоснователно от гледна точка на клиничната психопатология от края на XIX в.

¹⁹ A. Warburg, *Werke in einem Band*, hrsg. u. komm. v. Martin Tremml, Sigrid Weigel u. Perdita Ladwig, Berlin: Suhrkamp, 2010, 615-628.

²⁰ G. Agamben, *Ninfe*, Torino: Bollati Boringhieri, 2012.

²¹ A. Warburg, *Werke in einem Band*, 644.

²² Пак там, 641.

²³ F. Vischer, „Das Symbol“, *Altes und Neues. Neue Folge*, Stuttgart: A. Bonz Verlag 1889, 290-342; G. Agamben, *Ninfe*.

²⁴ A. Warburg, *Werke in einem Band*, 645.

често „тиазотично“) и съзерцателно-рационално – като на страната на екстатичното и мистиката застава образът, а на тази на контемплативното и науката – знакът. Така манийно-депресивната диалектика управлява диалектиката на символа между образа и знака.

Заключението, че именно отношението между образ и знак е централният проблем на цялостната му научна работа, Варбург прави, след като присъства на доклада на Л. Бинсвангер „За феноменологията“ от 16 ноември 1922 г. (става дума за това, което Бинсвангер нарича „психопатологична феноменология“). Във фрагмент към писмо до Ф. Заксл от 24 ноември 1922 г. Варбург заявява: „... обръщам се към онази тема от опита си, която благодарение на доклада на д-р Лудвиг Бинсвангер от 16 ноември 1922 г. за пореден път ми се разкри като действителната тема на собствената ми психика и чрез чието разглеждане мога да постигна значителен принос към познанието на здравата и болната психика. Бих искал да избира заглавието: ОБРАЗ И ЗНАК. И като подзаглавие: Фобиен подбор на функцията на образната памет.“ (*BILD UND ZEICHEN; Phobische Auslese der [v. meiner] Funktion des Bildgedächtnisses*)²⁵.

Симптоматичното тук е, че първоначалното подзаглавие гласи „Фобиен подбор на моята функция на образната памет“, не особено смислено, по-късно поправено. Тук обаче можем да предположим, че В. привнеса собствените си преживявания върху концепцията за една всеобща история или систематика на образната памет на човечеството, към каквата се стреми в атласа си. Че заглавието и подзаглавието от 1922 г. („Образ и знак: Фобиен подбор...“) представляват ранен вариант за подзаглавие на големия проект за атласа, става ясно от множеството варианти на заглавия и подзаглавия за „Мнемозина“, които Варбург нахвърля през 1927-29 г., например: „Функцията на образното сравнение в космологичната и характерологичната ориентация, разгледана и представена въз основа на послеживота на Античността в епохата на Европейския ренесанс“ (*Die Funktion des bildhaften Gleichnisses in der kosmologischen und charakterologischen Orientierung untersucht und dargestellt am Nachleben der Antike im Zeitalter der europäischen Renaissance*)²⁶; друг пример: „Иконология на междинното пространство. Материали по история на изкуството с оглед на една физиология на развитието на осцилацията между образно и знаково определяне на причините“ (*Ikonomie des Zwischenraums. Kunsthistorisches Material zu einer Entwicklungsphysiologie des Pendelganges zwischen bildhafter und zeichenmässiger Ursachensetzung*)²⁷. В друга версия атласът е прекръстен просто на *Mneme* (гръцката дума за памет).

Темата „страх“ или „фобия“²⁸ отпада от заглавията и подзаглавията, но се запазва във фрагментите с разсъждения за съдържанието и структурата на атласа, които датират от същото време: „движението на махалото“ между крайностите на контемплативното и активното е провокирано от борбата с колективни фантазми, които Варбург нарича „хронокретични демони“²⁹ – неясен израз, който по всяка вероятност описва божествата от епохата на Хронос, т.е. титаните и чудовищата, по-древното поколение божества, което бива изместено от туширащите страха олимпийски богове. Борбата със самия страх или с обекта

²⁵ A. Warburg/ L. Binswanger, *Die unendliche Heilung*, 106.

²⁶ A. Warburg, *Werke in einem Band*, 643.

²⁷ Пак там.

²⁸ Варбург не прави понятийно или дори смислово разграничение между лексемите Angst и Furcht, като ги използва синонимно, но най-често употребява думата phobisch или собственото име, персонификацията на страха – Phobos.

²⁹ Пак там, 640.

на страха като задвижваща махалото сила е тематизирана в други два фрагмента. Първият гласи: „Живачният стълб като оръжие срещу сатаната Фобос” (*Die Quecksilbersäule als Waffe vor dem Satan Phobos*)³⁰. Елиптичността на това изречение го прави доста неясно, но все пак интерпретируемо с помощта на контекста на останалите съчинения и фрагментарни наброски на автора: живачният стълб като измервателен уред в случая представлява метафора на контемплативния подход към света, който неутрализира действието на страха, персонафициран не просто като един от демоните, а като самия архидемон.

Ето как изглежда вторият фрагмент: „Борбата с чудовището като зародишна клетка на логическата конструкция” (*Der Kampf mit dem Monstrum als Keimzelle der logischen Konstruktion*)³¹. Чудовището – това е ужасяващият космос, населен с демони, както става ясно от предния фрагмент, където небесните сфери са наречени „чудовищен апарат” (*monströsen Gerät*)³². Срещу страха от него човекът използва астрологията, която създава усещане за контрол над демоните в небето, но и от която израства позитивната наука – „логическата конструкция”. Свърхактивността (екстатиката, манийното), задвижена от страха, представлява пътя към екстремната съзерцателност и умисленост³³. Тази специфика на собствената си концепция за диалектика Варбург нарича шизофрения – това се вижда особено силно в двата доклада за индианците пуебло: „Следователно в социален аспект осигуряването на прехрана е шизоидно: тук се сблъскват магия и техника”³⁴. Малко по-нататък той употребява израза *Mischzustand*, за да опише тази социална смес от логика и фантазмагории, логос и магия, посредническият инструмент в която Варбург нарича символ. Във втория си текст върху същата проблематика пък авторът определя основанията за „митичното мислене” като „фобийни”³⁵.

Може би следва да отбележим, че изразът „фобиен подбор” вероятно се опитва да съответства на Дарвиновия „естествен подбор”, но пренесен в сферата на науките за културата, а не в тези за природата. Връзките между Варбург и Дарвин са анализирани подробно от Диди-Юберман, който отбелязва подчертания отказ на Варбург да работи в термините на еволюционизма. За сметка на това френският изследовател подчертава, че Варбург се интересува от изследванията на Дарвин върху формите на телесен израз на афектите при животни и хора³⁶. Към това се прибавят и предпочитанията на Варбург към „медицинско” обяснение на феномените на културата. Така изразът „фобиен подбор на образната памет” би могъл да демонстрира желанието на Варбург да говори за културната история в природонаучни термини (срв. желанието му да се откаже от следването в областта на история на изкуството и да запише медицина!). Ако силата е това, което определя жизнеустойчивостта на елементите в природата, в културата жизнеустойчивостта (*Zählebigkeit*), която е самото основание за съществуването на живот след смъртта на един или друг елемент, за неумиране (*Nachleben*), е страхът (фобос).

³⁰ Пак там, 642.

³¹ Пак там, 643.

³² Пак там, 642-643.

³³ Ето защо интерпретацията, която В. дава на Дюреровата „Меланхолия”, силно се различава от това, което познаваме според известната книга на Панофски, Клибански и Заксл, които се опират в анализа си много повече на статията на Карл Гило, отколкото на анализа на Варбург.

³⁴ Пак там, 538.

³⁵ Пак там, 568.

³⁶ G. Didi-Huberman, *Das Nachleben der Bilder*, 248-274.

Така, в науките за културата принципът на подбор ще се нарича фобос. Трябва да подчертаем обаче, че не става дума просто за травмата, която бива запомнена, за някакво страховито минало събитие, което се завръща. Това е само един от съставните елементи от мрежата на Мнемозина. Някои страхове се отнасят към преживени травми, но някои от формиращите паметта елементи всъщност се отнасят към бъдещето – те са определени от страха от това, което предстои. Централна роля тук играе идеята за неконтролируемостта на съдбата (антропологична константа според Варбург), за непредвидимата намеса на злите космически демони. Така може да се говори за една *памет за бъдещето*, разгръщаща се под формата на предсказание, и за магическо противодействие – и тъкмо тук е мястото на въпросите на астрологията и предричането на бъдещето в изследванията на Варбург върху Ренесанса. Във фрагментите от 1927-29 г. Варбург отбелязва, че изходният проблем, който трябва да го отведе до пълноценно разгръщане на концепцията му за образната памет на човечеството и управляващата я диалектика, е именно този за астрологията³⁷.

Съществуват два автобиографични фрагмента, датиращи от времето на идеята за „фобийния подбор“, върху които можем да се спрем във връзка с проблема за демона Фобос. Те възлизат към октомври-ноември 1922 г. и в тях Варбург разказва няколко травматични момента от живота си, предизвиквали според него появата на демона Фобос, демон на хаоса, срещу който в той трябва да се бори (*gegen das Chaos zu kämpfen*)³⁸. Най-интересното в тези фрагменти е не толкова съзнателното търсене на причините за настоящото психично състояние в някаква минала травма, колкото текстовата метафорика. Именно нейният анализ има отношение към по-късното развитие на проекта на Варбург.

На първо място трябва да бъдат посочени халюцинациите от тифусната треска, преживяна на 6-годишна възраст³⁹, описани като „призрачни видения“ (*gespenstische Visionen*), които се „отпечатват“ в паметта (*sich einprägen*)⁴⁰. Понятията *Prägung* и *Einprägung* са ключови в разработките на Варбург по въпросите на формулата на патоса, която се „отпечатва“ – това означава, че се отпечатва в паметта като спомен, но и че оттук нататък тя се възвръща като отпечатък на самия спомен върху самото изразяващо тяло (симптом) и се мултиплицира като многократно повтарян печат в полето на визуалната култура.

Впечатлението от смъртта на съученик от началното училище е разказано така: „Почувствах внезапната намеса на смъртта като някакво ужасяващо (*grauenhaft*) събитие и като следствие от заобикалящия ме свят, като демонична сила (*dämonische Macht*), която намира израз в лишената от логика област на цветовете, миризмите и звуците. Трескавото въображение изолира и замъглява/помрачава [тук издателите посочват формата *übertrübt*, каквато в немски не съществува; по всяка вероятност става дума за грешка и формата трябва да се чете като *übertreibt* – преувеличава, което прави изречението по-логично] именно картината на спомена – тя изведнъж се изправя пред нас в цялото си необуздано могъщество (*in ungebändigter Einzelmacht*). Единствено страхът (*Furcht*) завършва и по страховит (*schreckhaft*) начин добавя това, което в действителния живот, благодарение на нормалното общество, е било вредно разпределено и управлявано [коруптно изречение]. Особеното обстоятелство се състои в това, че в ранните ми години доверието ми в живота, разклатено

³⁷ A. Warburg, *Werke in einem Band*, 642.

³⁸ A. Warburg/ L. Binswanger, *Die unendliche Heilung*, 102.

³⁹ Според друго свидетелство – на 3-годишна възраст.

⁴⁰ A. Warburg/ L. Binswanger, *Die unendliche Heilung*, 101.

още от треската, беше допълнително увредено⁴¹.

Във втория си автобиографичен фрагмент Варбург разказва историята на травма вследствие на изпит по гръцки в гимназията (16 г.): „... нервната ми система преживя травма... Страхът [може да си чете като „тревожност“] от изпита (*Examenangst*), разбира се, усили склонността към фобийни фантазии (*phobische Phantasie*) [симптоматично коригирано на *phobisch* от *philosophisch*] още през тази година и половина в гимназията по толкова решителен начин, че именно той [този страх] беше това, което най-успешно закрепяше цялата верига на страховете ми (*Ängste*) и в същото време очакваше науката като средство за освобождение⁴².

Наборът от лексеми, отнасящи се към смисъла „страх“, е много богат и доста недиференциран, така че е трудно да се установи използването на различни смисли за различните лексеми – по всяка вероятност те са използвани синонимно под общия знаменател на „фобос“. По този начин фрагментът ясно излага ролята на Фобос като катализатор в рамките на гореописания сложен процес на преминаване от мания към депресия или от екстатика към научна дейност – процес, който Варбург наблюдава (или поне смята, че наблюдава) у себе си, а след това генерализира върху собствения си проект за историческа психоантропология, или най-малкото, двата процеса – наблюдението над себе си и това над човешките култури – са се развивали паралелно и взаимодействието помежду им е довело до този резултат.

През 1923 г. Варбург подготвя доклад върху пътуването си в щата Ню Мексико (САЩ) в началото на 90-те години на XIX в., който да изнесе като лекция пред пациентите на „Белвю“ в Кройцлинген и пред специално поканени гости. Научната работа върху този доклад Варбург възприема като първата стъпка към действителното си оздравяване. Въпреки това тази работа не е лишена от своите странности. На първо място, изглежда, анализът на културологичните и антропологични наблюдения над индианските племена пуебло от посещения район е направен след повече от двадесет години. След такъв дълъг период от време и в кризисен за собствения му живот момент Варбург се завръща в *паметта си* именно към тези наблюдения. Втората особеност се отнася до това, че текстовете, които се раждат от тази продължителна работа, са всъщност два. Единият е свързан с колекцията от диапозитиви, направени от Варбург по време на пътуването и съхранявани дотогава в Хамбург. Фриц Заксл специално донася тези диапозитиви за провеждането на лекцията. Така докладът представлява серия от описания към прожектираните пред публиката снимки и проследява от сравнително неутрална гледна точка последователността на пътуването.

Вторият доклад е публикуван малко по-късно, възхожда също към 1923 г. и носи заглавие „Спомени от пътешествието в областта на индианците пуебло в Северна Америка“ и подзаглавие „Фрагменти към психологията на примитивните практики на изкуството“ [к.м.]. По този начин спомените са интерпретирани именно като изразими единствено под формата на „фрагменти“. Текстът се състои от откъси с различни заглавия (повечето от заглавията са добавени във втората редакция на текста, изглежда първоначално е бил лишен от всякаква вътрешна структура). В сравнение с първия доклад, който действително е бил представен пред пациентите от Кройцлинген на 21 април 1923 г., този текст е много по-разпокъсан и

⁴¹ Пак там, 102.

⁴² Пак там, 104.

вътрешно непоследователен.

В действителност, не е много ясно какво точно е говорил Варбург по време на въпросния доклад. По всяка вероятност това, което са чули пациентите от Кройцлинген на 21 април 1923 г., не е бил текстът на нито един от двата доклада, а свободна импровизация по темата. Свидетелства в тази насока ни дават бележки в кореспонденцията на Варбург и Заксл, както и записките на присъствалите на доклада лекари. Особено интересна е драстичната разлика във впечатленията за начина, по който е протекъл докладът според самия Варбург и според лекарите. За Варбург подготовката и провеждането на доклада представляват преломната точка в процеса на оздравяването му, тъй като чрез него е доказал на самия себе си, че все още е способен на сериозна и задълбочена научна работа въпреки въздействието на предписаните от Крепелин опиати. В писмо до ръководителите на Кройцлинген от 12 април 1924 г. (приблизително една година след провеждането на доклада) Варбург отбелязва: „Благодарение на помощта на моя [!] д-р Заксл миналата година успях да представя доклада върху индианското си пътешествие и от този момент нататък отново съзрях земя – ще рече, завръщане в родината, семейството и библиотеката си. Говорих свободно в продължение на час – час и половина, не изгубих нишката и поставих наблюденията си върху определени културнопсихологически съотношения в най-тясна връзка с по-ранните си трудове”; „... трябва да схващаме този доклад като повратна точка...”⁴³. Заксл също изразява възторг от представянето на Варбург в писмо до съпругата на Варбург Мери от 23 април 1923 г. (два дни след доклада): „И тогава настъпи голямата изненада. Мъжът Ви остави ръкописа [на доклада] на масата – и почти не се обърна повече към него”⁴⁴. Съвсем различно изглежда докладът в очите на Курт Бинсвангер, който в този период извършва записите на историята на болестта. На 22 април 1923 г. (следващия ден) К. Бинсвангер пише: „На 21 април се проведе дълго подготвяният доклад за змийските танци на индианците сиукси във връзка с общата употреба на змията в космическата мистика и т.н. Пациентът беше поканил голяма публика и се беше погрижил за доброто представяне на диапозитивите и т.н. Самият доклад представляваше по-скоро едно основано на снимковия материал дърдорене (*Plauderei*), действително демонстриращо големи знания, но по доста неорганизиран начин; основните проблеми бяха силно замъглени от странични факти (*Beiwerk*), а важните концептуални пунктове – само между другото маркирани, с вътрешни археологически заигравки, които само малцина измежду слушателите можеха да разберат. Така се стигна дотам, че тезата на докладчика се разпадна и остана неясна. Въпреки всичко, едночасовият доклад представляваше голямо постижение откъм динамиката си. Тази овладяност на духа у пациента въпреки всички дребни междинни произшествия, смущения в провеждането и т.н. беше изненадваща. Щедро раздадените похвали изпълниха пациента със задоволство”⁴⁵. Учудващ от една страна е контрастът между мнението на самия Варбург (и на асистента му Заксл) и външната гледна точка, която определя доклада като „дърдорене”. Все пак К. Бинсвангер допуска някои грешки в референцията си – например, никъде в доклада не става дума за индианците сиукси, „космическа мистика” е очевидно неточен израз, заменящ „космическа митика” или „митология”, на мястото на „антропологически заигравки” се появяват „археологически”, макар в доклада да не става дума за археология изобщо. Заслужава особено внимание

⁴³ Пак там, 111, 112.

⁴⁴ Пак там, 111.

⁴⁵ Пак там, 79.

употребената от Бинсвангер дума *Beiwerk* – с негативен оттенък, онези странични елементи, които замъгляват яснотата на тезата. За Варбург понятието *Beiwerk* е от изключителна значимост още от времето на дисертацията му върху Ботичели, където афективното е изразено не в раздвижеността на телата и лицата, а именно в страничните елементи – коси, драперии – които и предават движението и патоса. Това Варбург нарича *bewegtes Beiwerk*. Този *Beiwerk* е същинският носител на израза (*Ausdruck*)⁴⁶ – нещо, което Курт изглежда не е схванал в изслушания доклад.

Вторият текст върху индианците пуебло може би по най-ясен начин концептуализира комплексната представа на Варбург за паметта като централен антропологичен проблем и изобщо проблем на изследването на културата. В същото време, парадоксално, става дума за един от най-обърканите текстове на Варбург – фрагментарната структура, която не е нетипична дори за по-ранните му изследвания, тук достига до крайности, връзките между елементите на текста са напълно свободни да смесват лични спомени от всякакъв, включително личен, характер с абстрактни теоретични разсъждения, анализи на конкретни културни практики и за финал, един изключително объркан преразказ на космогоничния/антропологичния мит на едно от индианските племена.

Научните интереси на Варбург включват името на един от известните в края на XIX в. антрополози, италианеца Тито Виньоли. Името му се споменава в този втори доклад, свързано с едно от популярните му съчинения „Мит и наука” (1879) – за тази книга Варбург говори във фрагмента „Митичен начин мислене” (*Mythische Denkweise*)⁴⁷. Тезата на това изследване на Виньоли опира именно до идеята за страха като онзи афект, който оформя представите на примитивния човек. Развитието на примитивните („суеверни”) представи обаче според Виньоли довежда до втората степен на човешкото – цивилизация или научно отношение към света. От тази гледна точка се оказва, че „инструментът – както този, чрез който се формира мита, така и този, чрез който се формира науката, – е практически един и същи и в крайна сметка става дума за един и същ процес”⁴⁸, основаващ се на „естествената интелигентност” на човека и животното, чиято основна черта е одухотворяването и персонификацията на всеки външен и вътрешен възприятиен феномен (твърдение, което и за Варбург, и за Виньоли възхожда към Едуард Тайлър). Така всеки обект се оказва надарен с воля (произвол) – религиозното и митологичното отношение към обектите тогава ще отнася до стремежа към управление на тази воля, която се явява заплаха за човека и обект на страх. В най-ранните си фази отношението към божествата (което Виньоли нарича суевение) е свързано най-вече със страх от техните действия, който едва по-късно постепенно изчезва, заменен от „по-облагородени представи” за бившите демони⁴⁹. За пример той посочва трансформацията на Ериниите в Евмениди при Есхил. Въпреки че идеята за общност между мит и наука Варбург открива у Виньоли, осмислянето на самия проблем като специфично отношение между двете при Варбург е значително по-сложно – за него твърдението, че става дума за две степени от развитието на една и съща органична способност, е подчертано недостатъчно и той търси да представи връзките помежду им като някаква форма на

⁴⁶ G. Didi-Huberman, *Das Nachleben der Bilder*, 269.

⁴⁷ A. Warburg, *Werke in einem Band*, 577.

⁴⁸ T. Vignoli, *Myth and Science*, London, 1885, 106.

⁴⁹ Пак там, 110.

антропологическа и психологическа диалектика⁵⁰.

По-нататък в изложението на статията „Спомени от пътешествието в областта на индианците пуебло в Северна Америка” следват няколко фрагмента, съдържащи същата идея за страха като доминанта в митичното мислене: „Фобийната митична фантазия като начин за обяснение на причини” (*Phobische mythische Phantasie als Ursachensetz[un]g*)⁵¹ и „Биоморфизъм/ фобийно/ структурално/ „справяне“ (*Biomorphismus [/] phobisch [/] struktural [/] “auseinandersetzend”*)⁵². Фрагментите се основават на идеята за страха като движеща сила на митопроизводството. Действително, особенният накъсан характер на текста се отнася не само до формата му, но и изобщо до логиката и подредбата на самото размишление, в което връзките между понятията не са пояснени, но във всеки случай става ясно, че оста, около която се развива разсъждението, свързва понятията страх, афект, тяло, памет, израз – серия, която се отнася до механизма на реакция спрямо определени дразнения от външния свят. Компонентът „израз” (*Ausdruck*) се разгръща като познатата от Фишер диалектика на символа, чиито елементи са полюсите на образа и знака. Отношенията между тези компоненти не са особено ясни, което ще рече, че не могат да бъдат описани линейно, а само като мрежа от връзки на всяко с всяко. Въпреки това, елементите са хетерономни, някои функционират по-скоро като субстанции, други – по-скоро като сили или променят статута си в зависимост от взаимоотношението, в което биват разглеждани в един или друг случай.

От особена важност по отношение на въпроса за паметта и връзката ѝ със страха е фрагментът, озаглавен „Памет” (*Gedächtnis*) (подзаглавието, добавено във втората редакция на статията), където можем да открием следната пряка и подробна дефиниция на паметта (привеждаме целия фрагмент):

Паметта представлява само една сбирка от явления с характер на дразнение, на които е бил даден ответ чрез звукови изрази (озвучена или беззвучна реч) (ето защо като описание на предназначението на моята библиотеката най-общо си представям следното: Сбирка от документи за психологията на човешките изразни практики).

Въпросът е: как възникват речевите или образните изрази, според какво усещане или гледна точка, съзнавано или несъзнавано, се съхраняват в архива на паметта и съществуват ли закони, според които те се утаяват или си пробиват път обратно навън?

Толкова успешно формулирания от Херинг проблем „паметта като организирана материя” трябва да получи отговор със средствата на библиотеката ми, а също така да бъде схванат и чрез психологията на примитивния, т.е. на непосредствено рефлекторно и необразовано реагиращия човек от една страна, а от друга – чрез [психологията на] историческия и цивилизован човек, съзнателно припомнящ си наслоилата се (историческа) формация на собственото си минало и на това на предците си. При примитивния човек този споменен образ довежда до религиозно действие, а при цивиливания – до [описателен] запис.

Цялото човечество е всякога и вечно шизофрено. Може би все пак онтогенетично като изначално и примитивно може да се определи едно поведение спрямо паметовите образи, което обаче да остава встрани. На по-късно равнище паметовият образ не предизвиква вече движението на един непосредствен

⁵⁰ В автобиографичните си фрагменти Варбург подчертава влиянието, което е изпитал от трудовете на Хегел в студентските си години.

⁵¹ A. Warburg, *Werke in einem Band*, 578f.

⁵² Пак там, 580.

практически рефлекс – бил той борбен или религиозен, а вместо това паметовите образи съзнателно биват складирани в две групи – като образи или като знаци. Между тези две равнища стои онази обработка на впечатленията, която може да бъде описана като символно мислене⁵³.

В този кратък и силно елиптичен фрагмент Варбург се позовава на немския психолог Карл Херинг (1834-1914). Препратката се отнася до доклада на Херинг „Паметта като всеобща функция на организираната материя” (1870), където функциите на паметта са обвързани тясно с наследствеността⁵⁴. Според Херинг паметта не е просто антропологично явление, а представлява онази отличителна черта, която разделя живата от неживата материя. В този случай паметта бива разбирана и разглеждана не в перспективата на една психология, а на една биология. Сходно е разбирането на Виньоли за мита – митът не просто никога не отмира „въпреки” настъпването на цивилизацията: той „все още съществува неизменно като режим на физическата и интелектуална енергия в органичните елементи, които го конституират”⁵⁵. Митът тук е схванат като „всеобща човешка способност”, с която се отличават включително образованите и цивилизованите. Друг момент, който Варбург открива у Виньоли, се отнася до двойката научно (рационално) – митично, разбирани като двойка човешки способности. И двете обаче са разгледани като „следствие от физическия и интелектуален организъм на човешката природа”⁵⁶ и се допуска възможността изследването на митовете да доведе до откритието, че „митът и науката имат общ произход”⁵⁷. Произходът на мита трябва да бъде търсен в произхода на *организма*⁵⁸, всяка „психична манифестация е обусловена от *организма*” [к.м.], следователно психичната енергия трябва да се разглежда според правилата на всяка друга физична енергия (електричество, магнетизъм и т.н.)⁵⁹.

Следователно, паметта е утайка в тялото, която съхранява информация, отнасяща се именно до основния според Варбург проблем на историята на изкуството – *израза*. Съдържанието на паметта, нейните обекти, онова, за което паметта е памет, може да бъде формулирано като *реакции спрямо афекти*, които образуват определен набор или сбирка (*Sammlung*), подобно на книгите в една библиотека (например в *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*) или на документи в архив. Именно тези съхранени в тялото варианти на форми на реакции спрямо афекти се проявяват в терминологията на Варбург под името „формули на патоса”.

Така, с оглед на този фрагмент, за паметта могат да се посочат няколко отличителни черти: Тя е разгледана материалистично – макар Варбург да заявява равнището на анализ като отнасящо се до определена психология, тази психология е разбирана медицински, психиатрично. Този „медицински” фон позволява и развитието на една „патология” на паметта (дори и само като метафорична употреба на болестното)⁶⁰.

⁵³ Пак там, 582.

⁵⁴ A. Warburg, *Werke in einem Band*, 777.

⁵⁵ T. Vignoli, *Myth and Science*, London, 1885, 3.

⁵⁶ Пак там, 6.

⁵⁷ Пак там, 113.

⁵⁸ Пак там, 20 sqq.

⁵⁹ Пак там, 25.

⁶⁰ Когато коментира проблемите на симптома и разбирането за формулите на патоса като симптоми, Диди-Юберман се позовава на психопатологичните изследвания върху хистерията и преформулирайки думите на Фройд, заявява, че (подобно на хистеричката) „образите също страдат от реминисценции”, G. Didi-Huberman, *Das Nachleben der Bilder*, 339-347.

На следващо място, паметта е сбирка (*Sammlung*), при това не изчерпателна и не съдържаща всичко безразборно, а управлявана от определен подбор (*ausgewählte Sammlung*). Ако се доверим на писмото на Варбург до Заксл от 16 ноември 1922 г., този подбор се основава на фобията. Това заключение стои под знака на идеите на Тито Виньоли. Все пак виждаме, че на това място Варбург все още се пита относно „законите”, които управляват тези процеси (*gibt es Gesetze...?*).

Трето, онова, което „влиза” в паметта, са определени дразнения или явления с характера на дразнение (*Reizerscheinungen*), които на други места Варбург конципира като „впечатления” (*Eindrücke* – „впечатвания”). Но въпреки това, обекти на паметта не са тези дразнения, или поне не като неутрални данни – това, което паметта „помни”, са *формите на реакция спрямо* въпросните дразнения. В първата редакция на текста става дума за „свързваща инкорпорация” или „свързващо въплъщение” (*verknüpfende Verleibung* или *Einverleibung*) – понятие, което Варбург пояснява в друг фрагмент от същия текст с помощта на параболоа или нещо като алегорично тълкуване на разказа за грехопадението. „Свързващото въплъщение” (или по-скоро инкорпорация) трябва да бъде разбрано като свързване на тялото на субекта с дразнителя, дразнителят става част от тялото и го „задвигва” отвътре, придавайки му определена форма – тази форма е формулата на патоса. Именно този инкорпориран дразнител представлява афектът (разбран буквално, афектът е „засегнатост” според изначалното значение на латинската дума, или пък „претърпяване” според буквалното значение на гръцкото „патос”). Така, според Варбург, Адам изпада в „афицирано” или „патетично” състояние при изяждането на забранения плод⁶¹. Изяждането е разтълкувано в смисъла на инкорпорирането на греха като сила, задвигваща патетичното тяло отвътре, към израз на този афект. Обектите на паметта биват произведени от процеса на „свързващо въплъщение/инкорпорация” като определен набор от „афекти” или „патоси” – и дори не именно те са обектите на паметта, а възможните форми на израз на тези патоси. Именно по тази причина в началото на не особено ясната си дефиниция Варбург заявява, че паметта е набор от онези дразнения, *на които е бил даден отговор (beantwortet)*.

Четвърто, интересното е, че първоначално В. говори само за „звукови изрази” (*lautliche Aeusserungen*), но пояснява в скоби, че може да става дума за озвучена или беззвучна реч (*lautes oder leises Sprechen*). Така става ясно, че за него „реч” (*Sprechen*) представлява всяка форма на изразяване (*Aeussierung*). По-нататък вече се говори по-точно за „езикови” и „образни изрази” (*sprachliche oder bildförmige Ausdrücke*), като се пояснява, че именно около тези изрази се центрират въпросите, засягащи същността и функциите на паметта: как възникват, как се съхраняват, как се утаяват или отпечатват (*sich niederschlagen*) и как си проправят обратен път навън (*wieder herausdringen*).

По този начин проблематиката, която за Варбург оформя ядрото не само на историята на изкуството, но и на онази „безименна наука” за историята на човешката изразност, се отнася именно до начина, по който тялото съхранява ответите на афектите под формата на „сбирката” на паметта. Подборът, класификацията, онова, което да се съхрани в този исторически архив, на свой ред, бива управлявано от един първичен афект – засегнатостта от демона Фобос. Оттук нататък „[в]сичко, което преживяваме, е метаморфоза”⁶² – поток от

⁶¹ A. Warburg, *Werke in einem Band*, 580-581.

⁶² Пак там, 588.

превъплъщенията, завръщанията, преплитанията на тези съхранени в културната памет елементи.