

Naproti tomu vo vrcholnom stredoveku (napr. v romanike) niet tohto aktívne dualistického vzťahu človeka a sveta, človek je svetu, ktorým je boh, podriadený, je jeho článkom. Tak i románske umenie nie je vo svojej podstate symbolické, ale je práve realizáciou onej jednoty, je imanenciou, stotožnením sa so svetom. (Tomuto problému som venoval svoju stať K ontológii románskeho umenia, *Estetika* 1969/3. K rovnakým záverom došiel aj W. Messerer v práci *Die romanische Plastik in Frankreich*, Köln 1964).

⁵² V. Richter, c. d.

⁵³ Tretia vrstva sa teda vymkla ikonológii z rúk, pretože svet pochopili apriórne ako modelovanie na základe predchádzajúcich princípov: tretia vrstva sa im tým stala len súčasťou druhej vrstvy. Dielo nie je možné ako celok stotožniť so symbolom. Je však nespornou zásluhou ikonológie, že ukázala, že i druhá, námetová vrstva zmyslu nie je plošná, ale skrývajúca; ale len ona je symbolická.

⁵⁴ M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Stuttgart 1962, str. 63—80.

⁵⁵ J. Bialostocki, *Stil und Ikonographie*, Studien zur Kunstwissenschaft, Dresden 1966, zaoberá sa predovšetkým v kapitole Die Rahmenthemen und die archetypischen Bilder, str. 111—125, v dejinách sa neustále opakujúcimi témami, ktoré nazýva „rámcovými“, a chápe ich ako symboly základných ľudských situácií. Na pomoc si volá Junga, aby stotožnil „rámcové témy“ s jeho „archetypmi“. Neprijíma však Jungovo chápanie „archetypov“ ako nezachytiteľných obsahov, ktoré samého Junga vedú k rozporu a na prah popretia symbolickosti. Tým kladie Bialostocki znak rovnosti len medzi „rámcové témy“ a „archetypické obrazy“, ktoré sú však voči archetypom druhotné.

⁵⁶ Fritz Saxl, *Lectures*, London 1957.

⁵⁷ Táto výčitka je mi známa len z druhej ruky. Pächt ju vraj vyslovil na umeleckohistorickom kongrese v Bonne (1964). Zakladá sa na predpoklade, že ak ikonológovia chcú postihnúť nielen časť diela, ale celok, a keďže i tretiu vrstvu chápu pojmovo-aprioristicky, potom jej prejav — komplex predstáv, námet — musí, aby postihol jedinečnosť diela, byť tak jedinečný ako sama „forma“. Bialostocki v citovanej knihe síce hovorí o tom, že témy sú konzervatívnejšie, pomalšie sa meniace než forma, avšak domnieva sa, že i témy majú svoje dejiny. Ak sa témy

oneskorujú, ak v diele jestvujú bezprostrednejšie obsahy, potom sledovanie vývoja tém je len sledovaním zaostávajúcich obsahov. Ak teda chcú ikonológovia postihnúť to, čo je pre umenie podstatné — jedinečnosť —, musia pochopiť tretiu vrstvu ako niečo bezpredmetné. Potom je však vylúčené jej vysvetľovanie z apriórnych konštrukcií.

⁵⁸ Panofsky sa tu okľukou vracia k forme, ktorú sprvu poprel. Dejiny štýlu sa stávajú kritériom, sú teda opäť tým rozhodujúcim v začiatku, tým prvotným. Stávajú sa však aj tým rozhodujúcim na konci, keď si Panofsky nejasne uvedomuje, že tretia vrstva má vlastne zvýznamniť formu.

⁵⁹ Uvádžam podľa Panofského, *Beschreibung*, str. 114.

⁶⁰ Postrehol to i J. Neumann, c. d., a R. Chadraha, c. d.

⁶¹ Čím sa ikonológia stáva zvláštnym, obsahove chápaným druhom pozitivizmu.

⁶² Ako hovorí Heidegger: „Dielo ako také patrí výlučne do tej oblasti, ktorú samo odhaľuje.“ *Der Ursprung des Kunstwerkes*.

⁶³ Panofsky, *Beschreibung*, str. 113.

⁶⁴ Na základe predchádzajúcej znalosti celku (dejín) je síce možné chápať isté stránky umenia, ale práve len tie, ktoré sú na nej vybudované, ktoré sú podstatou aprioristické.

⁶⁵ Verí, že je možné spojiť znalosť histórie ako celku so subjektívnym pochopením dejín. Lenže ako vybudovať dejiny svetonázoru, ak sú skutočne „dokumentárne“ a teda faktograficky, textovo nepodložiteľné? Ako je možné rozumieť tomu základnému — dejinnej špecifikosti, neapriórnosti — na základe niečoho mimo nej?

⁶⁶ Tu mi neostáva, než odkázať čitateľa na práce W. Diltheya, M. Heideggera či na knihu H. G. Gadamera, *Wahrheit und Methode*, Thübingen 1965, ktoré na tieto otázky svojím spôsobom odpovedajú.

Nakoniec prosím o prepáčenie, že som niektoré prvky zdôraznil, ba i prehnal na úkor iných; robil som to so zámerom, aby sa to, čo je podľa mňa skryte podstatné, dostalo na svetlo. Neišlo mi o popieranie ikonologického bádania. Jeho význam a prínos je viac než evidentný. Išlo mi iba o naznačenie hraníc jeho platnosti.

Kunstmodell in der Ikonologie

Die vorliegende Studie befasst sich mit der ikonologischen Methode der Kunstgeschichtsforschung. Ihren Gegenstand bilden jedoch nicht konkrete Ergebnisse ikonologischer Forschungsarbeiten; der Autor beschränkte sich

auf eine monographische Bearbeitung der Betrachtung Erwin Panofskys „Zur Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst“ (Logos 1932; später eingereicht auch in „Studies in Ikonology“ (1939) und