

Prof. Lech Kalinowski przedstawił własny komunikat pt. *O stosunku Erwina Panofsky'ego do terminu ikonologia*.

Jeszcze przed I wojną światową i później w okresie międzywojennym, gdy w badaniach nad sztuką przeważało podejście formalno-stylistyczne, pojawiły się pierwsze próby wprowadzenia terminu ikonologia na określenie metody wyjaśniającej temat i treści dzieła sztuki (A. Warburg, 1907, 1912 i 1922; G. Frommhold, 1925; G. J. Hoogewerff, 1928 i 1931). Jednakże szerokie rozpowszechnienie terminu ikonologia w znaczeniu odrębnej metody naukowej wiąże się dopiero z osobą E. Panofsky'ego, stworzona bowiem przez niego metoda analizy i syntezy ikonograficznej, sformułowana po raz pierwszy w 1930 r. w pracy *Herkules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, od 1939 r. nazywana bywa metodą ikonologiczną.

Pozostawijąc samą metodę badawczą Panofsky'ego do szczegółowego omówienia na innym miejscu, pragnę w niniejszym komunikacie zwrócić uwagę, że stosunek Panofsky'ego do terminu ikonologia był od samego początku więcej niż powściągliwy, a później niezdecydowany i wreszcie negatywny. Przede wszystkim uderza, że po raz pierwszy użył Panofsky terminu ikonologia dopiero w 1939 r. i, co ważniejsze, umieścił go wyłącznie w tytule zbioru rozpraw z zakresu sztuki włoskiego renesansu *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, nie posługując się nim ani razu w samym tekście pracy: ani w metodologicznym Wstępie (s. 3—31), wyjaśniającym stosowaną przez siebie od 1930 r. metodę ikonograficzną, ani w treści sześciu składających się na książkę studiów. Fakt, że praca Panofsky'ego ukazała się bezpośrednio przed wybuchem II wojny światowej bynajmniej nie przeszkodził temu, by termin ikonologia stał się po wojnie bardzo modny, a przyczynił się do tego sam Panofsky w następujący sposób: W roku 1955, w zbiorze rozpraw zatytułowanym *Meaning in the Visual Arts*, na drugim kolejno miejscu znalazł się Wstęp do *Studies in Iconology*, tym razem jednak pod nagłówkiem *Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art* (s. 26—41), z pewnymi zmianami w pierwotnym tekście, uzasadnionymi wprowadzeniem do niego terminu ikonologia. Rzecz przy tym znamienita, na s. 31 i 32 pojawiły

się dwa akapity liczące razem 49 wierszy, ujęte w nawiasy graniaste, więc wyraźnie traktowane jako należące do sfery metajęzyka, zawierające wyjaśnienie zasadniczej różnicy, zachodzącej między ikonografią a ikonologią. Z wyjaśnienia tego wynika, że gdy ikonografia pozostaje dyscypliną czysto opisową, jak etnografia, ikonologia jest nauką interpretującą, jak etnologia. „Istnieje jednak, trzeba przyznać, pewne niebezpieczeństwo“ — pisze Panofsky — „że ikonologia będzie się zachowywać nie jak etnologia w przeciwstawieniu do etnografii, lecz jak astrologia w przeciwstawieniu do astrografii“. Warto przy okazji nadmienić, że już wcześniej Hoogewerff porównywał ikonografię z geografią i kosmografią, a ikonologię z geologią i kosmologią, z kolei zaś w 1949 r. E. H. Gombrich zestawiał ikonologię z lingwistyką.

Jak z powyższego wynika, wprowadzając po raz pierwszy — a właściwie i jedyny — termin ikonologia do wykładu własnej metody ikonograficznej, obwarował go Panofsky graniastymi nawiasami, wewnątrz zaś nawiasów nie pominął ostrzeżenia przed wulgaryzacją.

Niebezpieczeństwo stosowania terminu ikonologia w znaczeniu odpowiadającym raczej astrologii niż etnologii uznał Panofsky wkrótce za tak wielkie, że kiedy w 1962 r. *Studies in Iconology* ukazały się ponownie, tym razem w serii *Harper Torchbooks*, na s. 3—31 pozostał nie zmieniony tekst Wstępu z 1939 r. bez terminu ikonologia. Co ważniejsze jednak, w poprzedzającej nowe wydanie Przedmowie znalazła się apologia metody „ikonologicznej“ (w cudzysłowie!), będąca odpowiedzią m. in. na zarzuty C. Gilberta z 1952 r., nie pojawiła się w niej natomiast zawartość obu akapitów ujętych graniastymi nawiasami w wydaniu Wstępu do *Studies in Iconology* w *Meaning in the Visual Arts* w 1955 r.

W świetle tych faktów wolno przyjąć, że Panofsky nie był zadowolony z terminu ikonologia i wahał się, czy należy go w proponowanym uprzednio przez siebie zakresie stosować. Wprawdzie J. Białostocki w artykule *Erwin Panofsky (1892—1968): Thinker, Historian, Human Being* (Simiolus IV, 1970, z. 2, s. 78, przypis 18a) energicznie zaprzeczył temu, by Panofsky w późniejszej wersji *Studies in Iconology* zrezygnował z interpretacji ikonologicznej, jednakże nie brak dowodów ze strony samego Panofsky'ego, że zdecydował się terminu ikonologia poniechać, ale postąpił w sposób bardzo ostrożny i powściągliwy. Czy mógł zresztą postąpić inaczej?

Przede wszystkim jest rzeczą zastanawiającą, że w pracach interpretacyjnych, drukowanych po 1955 r., konsekwentnie unikał Panofsky terminu ikonologia (oczywiście z wyjątkiem *Iconologii* Cezarego Ripy!). I tak, obszerny artykuł, napisany przez niego wspólnie z Dorą Panofsky o Galerii Franciszka I w Fontainebleau ukazał się pod tytułem *The Iconography of the Galerie François Ier at Fontainebleau* (Gazette des Beaux Arts, seria 6, tom LII, 1958); książkę własną o Camera di San Paolo Corregia w Mantui nazwał *The Iconography of Corregio's Camera di San Paolo*, London 1961; wreszcie wydrukowany w 1967 r. cykl odczytów, ogłoszonych w 1965 r. w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, będący — jak sam Panofsky to określił — epilogiem do *Studies in Iconology* — otrzymał tytuł *Some Problems on Titian. Mostly Iconographical*, New York University 1967.

Argumentów rozstrzygających dla sprawy stosunku Panofsky'ego do terminu ikonologia dostarcza na koniec explicite sam Panofsky w wydaniu francuskim *Studies in Iconology*. Książka ukazała się w tłumaczeniu C. Herbette'a i B. Teyssède'a pod tytułem *Essais d'iconologie. Les thèmes humanistes dans*

*l'art de la Renaissance*, Gallimard 1967. Tłumaczenie francuskie jest wiernym powtórzeniem oryginału z 1939 r., wznowionego w 1962 r. W tekście metodologicznego Wstępu konsekwentnie ani razu nie pojawia się termin ikonologia. Natomiast od obu wydań angielskich różni się wydanie francuskie dodaniem Wprowadzenia, przeznaczonego dla czytelnika francuskiego (s. 7—12) oraz przypisów z komentarzem, obu pióra Teyssèdre'a. W przypisach przedrukował Teyssèdre zmiany wprowadzone w 1955 r. do pierwotnego Wstępu, łącznie z zawartością nawiasów graniastych; przeniósł również do przypisów apologię metody „ikonologicznej“ i uzupełnienia bibliograficzne z Przedmowy Panofsky'ego do wydania *Studies in Iconology* z 1962 r. Na uwagę naszą przede wszystkim jednak zasługuje krótka, bo nie więcej niż dwie strony licząca Przedmowa Panofsky'ego do wydania francuskiego. Trzeci akapit tej Przedmowy brzmi: „Dziś, w r. 1966, raczej zastąpił bym słowo-klucz tytułu, ikonologię, przez ikonografię, termin bardziej znany i mniej dyskusyjny; ale — a przyznanie się do tego napełnia mnie rodzajem nie pozbawionej melancholii dumy — fakt że taka zamiana będzie w przyszłości możliwa, wynika w pewnej mierze z samego istnienia *Studiów z ikonologii*“. Wyjaśniwszy z kolei powody, jakie skłoniły go do wprowadzenia dopiero w 1939 r. terminu ikonologia, kończy Panofsky francuską Przedmowę następującymi słowami: „Od tej pory czterdzieści lat minęło i świadomość, że ikonografia może być nauką interpretującą przyjęło się nawet w Stanach Zjednoczonych (zobacz na przykład znakomity artykuł Jana Białostockiego o „ikonografii i ikonologii“ w *Encyclopedia Universale dell'Arte*, przekład angielski, Nowy Jork). Dlatego, gdyby mi przyszło dziś wydawać moją książkę po raz pierwszy, nie miał bym skrupułów — bo przecież żywiłem często wątpliwości od r. 1955 — aby zmienić na ikonografię jej główny wątek, zwłaszcza odkąd w pełni zdałem sobie sprawę, że ikonologii groziło, iż okaże się — powiedziałem to już przed dziesięciu laty — nie jak etnologia wobec etnografii, ale jak astrologia wobec astronomii“.

Tyle o stosunku E. Panofsky'ego do terminu ikonologia wyrażonym pośrednio, jak i całkiem bezpośrednio. Nie trzeba chyba dodawać, że jakiegokolwiek będą dalsze losy ikonologii jako terminu na oznaczenie metody Panofsky'ego, pozostaje i tym bardziej analizy wymaga sama metoda interpretacji ikonograficznej w ujęciu, jakie nadał jej jeden z najwybitniejszych historyków sztuki naszych czasów, jeśli nie najwybitniejszy.