

umeleckú autonómiu, a obsahové, duchovné prehlbenie umeleckého diela. Ide mu teda o spojenie autonómneho umeleckého vývoja s duchovným chápaním diel, o vybudovanie dejín umenia ako dejín svetonázorových, ale stále špecifických. Ako rieši Panofsky túto imanentnú svetonázorovosť, ktorá je vlastne imanentnou transcenciou, ak imanenciou je? Darí sa mu toto spojenie?

Ak by sme posudzovali Panofského snahu o odstránenie nedostatkov formového chápania z hľadiska troch Windom uvedených možností,³⁶ zistili by sme, že jeho východiskom nie je revízia chápania dejín, ale, prekvapujúco, stanovisko teoretické, ahistorické, ktoré Wind nie celkom správne označuje ako psychologické: Panofsky sa totiž usiluje predovšetkým odstrániť formalistický dualizmus medzi formou a obsahom. Aby bolo možné chápať dejiny umenia zároveň obsahove a zároveň ako špecifickú oblasť s vlastnými zákonitosťami, je potrebné založiť samo umenie obsahove, doložiť jeho vnútornú, bytostnú obsahovosť. Konkrétne povedané, znamená to odstrániť dualistické oddelenie formy od obsahu, doložiť ich podstatnú, pramennú jednotu. Ak sa o to svojím spôsobom pokúsil Riegl pojmom *Kunstwollen*, alebo dokonca i sám Wölfflin nevyslovene vlastne tým, že samo nazeranie sveta (teda názor sveta, ktorý je niečím podstatne obsahovým) poňal ako bezpredmetné, pôvodné zmyslové vnímanie s celou jeho konkrétnou totálnosťou, musel sa o to pokúsiť Panofsky inak. Jeho východisko je od začiatku Wölfflinovmu či Rieglovmu protikladné: sám názor sveta nepovažuje za prúd bezpredmetných zmyslových zážitkov, ale naopak, svetonázor chápe ako vopred vytvorenú, a teda od sveta odsadenú predstavu o ňom. To znamená, že svetonázor chápe ako model, ako niečo apriórne, čo je bytostne založené na predmetnosti.

Práve kvôli tejto konštruktívnosti je dosť prekvapujúce, že Panofsky pri budovaní svojho hlbinného, významového chápania umenia vychádza z anti-aprioristických výskumov filozofie blízkej fenomenológii. Styčný bod, ktorý mu to umožnil, bolo, že aj fenomenológia poňala svet ako plný zmyslu (nie, pravda, zmyslu pojmového!) a takisto sa postavila proti formalizmu.³⁷ Išlo jej preto aj o vyvrátenie relativizmu³⁸ a stanovenie neapriórneho základu, išlo jej o imanentné podstaty. A práve to Panofskému v snahe o podstatné založenie obsahového chápania umenia veľmi vyho-

vovalo. Hodilo sa mu založiť umenie obsahove ako podstatu, teda nadhistoricky, absolútne, hoci smeroval k historickému relativizmu. Z týchto určení plynie neoceniteľne dôležitý záver: v základe Panofského historizmu spočíva ahistorický model umenia. Ikonológovia teda nededukujú tento model z konkrétneho historického materiálu, ale spätne, už vytvorený ho hľadajú dodatočne v umeleckých dielach.

Bezprostrednú inšpiráciu tu poskytol Panofskému Mannheim, ktorý podrobne analyzoval štruktúru duchovných útvarov a poňal ich ako útvary svojou podstatou zmysluplne³⁹ (Mannheimovo stanovisko podrobne analyzoval V. Richter v prednáškach o dejinách umelekohistorickej vedy). Panofsky dokonca používa i celkom rovnaké príklady na dôkaz toho, že čistej formy, čisto formálneho chápania sveta niet.⁴⁰ Dokazuje, že svet nevnímame bezpredmetne, ale naopak, že do vnímania vnášame už vopred naše formy skúsenosti.⁴¹ Tým popiera samostatnú existenciu formy, avšak darí sa mu to len preto, že formu samu chápe ako bezobsažnú, že bezpredmetným zážitkom nepripúšťa vlastniť obsahovú náplň, a to preto, že obsah, význam chápe výlučne predmetne, výlučne pojmove.⁴² Dualizmus formy a obsahu sa domnieva odstrániť tým, že ho odstráni priamo v mimoumeleckom chápaní sveta, že ho pokladá za spredmetňovanie. Odstráni tým však rozpor medzi výzorom (vzhľadom) diela a jeho zmyslom? Neposunie iba rovnu do oblasti predmetnosti?

Umelecké dielo, tento „útvár zmyslu“ (Mannheim) chápe Panofsky, rovnako ako Mannheim, nie jednoplošne, ale hĺbkove, vrstevnato. Práve tak ako Mannheim, aj on odкрýva fenomenologickou analýzou v umeleckom diele tri vrstvy zmyslu. Javový výzor diela teda nevyčerpáva podstatu umeleckého diela, ale poukazuje za seba, poukazuje ku skrytým zmyslom. Tie však nie sú oddelené od diela, nie sú iba prípadnými, len v psychike vnímajúceho subjektu ukrytými vplyvmi, ale sú akoby zakódované priamo v diele, patria priamo k jeho podstate. Dielo tak prestáva byť čistou fakticitou, stáva sa útvarom, ktorý sa nachádza kdesi medzi danosťou a duchovnom.⁴³ Danosť diela sa stáva dielom práve tým, že je naplňovaná, zduchovňovaná, totalizovaná onou súčasnou príslušnosťou k idealite. Je pochopiteľné, že práve preto vzniká zložitý problém identity umeleckého