

המתודה האיקונוולוגית של ארווין פנופסקי: הרכבה, הערכה והסתכלות

עדי אפעל*

לגילה בלס

על תולדות האמנות ופילולוגיה: איקונודוליזם במדעי הרוח

המאמר שלהלן מבוסס על פרויקט מקיף שעניינו יחסיה של תולדות האמנות למדעים ההיסטוריים (כלומר מדעי הרוח) ולפילוסופיה.¹ גם אם נדמה כי מקום תולדות האמנות במדעי הרוח הוא שולי, מן הראוי לברוק כיצד אלו יכולים להיעזר בדיסציפלינה של תולדות האמנות לגבי מחשבת העבר. ניתן לראות בפרויקט זה פרויקט איקונודולי (Iconodulist = ידיד התמונה) בשאיפתו לתקף ולהצדיק, אך גם לבחון, את תפקידה של ה"איקונה" ב"עבודת הקודש" של מחשבת העבר. לשם כך אתמקד במאמר הנוכחי במתודה האיקונוולוגית שפיתח היסטוריון האמנות היהודי-גרמני ארווין פנופסקי, משנות ה-30 והלאה. האיקונוולוגיה² נחשבת למתודה המופשטת וה"פילוסופית" ביותר מבין כל הגישות ההיסטוריוגרפיות הקיימות בדיסציפלינה של תולדות האמנות, ולכן חשוב לעסוק בה. מטרתי לבחון את יסודותיה של השיטה האיקונוולוגית של פנופסקי, לעמוד על האופן שבו היא יכולה להיות רלוונטית ואף חיונית הן לתולדות האמנות והן למדעי הרוח בכלל. כתביו המוקדמים של ארווין פנופסקי, ובראשם המסה אידיאה (1924),³ נשענים על תשתית מושגית של ניאורקאנטיאניזם אפלטוני. גם כתביו המאוחרים יותר, אלו ה"איקונולוגיים", ובראשם "איקונוגרפיה ואיקונוולוגיה: הקדמה ללימוד אמנות הרנסנס"⁴ (1939), ממשיכים לעבר ולשכלל את האפיסטמולוגיה הניאורקאנטיאנית-אפלטונית, שהתגלתה מוקדם יותר – כפי שאראה בפירוט בהמשך. אך התקופה האיקונוולוגית פונה לבעיות שונות מאלו שעמדו בחזית כתיבתו

* האקדמיה לאמנות ועיצוב כצלאל, מכללת בית-ברל, אוניברסיטת תל-אביב.

עניינו של המאמר הנוכחי אינו ההשוואה בין האיקונולוגיה של פנופסקי לפילולוגיה של אוורבך, אלא ניתוח המבנה של המתודה האיקונולוגית של פנופסקי, מתוך ניסיון להבין היכן היא הנקודה הפילוסופית שאליה הגיע פנופסקי אך לא חצה אותה – ואיזו נקודה, אם נרצה להמשיך ולהחזיק במתודה האיקונולוגית גם היום, יש לחדר. ניתוח האיקונולוגיה ייעשה תוך הדגשת עקרונות ה"הרכבה" (Synthesis) הכולט בה.⁷ ראשית, אציג את המבנה של המתודה האיקונולוגית כפי שהציג אותה פנופסקי, תוך הדגשת הממדים המרכיבים במתודה זו. לאחר מכן אתמקד בשני מרכיבים מרכזיים במתודה זו: קודם אדון במושג "הערך הסמלי", ואציג את החשיבות העצומה של מושג זה להבנת המקדס הניאו-קאנטיאני של עבודת פנופסקי; אחר כך אדון במושג "ההסתכלות המרכיבה", הפעילות היסודית של האיקונולוגיה לפי פנופסקי, ואנסה לעמוד על מקורותיו ומשמעותו; לבסוף, אציע הבנה אפשרית של הליכוד המרכיב של האיקונולוגיה, תוך הירדות לדיעה שניתן לכנותה במונחים קאנטיאניים "הרכבה פיגורטיבית". ההתבוננות במקרה פנופסקי מהווה מבחינתי שער להתבוננות ביקורתית במדעים ההיסטוריים בגרסתם כמאה ה-20, בשורשיהם בפילוסופיה הניאו-קאנטיאנית, וביחסה של זו למטפיזיקה האפלטונית של האידיאות. נקודה זו תוכל להיות צוהר למחשבה מחודשת על מדע הפילולוגיה ועל מקומן של ה"הרכבה" ושל ה"איכונה" במסגרתו.

הרכבה

הבנתה של המתודה ה"איקונולוגית" של פנופסקי דורשת התמקדות במושג "סינתזה". גם אם פנופסקי לא בחן את המושג "סינתזה" כשלעצמו, ה"הרכבה" נותרת מהותית להיגיון הפנימי של הפרויקט הכולל שלו. אלמנטים מרכיבים קיימים כבר בכתביו המוקדמים, אך בכתביו המאוחרים, אלו הנחשבים לכתבים ה"איקונולוגיים", הם מרכזיים וכולטים. מקדס ההרכבה מהווה גם את יסוד הניאו-קאנטיאניזם של פנופסקי. לכן אביא כפתח דבריי את ההגדרה הקאנטיאנית של ההרכבה, שתהווה את הבסיס לכל ניתוחיני בהמשך: "הרכבה, במשמעותה הכללית ביותר, מובנת לי כפעולה של קישור דימויים שונים זה מזה ושל השגת ריבויים בהכרה אחת".⁸ ההרכבה היא אם כן הכרה של ריבוי דימויים מקשר. היא "אינה אלא תוצאה של הכוח-המדמה"⁹ (Einbildungskraft), שיוצר את התמונות הניתנות לבחינת השכל או התבונה. היא עומדת, כך טוען מאמר זה, ביסודם של המדעים ההיסטוריים של המאה ה-20.

באיקונוגרפיה ואיקונולוגיה: הקדמה ללימוד אמנות הרנסנס מ-1939¹⁰ מנה פנופסקי את שלושת המרכיבים של המתודה האיקונולוגית, המתודה של ההיסטוריה של האמנות, כפי שהוא ראה אותה:

המוקדמת: בעוד שבשנות ה-20 עסק פנופסקי בשחזור תמורותיהם ההיסטוריות של מבנים אידטיים ובסוגיות של התשתית האפרורית של מדע האמנות, מאוחר יותר עסק יותר ויותר בבעיות וביצירות ספציפיות ובעמידה על טיבם ותוכנם של רגעים בהיסטוריה של האמנות החזותית המערבית. בשלב איקונולוגי זה בעבודתו נטה פנופסקי לוותר (אף כי מעולם לא ויתר באופן מוחלט) על הסיסטמטיות ועל הסכמטיות שבאפיסטמולוגיה הקאנטיאנית, והתמקד יותר ויותר במציאות ההיסטורית החד-פעמית המתגלה במסמך הפלסטי. אני מציעה להבין שלב זה של עבודתו של פנופסקי כפילולוגי באופיו, ולמעשה כקרוב לפילולוגיה ה"מחודשת" שפיתח בן-זמנו ועמיתו אריך אוורבך. גם הוא, כמו פנופסקי, יהודי-גרמני גולה באמריקה שלאחר מלחמת העולם השנייה.

במאמר שלהלן אתמקד ב"הקדמה" של 1939, ואציע קריאה מנתחת ומשווה למסה המוקדמת אידאית. אראה כי המושגים שבהם משתמש פנופסקי מקורם במחשבה הניאו-קאנטיאנית של מפנה המאה ה-20, וכי האיקונולוגיה חושפת לגבי מסורת זו את האלמנטים האיקוניים שנותרו סמויים ברוב כתבי ההוגים שהשתייכו אליה. נרמה כאילו עבודתו של פנופסקי הייתה לכל אורכה מעין מסע "יציאת מצרים" אל עבר חילוצה של הקונקרטיים האיקוניים של הרגע ההיסטורי, על בסיס תשתית המחשבה הטרנסצנדנטלית. תשתית זו של עבודת פנופסקי, שהביאה אותו אל סיפה של המציאות ההיסטורית הפלסטית, היא גם זו שמנעה ממנו להגיע אל הארץ המובטחת. אף על פי שהמתודה האיקונולוגית של פנופסקי מכוונת אל הממד הפילולוגי-פיגורטיבי של הרגע ההיסטורי, אין היא מצליחה להרוג מן התשתית הקאנטיאנית. הפרויקט של פנופסקי, אף על פי שהוא איקונודולי במובהק, עדיין מכיל צל איקונוקלסטי מכיוון שהוא רואה ב"אידיאה" את ראשית [ἀρχή] ערכה של התמונה – רהיינו יסודה של התמונה מצוי מעבר לעצמה. גם המתודה האיקונולוגית שימרה צל איקונוקלסטי זה. כאן נבחן תפקידה החשוב של הפילולוגיה של אוורבך, שאותה הזכרתי, ובמרכז המושג "פיגורה" (שאותו טבע אוורבך ב-1938),⁵ אשר יש ביכולתו לחלק את היחידה האיקונונית הן מן המסד הקאנטיאני והן מן המקדס האפלטוני.

"אידיאה" לפנופסקי ו"פיגורה" לאוורבך, כך אני טוענת, חישלו את מושגי היסוד של האיקונודוליות של מדעי הרוח, שאחריו אני תרה. פנופסקי ואוורבך היו בקשר לפחות מאז השנות של אוורבך באיסטנבול ולפחות עד אמצע שנות ה-50 בארצות הברית, כאשר פנופסקי היה אחראי לשנות הזמנית של אוורבך במכון ללימודים מתקדמים בפרינסטון.⁶ הזיקה שבין עבודותם של השניים הנה חיונית להבנה של האיקונודוליות של מדעי הרוח ולתקומתה של מה שאני מכנה "פילולוגיה פיגורטיבית".

1. המושא (אובייקט) של האיקונולוגיה הוא יסודו של "עולם של ערכים סימבוליים".
2. היכולת הסובייקטיבית הנדרשת לחקירה זו היא "אינטואיציה סינתטית"¹¹.
3. העיקרון המתקן של הביאור הנו בחקירה האיקונולוגית ה"היסטוריה של הסימפטומים התרבותיים או הסמליים".

מבנה זה מובא במאמרו של פנופסקי בטבלה להלן:¹²

אובייקט הביאור	פעולת הביאור	ציוד הביאור	עיקרון מתקן של הביאור (היסטוריה של המסורת)
משמעות פנימית או תוכן המכונים עולם של "ערכים סמליים"	ביאור איקונולוגי	אינטואיציה סינתטית (היכרות עם הנטיות המהותיות של התודעה האנושית, המושתתת על פסיכולוגיה אישית ו"על תפיסת עולם")	היסטוריה של סימפטומים תרבותיים או של סמלים בכלל (צפייה באופן שבו, כתנאים היסטוריים משתנים, נטיות מהותיות של התודעה האנושית התגלמו בנושאים ובמושגים ספציפיים)

בטרם נתחיל בחקירה המושגית, יש לשים לב כי שלושת המרכיבים של המתודה האיקונולוגית כוללים את השורש היווני Syn, שנמצא ביסודו של המונח "סינתזה": ערכים סימבוליים, אינטואיציה סינתטית וסימפטומים תרבותיים – סימבול, סינתזה, סימפטום. האינטואיציה הסינתטית, כבושר המנטלי הפעיל באיקונולוגיה, פועלת בין שני "מושאים אובייקטיביים": הראשון שבהם הוא המושא המיוצר, התכלית (τέλος) של החקירה של תולדות האמנות, שהנו, על פי מושגיו של פנופסקי, ערך סמלי. המושא השני הנו אובייקטיבי במובן המתקן; הוא שוכן, מבחינת פנופסקי, בהיסטוריה של הסימפטומים התרבותיים. להבנתי, הדינמיקה הסינתטית של המתודה האיקונולוגית עניינה בהרכבה בין שני "אובייקטים" אלו: האובייקט המיוצר, הפויטי והאובייקט המתקן, האוניברסלי. מעמדו של האחרון הוא תשתית שיש לבססה ולהבחינה כל העת באמצעות המחקר האיקונולוגי. שני "אובייקטיביים" אלו מחזיקים בעצמם במבנה סינתטי, כך שמדובר בשלוש רמות סינתזה המורכבות באופן אורגני¹³ בחקירה האיקונולוגית וראו טבלה בהמשך:

1. הסתכלות מרכיבה, המתייחסת לזיהוי של המסמך הפלסטי המסוים: זוהי כראש ובראשונה, כפי שאראה, הסתכלות מרכיבה בין הלל לזמן. רמה זו של הרכבה מאפשרת להסתכל ב"תמונה", שעליה ניתן להפעיל את החקירה האיקונולוגית. "ההסתכלות המרכיבה" מקבילה למה שפנופסקי הצעיר תיאר במסתו אדיאה כתמונה (Bild), והיא הסוכן הקושר בין הצורה (εἶδος) למראה (ιδέα):¹⁴ "הצורה" מתייחסת לצורות המוחלטות והנצחיות, וה"מראה" מתייחסת להגשמתן הנראית, למשל ביחסים הרמוניים ביצירה האמנותית.¹⁵ אני מציעה כי ההרכבה בין השתיים יוצרת את ה"תמונה", ומאחר שקשה לחשוב על הרכבה שאיננה כוללת הכלאה בין צורה כוללת ליחסים פנימיים כלשהם, כל הרכבה היא ביסודה תמונתית. פנופסקי מתייחס פעמים מספר באדיאה אל הפעילות היוצרת האמנותית כאל פעילות סינתטית, למשל: "...[לרוח האמנותית, אשר לה מיוחסת היכולת לארגן מחדש את המציאות מתוך עצמה לידי אדיאה, (היכולת) להשלים סינתזה של הנתונים האובייקטיביים מתוך עצמה".¹⁶

הרוח המרכיבה באדיאה היא גם הרוח המסתכלת, זו אשר פעולתה היא ההסתכלות (Anschauung).¹⁷ אכן, כפי שאראה, הרכבה והסתכלות כרוכות זו בזו במחשבה הגרמנית שלאחר קאנט. בציטוט שלעיל מתאר פנופסקי את הפעילות האמנותית כהרכבה של נתונים "אובייקטיביים" באמצעות "ארגון מחדש" של המציאות. תיאור זה זהה לתיאור שנתן פנופסקי לפעולתה של החקירה האיקונולוגית. כאמור, כל הרכבה, גם כזו המתארת השלמה של ריבוי נתונים לידי שלם כולל, היא תמיד ביסודה הרכבה בין שתי צורות – בין צורה אחת, המתפקדת כתחום, לבין צורה שנייה, המתפקדת כשלד של יחסים. וכך גם כל אחת משלוש רמות ההרכבה האיקונולוגית מייצרת למעשה הרכבה בין שתי צורות, כפי שאראה להלן.

במסגרת החקירה האיקונולוגית, ההסתכלות המרכיבה מכוננת לזיהוי של תופעה נתונה על ידי מיקום (Localization) שלה, הדורש ארגון-מחדש של תחום החקירה. זוהי יכולת סובייקטיבית במובן זה שהיא יוצרת את הסובייקט של החקירה – את זה שחוקרים על אודותיו. היא מבססת את יכולתנו לומר משפט כמו "זהו סוקרטס", או לחלופין: "זהו הפרסקו 'ניצחונה של גלתיאה' שצייר רפאל בוויילה פרנזינה, ברומא, ב-1511".¹⁸ במנחים אריסטוטליים אני מוצאת הקבלה בין ההסתכלות המרכיבה האיקונולוגית לבין הקטגוריה הראשונה של Οὐσία¹⁹ (מציאות), המחולקת למציאות הראשונית, הלא היא המקרה המסוים (כמו "סוקרטס"), למציאות המשנית, שהיא הצורה (εἶδος) של הדבר הנחקר, כמו "אדם".²⁰

מרכיב סינתטי של המערך האיקונולוגי (1939)	מקבילה ב Idea (1924)	פעולה מקבילה במדעים ההיסטוריים	הרכבה של צורות	מקבילה קאנטיאנית
אינטואיציה סינתטית (דיאגנוסטיקה)	Bild (תמונה)	זיהוי	הרכבה בין צורה למראה (Eidos) (Idea)	ההסתכלות טהורה כצמידות (מרכיבה) של חלל וזמן
ערך סמלי	"אידיאה" (תוכן אידיאי של יצירת האמנות הנושא את ערכה)	הבנה (Verstehen), הפקתם של ערכי-תרבות של ערכים (Ricker) או בכלל (Bauch, Windelband)	הרכבה בין סימן (Zeichen) למושג (Begriff)	כווה השיפוט
היסטוריה של סימפטומים תרבותיים או של "סמלים"	מסורת סגנונית הנשענת על הרעיון של "רנסנס"	תבונה אידיוגרפית (Windelband)	הרכבה בין סוג (Genos) לצורה (Eidos)	הרכבה פיאורטיבית

אף על פי שמערך זה בנוי על פי דרישותיה של הדיסציפלינה של תולדות האמנות, מכיוון שזהו המדע היחיד שמושאו הגם פלסטיים באופן מובהק, המבנה האיקונולוגי מתאים גם לתיאור המדעים ההיסטוריים בכלל, מהארכיאולוגיה ועד תולדות הפילוסופיה. כל אלו, בגרסתם בת המאה ה-20, מאופיינים בהישענות על מחווה יסודית: זיהוי של מצב של הכלה של צורה על ידי צורה אחרת, בדרך כלל כוללת או מופשטת יותר. במובן זה היסטוריונים, היסטוריונים תרבותיים, היסטוריונים של רעיונות, אלו העוסקים ב"היסטוריה אינטלקטואלית" או חוקרים של המסורת הפילוסופית – כולם איקונולוגים.

כפי שטענתי למעלה, כבר באידיאה המוקדם, כמו בכתביו המוקדמים האחרים, שכלל פנופסקי את הכלים להבניית "הערך הסמלי" וההסתכלות המרכיבה.

2. הרמה המרכיבה השנייה של האיקונולוגיה מתגלמת בקביעת הערך הסמלי, שהנו האובייקט המיוצר של החקירה האיקונולוגית, ומתייחס להבנה (Verstehen) של התוכן (Inhalt) של המסמך ההיסטורי. ערך סמלי הוא התוצאה של הרכבה בין תפיסה (Begriff) וסימן (Zeichen). באידיאה, כפי שאראה בהמשך, המרכיב המקביל לערך הסמלי הוא האידיאה עצמה.

3. רמה שלישית של הרכבה קיימת בחקירה האיקונולוגית, והיא הרמה שבה ההיסטוריה של האמנות נכרכת במדעי הרוח. זוהי הרמה של "היסטוריה כללית של הסימפטומים התרבותיים או של הסמלים", והיא, לשיטתו של פנופסקי, הרמה הרחבה ביותר מן השלוש, אך גם היסודית ביותר שבהן.²¹ כל תוצר של החקירה האיקונולוגית (רמה 2) חייב להיות משולב בהיסטוריה האוניברסלית של ה"סימפטומים התרבותיים". רמה שלישית זו של הרכבה יכולה להיות מתוארת במונחים אריסטוטליים כהרכבה בין הסוג (או ה"גזע" γένος) לצורה (εἶδος): הצורה הנה פרטית יותר מהסוג והיא "מוכלת" בו, כפי ש"אדם" (ἄνθρωπος) הנו דוגמה לסוג של "חי" (ζῷον). אך יתרה מזאת, לסוג בעצמו, אף כי הנו כולל ואולי מופשט יותר מן הצורה, יש אופי פנימי של היסטוריות וסדרותיות של ייצור, שכן במטאפיזיקה – ספר דלתא, פרק 28, אריסטו מסביר כי:

סוג (או גזע) משמש לציין (א)את רציפות שרשרת הדורות של דברים המקיימים צורה [eidos] אחת מסוימת; כפי שנאמר, "כל עוד יתקיים הגזע האנושי" שפירושו כל עוד נמשכת שרשרת הדורות של בני-האדם. (ב) המניע הראשון להתהוות הדברים.²²

הרמה השלישית של האינטגרציה האידטית האיקונולוגית תתייחס, אם כן, להרכבה מ"צורה" ומ"סוג", במסגרת הפעילות האמנותית הנידונה באידיאה. רמה זו מגיבה ליצירתו של סגנון, למסורת סגנונית, מגמה הכרוכה באידיאל של ה"קלאסי" ובשאיפה המתמדת לרנסנס, שאיפה אשר פנופסקי חקר בספרו רנסנס ולידות מחדש באמנות המערב (1960).²³ זוהי למעשה השאיפה ללידתו השנייה של מקור סדרה גנרית, אשר, על פי פנופסקי,²⁴ מניעה את ההיסטוריה של האמנות זה כאלפיים שנה.

לפיכך ניתן לצייר את המערך האיקונולוגי בטבלה הבאה:

של "הצורות הסמליות" מצוי בדיוק בסינתזה. הוא מסביר מהו אותו טבע של הסינתזה: "הלוגיקה האנליטית של הזהות הטהורה מרחיבה את עצמה ללוגיקה סינתטית, שבמרכזה עומדת השאלה על אודות הקשירה האפשרית של השונים: היחס והקורלציה [ביניהם]".²⁶

הלוגיקה הסינתטית הקסיריאנית מדגישה את המבנה השיפוטי של ההרכבה. מבחינה מבנית כל משפט מחזיק יכולת סינתטית. גם אם מדובר במשפט אנליטי (כלומר טאוטולוגיה), עדיין יש לו מבנה מרכיב אוגר: "א הוא א". עבור קאנט כוח השיפוט מוצג כבעל אחריות מרכיבה מהותית: אצל קאנט הלא "כוח השיפוט בכלל הוא כושר לחשוב את הפרטי [Besondere] כמוכלל בכללי [Allgemeine]".²⁷ קסירר זיהה את הסמליות עם הכוח שהוא מכנה ה"שיפוט הסינתטי": "אנו נמצאים למעשה בבקעה היסודית של השיפוט הסינתטי, אשר מבקש תמיד להוות את אחדות השונים ודורש את ה-συνταχτική ואת ה-διαίρεσις, איחוד והחזקה-מפורדת, כך ששתי הפעולות לא יבלמו או ינגדו זו את זו".²⁸ כך שהסמליות נשענת על המבנה של השיפוט הסינתטי, המבחין והמלכד בנשימה אחת, המייצר זיקה ומרחק בין שונים. מדובר בסוג "מורכב" של שיפוט שאינו מסתפק ביחס בין פרט לכלל, אלא דורש יחס בין לפחות שני פרטים לכלליות המלכדת אותם. אמנם מבחינתו של קסירר התוצר של כוח שיפוט שכזה אינו "ערכים סמליים" אלא "צורות סמליות", אך מבחינה מבנית הלוגיקה של השיפוט המרכיב היא זו אשר מייצרת ערכים, כפי שראו רבים מן ההוגים הניאו-קאנטיאנים של תקופת מפנה המאה, ובהם פנופסקי.

הסמל, אצל פנופסקי כמו אצל קאנט, אינו בעל מנגנון הסתכלותי (גם אם המסד של ההסתכלות המרכיבה הוא תנאי הכרחי לקיומו). נזכור שעבור קאנט הסמל הוא היפותיפוז (גילום, Darstellung): "המושג הוא כזה שרק התבונה יכולה לחשוב אותו ושום הסתכלות חושנית אינה יכולה להתאים לו".²⁹ באופן הזה הסמל אצל קאנט קושר סימן למושג שאינו אינטואיטיבי. אך קאנט היה מודע כי בזמנו אי-אלו "לוגיקנים חדישים"³⁰ התייחסו אל הסמל כאל "אינטואיטיבי". כמובן שבאידיאליזם של ינה, וכמיוחד שלינג, נטו לחשוב על הסמל כעל צורה של האינטואיטיבי.³¹ עבור קאנט מדובר באי-הבנה של הסמל. פנופסקי שימר את החלוקה הקאנטיאנית בין הסמליות לבין ההסתכלות, חלוקה שתוסיף להעסיקנו גם בהמשך.

ה"ערך הסמלי" הוא ה"מושג" כמובן של "מה שמופק" מן החקירה האיקונוולוגית. כאמור, לערך הסמלי שורשים בכתביו המוקדמים של פנופסקי. מושג ה"ערך" מופיע פעמים רבות באידיאה. בכל המקרים מדובר בערכה של יצירת האמנות, שיסודו ביחס בין היצירה לבין האמת, האמת המזוהה עם עולם

באידיאה, המסה המדגימה בבירור ניאו-קאנטיאניזם-אפלטוני, חקר פנופסקי את השלבים והווריאציות שבאמצעותם הוגדר הייצור האמנותי, בכתבים הנחשבים ל"תאוריה של האמנות", כמכילים אלמנט אידיאי. האלמנט האידיאי הזה, מתצורתו העתיקות ביוון ועד תצורתו ברנסנס המאוחר, נקבע כדימוי מנטלי או רוחני, הממוצה מן הטבע או ממקור טרנסצנדנטי, דימוי אשר מנחה את התהליך האמנותי. האלמנט האידיאי הזה, שאכן יש להתייחס אליו כאל "אידיאה", מקביל למה שפנופסקי יקרא לו מאוחר יותר, בתקופה האיקונוולוגית, "הערך הסמלי של התמונה". האלמנט האידיאי קושר את התמונה הספציפית לסיבה ראשיתית (ἀρχή) צורנית. בהתאמה, על האמן, על הצופה או על החוקר להרכיב שתי צורות, להפיק ערך סמלי זה.

הן באידיאה והן ב"הקדמה" מ-1939 עסק פנופסקי באותו מבנה של רציונליות מרכיבה; עיצוביו את האיקונוולוגיה ככתר הפרקטיקה של ההיסטוריון של האמנות הם, למיטב הכנתי, המשך ישיר לאופן שבו הציג את התאוריה של הייצור האמנותי באידיאה. פנופסקי, אף כי לא טען כך במוצהר, ניגש להבנת עבודת ההיסטוריון במונחים המתאימים לאופן שבו הציג את הדינמיקה של הייצור האמנותי. לחוקר ולאמן אותה משימה: הרכבה משתי צורות שבאמצעותה אחת הצורות מתפקדת כמתקנת והשנייה כמייצרת. הערכים הסמליים שהחקירה האיקונוולוגית מוסיפה לאוצר הסימפוטמים התרבותיים מחזיקים אותה פונקציה שמחזיקה ה"אידיאה": ההרכבה בין המודל האידיאי לכין הסימן הספציפי. האידיאה (באידיאה) והסמל (באיקונוולוגיה) מחזיקים את "ערכה" של הפעילות. המקדם הניאו-קאנטיאני-אפלטוני של עבודת פנופסקי, כפי שנראה מיד, נשען בדיוק על צימוד זה בין האידיאה לבין הערך.

"ערך סמלי" בנוף המחשבה הגרמנית הניאו-קאנטיאנית של

מפנה המאה

"ערך", במסורת הניאו-קאנטיאנית, הוא תוצר של הרכבה: הוא תוצר של הצבתו של מושא פרטי מסוים ביחס ל"כולל" כלשהו. אך יש לשים לב כי פנופסקי, ב"הקדמה" מ-1939, אינו מדבר רק על "ערך" אלא על "ערך סמלי". אם הערך הוא ייצור מרכיב, אז "ערך סמלי" הוא מרכיב באופן כפול: הרי הסמל (σύμβολον), משמעותו ביוונית "לשים ביחד". את מושג "הערכים הסמליים", שבו משתמש פנופסקי, לא ניתן כמובן להפריד ממושג "הצורות הסמליות" של ארנסט קסירר.²⁵ קסירר בחן והציג את הלוגיקה של ה"צורות הסמליות" במאמר מ-1938, שנה אחת לפני פרסום ה"הקדמה" של פנופסקי. קסירר טען כי ערכן

ה"צורות". בדפים הראשונים של אידיאה ערכה של יצירת האמנות נקבע כנישא על גבי ה"אידיאה". וההליך האמנותי מושווה לרכישת ידיעת-אידיאות (Ideenlehre), הפועלת בדרכי-כח הליך של הענקת ערך. ה"אידיאה" עצמה ממלאת כאן את תפקידו של הסוכן המרכיב בין יצירת האמנות לבין צורה בעלת ערך אמתי. קשירה אידיאית זו קיבלה בכתביו המאוחרים של פנופסקי כינויים אחרים, כמו "מוכן-הדוקומנט" או "מוכן-המהות" (Dokumentensinn, Wesensinn).³² הביאור התוכני (Inhaltsdeutung) האיכותולוגי מתאים למבנה הסמל הקאנטיאני בהיותו מושתת על הרכבה בין דימוי (הצורה או הסימן המסומים [Zeichen] למובן מושגי (Scheme, Begriff).³³ לביאור תוכני זה יהיה אופי אידיאי בדמותה של מראה רעיונית אשר תיצור את הזיקה בין השניים. כך הממד הניאור-קאנטיאני מתלכד עם הממד האפלטוני, והאידיאה האפלטונית מקבלת אופי מרכיב ושיפוטי. זהו יסוד מה שאני מכנה "האיכותולוגיה של פנופסקי", שבו "ערך" ו"אידיאה" הם למעשה סינונימים ומהווים את הגרעין האיכותני.

אנו נוטים להעלים עין מחשיבותו של מושג ה"ערך" בתרבות האינטלקטואלית של מעבר המאה, וכך גם בהתייחס לסכמה האיכותולוגית. אך לאמיתו של דבר, רעיון ה"ערך" שיחק תפקיד חשוב בהגדרתם המחודשת של מרעי הרוח במפנה המאה ה-20. ארשת התמימות הנסוכה על פני מושג זה טומנת בחובה מציאות מורכבת, בעייתית והרת משמעות, מכיוון שהיא קושרת את המבנה היסודי של השיפוט עם תחום התבונה המעשית והמוסר, אך גם מעניקה תוקף אפיסטמולוגי לתוצר רוח שיסודו בזיקה ובכוללות (Zusammenhang, Totalität). אוכל להצביע על שני תורמים גדולים ומייסדים של התאוריה של הערכים, אנשי המאה ה-19: הרמן לוצה (Lötze) וכמובן פרידריך ניטשה. מבין השניים, המסורת של לוצה היא שמעניינת אותנו כאן. במידה רבה ניתן לומר כי לוצה הוא אחד מן האבות של מחשבת פנופסקי: הוא היה מורהו של וילהלם וינדלבנד (Windelband), ווינדלבנד היה מורהו של היינריך ריקרט (Rickert), שהיה מורהו של פנופסקי בפרייבורג. אם כן, יש לפנינו אסכולה.³⁴ עבור לוצה הפילוסופיה היא המדע האקסקלוסיבי של "ממלכת הערכים",³⁵ שהיא גם "מערכת של מובנים". עבורו הערך הוא העיקרון הגבוה ביותר של האחדות הכוללת והאחרונה של הסינתזה של הריבוי.³⁶

אם לוצה ייסד את מסורת הפילוסופיה של הערכים, אז ה"פסגה" של מסורת זו הגיעה בפילוסופיה של ברוננו באוך (Bauch), בן דורו של פנופסקי. נציין כי באוך היה אנטישמי מוצהר, סוכן של המשטר והמפלגה הנציונאל-סוציאליסטיים והמייסד של האגודה הפילוסופית הגרמנית הלאומנית.³⁷ באוך, כמו לוצה, ראה בתקנת הערכים את המשימה הפילוסופית העליונה. אך כפי שעמד על כך האנס סלוגה (Sluga): "באוך החשיב את תרומתו [...] בגילוי כי ערכים, כמו שאים של הידע

התאורטי, לא היו פשוט ריבוי, אלא עמדו ביחסים זה עם זה והיו אובייקטיביים רק ביחסיות זו".³⁸ ניסוח זה קרוב למינוח של פנופסקי: "עולם הערכים הסמליים", שהרי עולם הוא תמיד, בעיקר במחשבה הגרמנית שלאחר קאנט, כוליות של יחסים. אכן, הקרבה בין באוך לפנופסקי מטרידה. ההבדל בין השניים הוא שעבור באוך קיים דבר כמו "ערך מוחלט", הוזהר לאמת, ושוב אני מצטטת מסלוגה: "אמת הייתה בשביל באוך לא רק ערך אחד בין האחרים. היא הייתה הערך המרכזי, מכיוון שהיא יצרה גשר בין הפילוסופיה התאורטית למעשית".³⁹ אצל פנופסקי לא ניתן למצוא התייחסות ל"ערך מוחלט" המצוי בתוצר האמנותי או בהיסטוריה שלו, כך ששימושו במושג "ערך" (שאותו העדיף על המושג "צורה", המושג שבו השתמש עמיתו היהודי הניאור-קאנטיאני קסירר) יכול בהחלט להיחשב כתשובה, גם אם תשובה בלתי-מוצהרת, לפילוסופיה הקאנטיאנית הטוטליתרית של הערכים המוחלטים. אך הקרבה המטרידה בין פנופסקי לבאוך עדיין נותרת במקומה, מכיוון שהשניים משתייכים לאותו הענף של הפעילות הניאור-קאנטיאנית, ובכתביהם המושגים "ערך" ו"אידיאה" מהווים נדבך מרכזי ומכונן, כך שהתרכובת של ניאור-קאנטיאניזם אפלטוני, המאפיינת את התשתית הפילוסופית של מחשבת פנופסקי, קרובה לתרכובת של הפילוסופיה של באוך.⁴⁰

הזיקה הצמודה שבין ערכים לאידיאות – ובמילים אחרות, הזיקה בין מבנה השיפוט הקאנטיאני לבין ראיית הצורות האפלטונית – אופיינית לבאוך ולפנופסקי. אכן, ערכים ואידיאות במסגרת הניאור-קאנטיאניזם הגרמני של המאות ה-19 וה-20 הן תפיסות אחיות. עוד אצל לוצה: "באמצעות האידיאה כלל הממשות מוגבל, מוחזק יחדיו ומסומן: האידיאה היא ערך מוחלט, היא הופכת את הישות המורכבת לכוליות של ערכים" (Werttotalität).⁴¹ עבור באוך הערך זוהה עם "המשימה הבלתי סופית" (Unendliche Aufgabe) שמציבות האידיאות הרגולטיביות הקאנטיאניות, שחזרו וקיבלו אצל באוך מעמד אפלטוני מטפיזי. וכאמור, אצל פנופסקי הבחנתי בזהות פונקציונלית של מושג ה"אידיאה" המוקדם עם מושג ה"ערך הסמלי" המאוחר. עבור באוך זוהי ה"אמת" בלבד, בהיותה ערך מוחלט ועליון, אשר מציבה חובות בלתי סופיות. אצל פנופסקי מושג האמת הוא מרכזי פחות. עבורו אכן קיים, כפי שניתן ללמוד מאידיאה, יחס בין ערך לאמת, ובנוסף לכך עבור פנופסקי המוקדם ערך האמת של האמנותי מצוי בסופו של דבר במערך טרנסצנדנטלי של ערכים פלסטיים שיושר את מקומה של ה"אידיאה" הטרנסצנדנטלית בתאוריה של האמנות.⁴² אך עבור באוך לא מדובר ב"יחס" גרידא בין ערך ל"אמת", אלא בזיהוי של השניים זה עם זה – ערך מוחלט הגו ערך אמת. בעבודתו המאוחרת של פנופסקי מופיע עולם ה"ערכים הסמליים" כנושא של מובן היצירה, אשר אינו מוביל אל הפלסטי כלשעצמו, אלא, כפי שנראה,

אל ההיסטוריה של סימפטומים תרבותיים. האמת, שעדיין הייתה מרכיב פעיל באידיאה, אינה נוכחת בטבלת האיקונולוגיה אלא כמובן המתקן של רמת ההרכבה השלישית.

אכן, הולכת ונחשפת תשתית מורכבת של שאלת הערכים, סביב הרגע של מפנה המאה במרחב התרבות הגרמנית.⁴³ מרכזיותו של המושג "ערך" בפילוסופיה הגרמנית של המאה ה-19 נטועה למעשה כבעיית מעמדה של המציאות (Wirklichkeit), וכמיוחד בשאלת המציאות הפרטיקולרית.⁴⁴ ניתן לומר כי ההיסטוריה של המושג "ערך" לאורך המאה ה-19 נבעה באופן ישיר מהעיסוק בקישור שבין הפרטי לבין הכללי בבקורת כוח השיפוט של קאנט (אם באמצעות המבנה של שיפוט הטעם ואם באמצעות ביקורת המחשבה הטלאולוגית). הערך, כאמור, הוא האוגד בין הפרטיקולרי ובין האוניברסלי, כלומר בין האובייקט לבין העולם, אך לא בין הדבר לבין המציאות. במסגרת הגישות הקאנטיאניות והניאוקאנטיאניות המציאות יכולה לקבל שני מעמדות חלופיים, שניהם בעייתיים מאוד: מחד גיסא, היא יכולה להיותפס כוזה לעולם הניסיון, ואז אין היא זהה לדבר כשלעצמו; מאידך גיסא, היא יכולה לקבל מעמד של דבר כשלעצמו, ואז לא ניתן לדעת עליה דבר. לכן זוהי דחיקתה של המציאות משאלות המטפיזיקה, אשר תמכה בשגשוגו של הערך ושל הרכבות העולם. כמובן זה השימוש שפנופסקי עושה במושג "ערך" קושר אותו למסורת שבה מעמדה של המציאות נותר בעייתית.

הקושי לבטא את היחס שבין המחשבה לבין המציאות כמובן הטריד את הניאוקאנטיאנים, שעסקו בהתקנתם המחודשת של מדעי הרוח. הוגים כוילהלם וינדלכנר, וילהלם דילתי (Dilthey), היינריך ריקרט ובאוך קשרו את דיוניהם במושג הערך לסוגיית ההגדרה והתחום של מדעי הרוח. במיוחד ריקרט ודילתי, אף על פי שהיו בעלי אוריינטציות מטפיזיות מנוגדות (רציונליזם סיסטמתי לעומת ויטאליזם), הסכימו על חשיבותו של ה"ערך" בהגדרת המדעים ההיסטוריים-תרבותיים. מושג הערך במחשבת השניים לא היה ישות כמותית, אך גם לא ישות הזזה עם האמת עצמה (כפי שנכון לגבי לוצה ובאוך); במקום זאת הערך הוגדר כתוצר של שיפוט (Urteil) שהנו בעת ובעונה אחת מתאר ומאיך. שניהם הסכימו על הנקודה כי "מדעי הרוח" מפעילים יכולת שיפוטית, את היכולת לעצב ולארגן מחדש את המציאות על פי ערכים שניתן למצוא במסמך או להשליך עליו. זוהי בדיוק המשימה שפנופסקי הניח על כתפיהן של הפעילות האמנותית ושל הפעילות האיקונולוגית. בעשותם כך, המדעים ההיסטוריים, לפי ריקרט,⁴⁵ אינם יכולים לעסוק במציאות עצמה, אלא רק לעצבה כמבנה של כוליות-מרכיבה של ערכים. הוויכוח המהותי בין דילתי לבין ריקרט נגע להגדרה המטפיזית של נושא החקירה של המדעים ההיסטוריים. עבור דילתי אכן נושא זה הוא החיים

עצמם; וכך ה"ערך" בכתביו מקבל מובן ויטאלי.⁴⁶ בנקודה זו דילתי היה נאמן ללוצה, שהיה גם הוא ויטאליסט; ובכתבי שניהם ה"ערך" מתנהג כמו יסוד-ויטאלי. במחשבת לוצה "הערך האובייקטיבי איננו אובייקט, וגם לא תכונה וגם לא כוח, אלא 'אידוע' או 'גורל' אשר בו נתקל האובייקט".⁴⁷ מבחינתו של ריקרט, לעומת זאת, הערך קשור באופן יסודי לתרבות, ובשבילו "ערכי תרבות" הם התוכן והמושא של המדעים ההיסטוריים.⁴⁸ "ערך התרבות (Kulturwert) [כך ריקרט], הנו הכללי-ההיסטורי שרק בהדר-פעמי ובאינדיווידואלי מתפתח בהדרגתיות, ורק דרכו הופך למציאות".⁴⁹ אכן, תיאור זה מתאים בתכלית הדיוק לערכים הסמליים של פנופסקי, שכאמור מורכבים אל תוך ההיסטוריה הכללית של הסימפטומים התרבותיים. כמו ערכי התרבות של ריקרט גם הערכים הסמליים של פנופסקי הם המושא והתוצר של החקירה האיקונולוגית, וגם אותם ניתן למצוא אך ורק דרך בחינת הדוקומנט הספציפי.

בין שני הפלגים, הוויטאלי (דילתי) והרציונלי-סיסטמתי (ריקרט), עומדת מחשבתו של וילהלם וינדלכנר, מורהו של ריקרט. וינדלכנר לא ראה את ה"ערך" כמושא מובהק של הפילוסופיה אלא של המדעים ההיסטוריים: "יש לזכור-מה ערך רק כאשר הנו הדר-פעמי".⁵⁰ וינדלכנר טבע מונח מיוחד לסוג התבונה שמושאה הוא הערך של הדר-פעמי ההיסטורי: לתבונה זו הוא קרא תבונה "אידיוגרפית" (Idiographisch). בהיותה מיוחדת למדעים ההיסטוריים, התבונה האידיוגרפית אינה קובעת חוקים כלליים אלא מתארת הליכים ותרכובות מיוחדים ודר-פעמיים. במסגרת זאת "ערך" הוא המרכיב הקרוב ביותר לתפיסה כוללת או לחוק, והערך הוא הסוכן המארגן של הרציונליות האידיוגרפית.

אם נמקם את המונחים ואת הסוגיות של פנופסקי בסביבה של המחלוקת בין הוויטאליסטים הפרשניים (כלוצה וכדילתי) לרציונליסטים הסיסטמתיים הניאוקאנטיאנים (כבאוך וכריקרט), הרי שפנופסקי ימוקם קרוב לפלג הסיסטמתי והרציונליסטי ולעמדותיהם של וינדלכנר, ריקרט ובאוך. אין כוונתי לטעון ש לא קיימים אלמנטים ויטאליסטיים בתפיסת ההיסטוריה והפירוש של פנופסקי. אך נדמה כי מאפיינים אלו באים מ"מטבח" אחר מזה אשר נוצר דווקא באסכולת דילתי, ולכך יש להקדיש תשומת לב מיוחדת במקום אחר.⁵¹ ככלל, המחויבות של פנופסקי לעקרונות הניאוקאנטיאניים הייתה מתמשכת גם אם סבוכה.⁵² אך באופן כללי ניתן לומר כי מה שהנו ניאוקאנטיאני בעבודתו של פנופסקי, מקורו הישיר בית הספר הדרום מערבי של הניאוקאנטיאניזם, שעסק בעיצובם של מדעי הרוח מול מדעי הטבע, בהסתמך על מחשבת וינדלכנר ובניסיון להעמיד תשתית סיסטמתית למדע ההיסטוריה.

"הערכים הסמליים" של פנופסקי אינם מוחלטים, אלא הנם דר-פעמיים

ויחסיים, גם אם יחסיים לתרבות מסוימת. לכן, הם שונים מהותית ממושג הערך המוחלט, שעומד בבסיס מחשבת באוך. עם זאת, בכך מפקיר פנופסקי את מדע האיקונוולוגיה לאיום המצוי בשאלת הרלטיוויזם ההיסטורי, שאלה אשר רבים מבני זמנו, ובעיקר אלו שעסקו במדע הפילולוגיה המחודש, כמו אוורבך או ליאו ספיצר, היו טרודים בה מאוד.⁵³ היחסיות ההיסטורית, לפי הצעתי, הנה בלתי ניתנת להפרדה מן המבנה המרכיב והמעריך של ניסוחם הניאורקאנטיאני של מדעי הרוח (ראינו, כפי שנהוג לחשוב, רק תופעה "הרמנויטית"). כל עוד יחזיקו במבנה כזה, לא יוכלו מדעי הרוח לחרוג ממעגל היחסות. בעקבות פנופסקי ניתן להוסיף כי המבנה המעריך, הגורס את התשתית של היחסות, הוא למעשה מבנה איקוני. הוא נטוע בנטייתנו להפוך את מושאי מחקרנו לדימויים; ויתרה מזאת, מאחר שהמבנה של הערך נשען על זיקה ויחס, עצם השאיפה לדבר על "ערכים מוחלטים" לא רק שיסודה בסתירה, אלא היא מהווה את הביטוי המובהק והחמור ביותר לאידיאל הטוטליזם של הכוליות האורגנית.⁵⁴

בחזרה מן הערך הסמלי אל ההסתכלות המרכיבה

בל נשכח כי בחקירה האיקונוולוגית הערך הסמלי מושגת על הרמה הראשונית של ההסתכלות המרכיבה, זו המספקת את התמונה האיקונוולוגית שממנה הוא יכול להיות מופק. ההסתכלות המרכיבה והערך הסמלי כרוכים זה בזה ללא התר והם פועלים באופן סינכרוני. כך כתביו האיקונוולוגיים של פנופסקי מתמקדים פעמים רבות במשימת זיהוי נושא היצירה, משימה אשר קשורה קשר אמיץ, בחקירה האיקונוולוגית, לחקירה של המובן. הזיהוי, כפי שנפרט בהמשך, ניתן על ידי ההסתכלות המרכיבה, והענקת המובן ואיתור התוכן משתייכים לרמת הערכים הסמליים. לפיכך, בחקירה האיקונוולוגית הפרוצדורות של ההערכה ושל הזיהוי כרוכות זו בזו.

עבור פנופסקי הן הפעילות ההיסטורית והן הפעילות האמנותית מאופיינות בהערכה ובהרכבה. אך אין להסיק מן ההקבלה בין האמן לבין ההיסטוריון, המצויה בכתבי פנופסקי, כי זה האחרון החזיק בטבע אי-רציונלי של הייצור האמנותי ושל ההיסטוריה שלו.⁵⁵ ההפך הוא הנכון: פנופסקי ראה בייצור האמנותי תהליך תבוני (גם אם, במונחי וינדלברנד, נובל לומר כי מדובר בתבונה "אידיוגרפית"). פעילות אמנותית בשביל פנופסקי היא תבונית כפי שפעילויות פילוסופיות או היסטוריות הן תבוניות ומהוות מעין מראה זו לזו.⁵⁶ התבוניות האיקונוולוגית היא בעלת אופי מרכיב מובהק, ויסודה במבנה של השיפוט. בהקדמה למהדורה השנייה של ביקורת התבונה הסהורה כבר קבע קאנט כי התבונה היא בראש ובראשונה "שופט מוסמך".⁵⁷ התבונה היא יצור שיפוטי ומרכיב: בפעולת השיפוט שלה היא מייצרת

יחס (Ratio) בין לפחות שני אלמנטים. במסגרת הריון שלנו התבונה היא שופט המייצר יחס בין שתי צורות. ההסתכלות המרכיבה היא מה שמאפשר את התבונה מן הסוג הזה. פנופסקי התייחס ל"אינטואיציה הסינתטית" כאל "מושג בעל מוניטין מפותק";⁵⁸ אך לא ברור לאיזה מוניטין הוא רומז. עבור מי מהוגי העת החדשה ההסתכלות היא מרכיבה באופן מובהק, ובאיזה מובן? האם האינטואיציה איננה בהכרח, ובאופן מסורתי בתולדות הפילוסופיה, אקט פשוט, המשכי ומידי ובוודאי בעל מעמד של הכרה ודאית ולא מפותקת? ואם אכן האינטואיציה היא סינתטית, האם משמעות הדבר שהיא מוציאה מתחומה פעילות אנליטית? כדי לענות על שאלות אלו, אפנה ראשית למבנה של ההסתכלות המרכיבה. כדי להוציא לפועל את המשימה של הביאור האיקונוולוגי, "אנו זקוקים לפקולטה [יכולת] מנטלית רומה לזו של המאבחן הרפואי (diagnostician) – פקולטה שאינני יכול לתאר טוב יותר מאשר על ידי המונח בעל המוניטין המפותק 'אינטואיציה סינתטית', ואשר יכול להתפתח טוב יותר אצל האדם הפשוט המוכשר מאשר אצל החוקר הידען".⁵⁹ ההסתכלות המרכיבה היא "מאבחנת", וככזו היא אכן הסתכלותית ומרכיבה כעת ובעונה אחת; מכאן שהנה בעלת אופי של רפואה "משפטית" – היא מספקת "אבחון" של המסמך התמונתי ומכינה את שיפוטו באמצעות הערכים הסמליים המופקים ממנו. לכן אני מציעה שההסתכלות המרכיבה מספקת למעשה זיהוי של הדוקומנט. היא "דיאגנוזה" (Dia-gnosis): ידיעה של הבדל, "ידיעה להוד", או "יכולת להבחין". זהו הידע של מה שמבחין דבר, הידע המתייחס לתבונה האידיוגרפית של וינדלברנד. כך לדיאגנוזה יש יכולת של זיהוי ו"חיתוך". אך גם אם הדיאגנוזה חייבת להיות קשובה לחד-פעמי ולמובחן, אין היא יכולה לפעול ללא עזרתה של תשתית מקדימה של סימפטומים אפשריים המתייחסים למצבים פתולוגיים אפשריים. אלו, לפי פנופסקי, נמצאים באיקונוולוגיה במשלב השלישי של ה"היסטוריה של הסימפטומים התרבותיים".⁶⁰ פעולת האבחון של ההסתכלות המרכיבה מתבצעת באמצעות ה"היכרות עם הנטיית המהותיות של התודעה האנושית", שהיא "מזהה" במסמך. אכן, זהו שוב כוח ההרכבה המאפשר לעורך הדיאגנוזה להבחין בדבר נתון ולמקמו בתוך מערכת של ערכים, לאבחן את מצבו הפתולוגי של המושא. כוח ההרכבה אוסף כאמור כמה מרכיבים, מושגים או נתונים, ועורך הדיאגנוזה יכול ליצור מהם אחדות חדשה, או נכון יותר תמונה חדשה. אך הסתכלות מרכיבה בונה בעת ובעונה אחת תמונה חדשה, מזהה את המושא או "מצביעה" עליו.⁶¹ התמונה החדשה, המהווה את המחווה היסודית של החקירה האיקונוולוגית, מייצרת באופן סינכרוני מיקום, זיהוי ושיפוט: "מיקום" של הדוקומנט בסדרות מסדרות שונות (זמניות, מרחב, סגנון, נושא, פורמליות או פילוסופיות), תוך הבחנתו.⁶²

הסינכרוניזם האיקונוולוגי של שלוש רמות ההרכבה מאפשר לנו להגדיר את "סגנונה" של יצירה מסוימת, הגדרה המתאפשרת ברמה השלישית-הגנרטיבית, של ההיסטוריה הכללית של הסימפטומים.⁶³ ליבתה המרכיבה של הפעילות המאכחנת של ההסתכלות המרכיבה היא במיקום הנתון ככוליות נתונה, כלומר כרימוי, בתוך צורה כוללת יותר, וכך היא מסוגלת לקרוא לה לא רק בשם הכולל נושא, זמן ומקום ייצור (למשל: "זהו הפרסקו 'ניצחונה של גלתיה' שצייר רפאל ב-1511 בוילה פרנזינה ברומא"), אלא גם לקשור אותה באופן הדוק למוכן ערכי כלשהו, שאותו בדרך כלל מוצא פנופסקי בהתרחשות כלשהי בתולדות הרעיונות. כך האיקונוולוגיה מערכת בהכרח מבנה של שיפוט, ותוך כדי ההליך היא מייצרת ערכים סמליים, שהנם המרכיבים המסבירים של הזיהוי. תהליך סינכרוני זה, ניתן לומר, יוצר איקונה, שניתן להתייחס אליה כאל "איקונה אמיתית" (Vera Icona), כזו היוצרת זיקה בין הטיפוס למודל, והיא למעשה מעמידה את התוכן או את המושא היסודי, שאותו בוחנת האיקונוולוגיה.

ממדים של דיאגנוסטיקה מופיעים כבר בכתבי פנופסקי משנות ה-20 שבהם הוא דן ב"בעיות" היסודיות (künstlerischen Problemen) שכל יצירת אמנות היא "פתרון" (Lösung) מסוים שלהן.⁶⁴ בכתבים אלו נטען שמטרתו של מדען האמנות להבנות מחדש את אותו קונפליקט, את אותה "בעיה", ה"אנטינומיה" היסודית שעליה עומדת היצירה.⁶⁵ אותה אנטינומיה מנוסחת ומוצגת על ידי פנופסקי כניגוד בין שני ערכים פלסטיים: "ערכים אופטיים" (optischen Werte), המנוגדים ל"ערכים האפטיים" (haptischen Werten), או "ערכי-עומק" (Tiefenwerten) לעומת "ערכי שטח" (Flächenwerten).⁶⁶ כך ששוב גם המבנה הדיאגנוסטי מאפיין את עבודת פנופסקי מראשיתה, וכבר מראשית זו הדיאגנוסטיקה קשורה במושג הערך.

הדיאגנוסטיקה האיקונוולוגית המרכיבה מעמידה את התוכן שאליה מתייחסת האיקונוולוגיה עצמה. קאנט טען בביקורת הראשונה כי "אי-אפשר שמושגים כלשהם ינבעו מבחינת התוכן דרך ניתוח".⁶⁷ "במקום זאת", הוא ממשיך, "כל תוכן שיכול לדרוש ניתוח חייב להיות נתון ראשית כהכרה (Erkenntnis) בפעולה של הרכבה".⁶⁸ אמירה זו קרובה לעמדתו של ויקו – גם הוא, כמו קאנט, איש עידן הנאורות, טען, בהתייחס לעקרונות היסוד של הפילולוגיה, כי האדם יכול לדעת רק את מה שהוא עצמו עשה.⁶⁹ אכן, ההרכבה, במסורת הניאוקאנטיאנית, מקדימה את האנליזה באופן יסודי והכרחי. במובן זה נוכל לומר כי המטלה של האיקונוולוגיה היא לייצר את הנתונים הסינתטיים שיהיו ניתנים לניתוח.⁷⁰ אך כל הנזכר לעיל עדיין אינו מבאר מדוע פנופסקי התייחס ל"הסתכלות המרכיבה" כאל בעלת "מוניטין מפורק". ככלל, בהסתמך על חומר הראיות עד

כה, ועל אף ניסוחו של פנופסקי, אינני מוצאת סיבה שלא לייחס לפנופסקי עצמו את השימוש המיוחד במונח זה.⁷¹ אף כי, כפי שאראה מיד, הקשר בין "הסתכלות" ל"הרכבה" בפילוסופיה הגרמנית האידיאליסטית והניאוקאנטיאנית הוא הדוק, את המונח המדויק עצמו קשה מאוד למצוא בכתבי ההוגים המשותפים למסורת זו. בלוגיקה של הגל, לדוגמה, מופיע רבות המונח "הסתכלות אינטלקטואלית" (Intellektuelle Anschauung), אך המונח "הסתכלות מרכיבה" לא מופיע. אפילו בשיטת האידיאליזם הטרנסצנדנטלי של שלינג, ברי לנו כי ההסתכלות היא בעלת טבע מרכיב (וככל הנראה השימוש של פנופסקי במונח זה מצביע יותר מכול על השיטה השלינגיאנית), שלינג אינו משתמש במושג המסוים "הסתכלות מרכיבה" כדי לציין עובדה זו, אלא מעדיף את המושג "הסתכלות יוצרת" (produktiven Anschauung).⁷² גם בביקורת התבונה הטהורה של קאנט אי-אפשר למצוא את המונח הספציפי "הסתכלות מרכיבה". עבור קאנט ההסתכלות מתייחסת באופן אקסקלוסיבי לתשתית של הניסיון (Erfahrung) ושל החושניות (Sinnlichkeit). היא יכולה להיות אפריורית (כטהורה) או אפוסטריורית (כניסיונית); והצורות האפריוריות הטהורות של האינטואיציה הן החלל והזמן, המהווים את התנאים ההכרחיים למשפטים מרכיבים אפריוריים. החלל והזמן אינם נחשבים מרכיבים מובהקים, כיוון שהם מהווים את תשתית החושניות עצמה ולא את מערכי התבונה או השכל, שיכולים להיות מסווגים כמנתחים או כמרכיבים.⁷³

בנוסף לכך, השימוש של פנופסקי במושג "הסתכלות מרכיבה" אינו עולה בקנה אחד עם המובן המקובל של המושג. מה-Nous (שכל-מסתכל) האריסטוטלי, המוצג כהסתכלות מיידית⁷⁴ המתייחסת למציאויות פשוטות ולא לשלמים מורכבים, ועד אנרי ברגסון,⁷⁵ שטען בפירושו כי האינטואיציה איננה פרוצדורה של סינתזה⁷⁶ – ניכר הניסיון המסורתי לבצר את מעמדה של האינטואיציה כפשוטה (דהיינו כבלתי-מורכבת) במובן המלא והרדיקלי של המילה. אך במסורת האידיאליסטית הפוסט-קאנטיאנית גם אם המושג עצמו "אינטואיציה סינתטית" אינו מופיע במדויק, הרי שההסתכלות היא מרכיבה בטבעה. ההסתכלות והרכבה במסורת זו אינן סינטימיות, אך הן ללא ספק כרוכות זו בזו.

מאפיין יסודי של הרכבה, במובן הקאנטיאני של המונח, הוא האקטיביזם הסובייקטיבי שלה. הרכבה איננה רק התוצאה של ניסיון נתון: היא הפעולה של השכל.⁷⁷ מאפיין זה הוביל לניסוחיו של שלינג את ההרכבה כליבתו של ה"אני" בשיטת האידיאליזם הטרנסצנדנטלי מ-1800: "האני הוא אפוא בעצמו פעילות מורכבת, התודעה העצמית גופא היא אקט מרכיב".⁷⁸ הגל מיקם את ההרכבה בספרו לוגיקה כמעט בפסגתה של המתודה הלוגית, כמודוס הכולל של הידע המביא לידיעה של ה"אידיאה המוחלטת".⁷⁹ כך שמהעידן האידיאליסטי ועד שנות ה-20

כך האיקונולוגיה מתעניינת בהגדרה של הרגע ההיסטורי המיוחד דרך "האיקונה" הנתונה. ההרכבה הפורמלית של הזמן והמרחב עומדת בבסיס המדעים ההיסטוריים; היא מתבטאת בצורתה המלאה ברציונליות האידיוגרפית של וילהלם וינדלברנד, והרכבה זו היא ביסודה הסתכלותית. גם וינדלברנד הרגיש את האופי ההסתכלותי של המדעים ההיסטוריים, את יחסם האינטימי ל"כתיבה היפה" (belles lettres), לאסתטיקה ולפעילותו של האמן בכלל. וינדלברנד טען כי המדעים ההיסטוריים מובחנים ממדעי הטבע בכך ש: "... במחשבה של מדעי הטבע קודמת הנטייה אל עבר ההפשטה [Abstraktion], ובניגוד לכך, במחשבה ההיסטורית קודמת הנטייה אל ההסתכלות [Anschaulichkeit]."⁸⁸ גם בנקודה זו פנופסקי נשאר נאמן לבית הספר הדרום מערבי של הניאורקאנטיאניזם. הן וינדלברנד והן פנופסקי מביעים את העמדה כי האמן וההיסטוריון חולקים אותו יסוד של ייצור היסוד ההסתכלותי.

הסתכלות מרכיבה איקונולוגית היא אם כן הרכבה בין זמן לחלל, והיא מהווה את השכבה הראשונית של התרכובת האיקונולוגית: הרכבה זו מצויה באמפיריות של הדוקומנט הפלסטי, שיכול להיות פסל, רישום הכנה, דמות ספרותית וכדומה. במילים אחרות, הסתכלות מרכיבה מאפשרת לזהות כל דוקומנט כפיגורטיבי ביסודו. ובאופן הזה ההסתכלות המרכיבה של פנופסקי אינה מתייחסת לדימוי או לתוכן האידיאי ככזה, אלא לאופיו הפיגורטיבי של הנתון ההיסטורי. ומנקודה זו והלאה "יארנג" פנופסקי בכתביו המאוחרים, ה"איקונולוגיים",⁸⁹ דיונים רבי-מוקד של סכמות, אידיאות פילוסופיות, קונטרסים הגותיים ותוצרי גאונות מן ההיסטוריה של האמנות, כל זאת כדי לענות על השאלה – "מה זה?", ולפרוס, או למעשה לשחזר, את ההסתכלות המזהה.

התשתית המלכדת של האיקונולוגיה: הרכבה פיגורטיבית

גם אם לא נוכל למצוא את המושג "אינטואיציה סינתטית" אצל קאנט, נוכל למצוא בביקורת הראשונה מושג אחר אשר לו חשיבות דרמטית עבורנו: "הסינתזה הפיגורטיבית" (figürliche Synthesis), אשר מופיעה באנליטיקה הטרנסצנדנטלית.⁹⁰ קאנט מתייחס אליה גם כאל "סינתזה תבניתית", והוא מבחין בינה לבין סינתזה אינטלקטואלית:⁹¹ "הרכבה זו של ריבוי ההסתכלות החושנית, שהיא אפריורית באפשר ובהכרח, נוכל לכנותה 'תבניתית' (synthesis speciosa); להבדיל מאותה ההרכבה של ריבוי ההסתכלות בכלל, הנחשבת בקטגוריה גרידא, וקרויה 'הרכבה שכלית' (synthesis intellectualis)". וההרכבה הפיגורטיבית, שעדיין כרוכה במבנה של הקטגוריות אך לא רק בו, היא התשתית האפריורית של כוח הרמיון.⁹² היא מתייחסת באופן אקסקלוסיבי לאחדות המרכיבה של האפרצפציה; היא מכונה על

של המאה ה-20, כאשר ארמונד הוסרל פיתח את רעיון ה"סינתזה הפסיבית",⁸⁰ הסינתזה ביטאה את היכולת היוצרת, המייצרת והאקטיבית של הרוח. ופנופסקי מצביע בדיוק על אותה מסורת הן באידיאה והן בכתביו המאוחרים.

נחזור עתה אל היחס שבין ההרכבה לבין ההסתכלות בביקורת הראשונה של קאנט, ונתבונן מעט בהסתכלות: ההסתכלות, בבחינת הצורות האפריוריות של החלל והזמן, עומדת כמצע של הניסיון. הסתכלות טהורה היא התוכן הנתון הראשון של כל "הכרת מושא מן המושאים".⁸¹ היא מהווה, אם כן, את השכבה היסודית והראשונה המספקת תוכן שעליו יוכלו לחול המשפטים הסינתטיים-אפריוריים, כפי שקאנט טוען בסיום האסתטיקה הטרנסצנדנטלית.⁸² אך יש לתת את הדעת על כך כי אף על פי שהסתכלות עצמה איננה מוגדרת באופן מובהק כמרכיבה אצל קאנט, הרי אופן הבנייה מצביע על פעולה של הרכבה, מאחר שהיא בעצמה מהווה אחדות מורכבת של חלל וזמן. כך שבמסגרת הביקורת הראשונה של קאנט לא ניתן להכיר את ההסתכלות עצמה אלא באמצעות הבניה מרכיבה של החלל והזמן.⁸³ הרכבה זו, המאפשרת לצפות בהסתכלות עצמה, מכונה על ידי קאנט "הרכבה פיגורטיבית", ואני מציעה שהיא מקבילה לרמה השלישית של ההרכבה האיקונולוגית. אם כן, אפשר לומר כי ההסתכלות המרכיבה, שהיא לא אחרת מן ההחזקה-ביחד (Zusammenfassende)⁸⁴ של החלל והזמן, היא הנתון של הסינתזה האיקונולוגית הכוללת, וכנתון היא חייבת להיות נתונה בבחינת מרכיבה.

אכן, פנופסקי הבחין עוד ב-1925 כי ה"אנטיטיקה של הזמן והמרחב" עומדת ביסוד "תפיסות היסוד של מדע האמנות".⁸⁵ באופן הזה השכבה הראשונה של ההרכבה האיקונולוגית, ההסתכלות המרכיבה, לפי הצעתי, מהווה את הרכבתם של הזמן והחלל, והיא מעמידה את אובייקט החקירה הראשוני של האיקונולוגיה על ידי המחווה של זיהוי המיקום בחלל ובזמן של "נטיית מהותיות של התודעה האנושית". אותה הרכבה של זמן וחלל מתבלטת באופן הטוב ביותר במציאות ההיסטורית (המושג שיעמוד במרכז הפילולוגיה של אוורבך), והיא אכן מהווה את הנקודה שממנה פנופסקי היה יכול להשקיף אל הארץ המובטחת של המציאות הפלסטית ההיסטורית, אך לא היה יכול להיכנס אליה גופא. כל מסמך היסטורי, או של ההיסטוריה של האמנות, הוא לאמיתו של דבר מיקום בזמן ובמרחב, כפי שפנופסקי כותב במאמרו מ-1927 על הזמן ההיסטורי:⁸⁶ "כל 'תארוך' של יצירת אמנות מציב תהליך שיפוטי, שבו מושגות בעת ובעונה אחת קביעה זמנית וקביעה מרחבית, בלי שהאחת תקבל קדימות על האחרת".⁸⁷

אך פנופסקי מלמד יותר מכך: הוא מלמדנו שהרכבה זו של החלל והזמן, המציאות ההיסטורית, היא בעלת אופי תמונתי או "איקוני". חקירה איקונולוגית נובעת מן ההרכבה של הזמן והחלל כמסגרת זמן מסוימת וכגבולות מרחב מסוימים.

ידי קאנט גם "ההרכבה הטראנסצנדנטלית של הכוח המדמה", "והיא מאופיינת על ידי גם כ"כוח מדמה יוצר" ולא מחזיר (רפלקטיבי).⁹³ הרכבה זו, שהיא בראש ובראשונה פעולה של השכל, היא התנאי ליצירתה של הסתכלות קונקרטי של החושניות עצמה, דהיינו של החזקה ביהוד של הצורות הטהורות של החושניות – הזמן והחלל. תפקידה היסודי הוא לאפשר הסתכלות מצרפת ומפרידה במרכיבי החוש הפנימי עצמו כפעולה יצרנית של השכל:⁹⁴ "אין אנו עשויים לחשוב קו בלי למתחו במחשבה, לחשוב עיגול בלא לחוגו [...] לאמור, השכל אינו מוצא בחוש הפנימי קישור כזה של הריבוי, אלא יוצר אותו, מתוך שהוא מפעילו".⁹⁵ כלומר, ההרכבה הפיגורטיבית פועלת על הצורות הטהורות של ההסתכלות, והיא מוגדרת על ידי קאנט כ"חשיבה ולא הסתכלות".⁹⁶ ההרכבה הפיגורטיבית של קאנט אפוא היא בדיוק הפעולה שאיננה הסתכלותית ביסודה, המאפשרת לצפות בהרכבה של הזמן והחלל עצמם, כלומר בהסתכלות עצמה. היא, כך אני מציעה, מקבילה לרמת ההרכבה השלישית של האיקונומולוגיה.

ההרכבה הפיגורטיבית מתאימה בתכלית ההתאמה להבנת הרמה המלכדת, השלישית, של האינטגרציה האיקונומולוגית, המתקיימת ומתקנת את ההיסטוריה של הסימפטומים: זוהי הרמה הכוללת ביותר, אך גם היסודית ביותר של ההרכבה האיקונומולוגית; היא מארגנת מחדש את "עולם הסימפטומים התרבותיים או הסמלים באופן כללי".⁹⁷ זוהי הרכבה של ארגון מחדש במובן הרחב ביותר, ארגון מחדש של המציאות (או ההרכבה של ה"מרחביות" וה"זמניות") ההיסטורית עצמה, תקנה מתמדת של מציאות זו כמושא למחקר. זהו המקום שבו ההיסטוריון, האיקונומולוג או הפילולוג צופים (במובן של *θεωρία*)⁹⁸ בצורות הניסיון היסודיות שלהם. כך שההסתכלות המרכיבה, המהווה "היכרות עם הנטיות המהותיות של הרוח האנושית", מושתתת באופן סינכרוני על המערך המתקן והצופה, אשר אליו אני מבקשת להתייחס כאל "הרכבה פיגורטיבית", שעניינו הזיקה בין הצורה היצרנית לבין הצורה חסרת הזמן, כלומר בזיקה שבין ה- *εἶδος* ל- *γένος*.⁹⁹ רמה שלישית זו עניינה לצפות בהסתכלות המרכיבה; היא בוחנת את פעולת הזיהוי עצמה הנתונה לה כתוכן. היא דורשת לדעת מה קושר תמונה לעבר שלה וכיצד מתרחשת קשירה זו. ההרכבה הפיגורטיבית, בהקשר האיקונומולוגי ובמונחים קאנטיאניים, מתייחסת בראש ובראשונה לחוש הפנימי של ההיסטוריון, זה של הזמן ההיסטורי, שבלתי ניתן להפרידו מצורות הארגון של החוש החיצוני של המרחב ההיסטורי. כלומר היא מאפשרת להיסטוריון לצפות בעצמו כפי שהוא מופיע לעצמו מבחינת ההסתכלות, או במילים אחרות, לשקול את המציאות ההיסטורית עצמה בבחינת תופעה – וכל זאת במסגרת ניא-קאנטיאנית הדוקה.¹⁰⁰

איקונומולוגים של מדעי הרוח: הקאנטיאניות של פנופסקי והריאליזם של אורבך

לאורך עבודתו עסק פנופסקי בארכיאולוגיה של הסינתטי-אפריורי הפלסטי של ההיסטורי, ומשימה זו עומדת בקו מסורת הביקורת הראשונה של קאנט – שמימתה לייצר משפטים סינתטיים-אפריוריים.¹⁰¹ שאיפה זו לבירורו של הסינתטי-אפריורי הפלסטי ניכרת בכתביו המוקדמים, והיא נותרת מרכזית בעבודתו המאוחרת, כאשר החקירה מתייחסת יותר ויותר לבעיות ספציפיות של זיהוי נושאים תמונתיים.¹⁰² הפיתוח של הארכיאולוגים הזה בכיוון של הפלסטיות של המציאות ההיסטורית הוא הנקודה שבה עבודתו של פנופסקי משיקה לפילולוגיה של אריך אורבך. לנקודה זו אייחד מילים מספר לשם חתימתו של מאמר זה. בכתביו המאוחרים, אשר אותם אני מבינה כבעלי אופי פילולוגי, פנופסקי מעוניין פחות בחילוף ובהעמדה של תשתית אפריורית להבנת האמנויות החזותיות גרידא, ויותר לדרך שבה כל רגע מיוחד בהיסטוריה של התמונות (איקונוט) "מכווץ" היסטוריה שלמה של פרוטוטיפי אידאי. אך גם אם בשלב זה השאיפה הניא-קאנטיאנית-אפלטונית, לבירורו של הסינתטי-אפריורי, נותרת מרכזית, הרי שאין היא עוד מושגת על ידי כינונם של ערכים-סמליים המרכיבים את ההיסטוריה של הסימפטומים התרבותיים, ולא על ידי חשיפת מערך הערכים הפלסטיים הפנימיים של מדע האמנות. ה"אובייקטיבי" המתקן נע, בשיטתו של פנופסקי, מן הערכים הפורמליים (בכתביו המוקדמים) אל ההיסטוריה התרבותית עצמה (בכתבים האיקונומולוגיים), היסטוריה שפנופסקי החל להבנות כפלסטית ביסודה באמצעות האיקונומולוגיה. כך, להבנתי, פנופסקי אינו נוטש את הבסיס הקאנטיאני ולא את הטרימינולוגיה האפלטונית שלו, אלא רק מבנה אותם מחדש מתוך "ההסתכלות המרכיבה" ו"ההערכה הסמלית" אל מה שאני מציעה לראות כ"סינתזה פיגורטיבית".¹⁰³ כך, מפנופסקי עם קאנט, בחסד הכישוף הפילולוגי,¹⁰⁴ אנו עומדים לענות, לקראת סוף המאמר, לצדה של ה"פיגורה" של אורבך. בעבודתו המאוחרת פנופסקי מסיט את העניין שלו מהפלסטי, ואולי מוטב האסתטי, אל הפיגורטיבי, שבהתאם לקווי היסוד של הפיגורה לפי אורבך, הנו היסטורי במהותו. שכן, אין פיגורה ללא היסטוריה; הפיגורה היא יחידה-יסודית שממנה מורכבת ההיסטוריה. הפיגורה היא בראש ובראשונה דמות (Typos, Character) השייכת למציאות ההיסטורית הקונקרטי, הנמצאת תמיד בדיעבד כמטרימה ורומזת על מה שיבוא, שגם הוא נחשב לעבר (כפי שדמותו של "אדם" היא [פרה] פיגורציה של ישו). כלומר הפיגורה מהווה בדיוק את הגילום הרדיקלי ביותר של זהות הפלסטיקה עם ההיסטוריה.

נטייתו של פנופסקי לבירור התנאים האפריוריים הפלסטיים של המציאות ההיסטורית התגלתה כבר בכתביו המוקדמים. מן המסה הקצרה מ-1927 "על

הבעיה של הזמן ההיסטורי¹⁰⁵ ועד עבודותיו המאוחרות ביותר, חקר פנופסקי את הרעיון של המסמך ההיסטורי מתוך הבעיות של ההיסטוריה של האמנות – וזו נותרה למעשה הליבה של ההרכבה האיקונולוגית. האספקט הזה הפך להיות בולט יותר לאחר הגלות לאמריקה, ולכן תולדות האמנות שלו הלכו ונדמו יותר ויותר לפרויקט פילולוגי. ואכן פנופסקי דיבר על עצמו כעל "פילולוג מתוסכל"¹⁰⁶ ותואר כ"פילולוג לאחר-מעשה".

כך, מאידוא ועד כתביו האיקונולוגיים המאוחרים פנופסקי הוא איקונודול (ידיד התמונה) של מדעי הרוח, שלאורך עבודתו עיצב אסטרטגיה איקונית של מחשבת העבר, שבה הרכבה, הערכה והסתכלות הן מרכזיות. אכן, בנקודה זו עבודותיו של פנופסקי יכולות להיות מתוארות בידי אחרים – הן מ"ספסלי" תולדות האמנות והן מ"ספסלי" ההיסטוריונים – גם ככפירה בעיקר. האיקונולוגיה היא ללא ספק אחד מן הניסיונות המונומנטליים לחשוב מה תהיה מתודה של מדע "אידיוגרפי", בלשונו של וינדלברנד, וכל זאת באמצעות כוח ההרכבה.

ניסיוני לנתח את המבנה האיקונולוגי של פנופסקי הושק מנקודת מבט שיש בה לא מעט מן הביקורת, שאני מקווה שלא נעלמה מעיני הקורא. האיקונודולזם של פנופסקי הוא חלקי בלבד (ואפשר אף כמו כל איקונודולזם שבסיסו תאולוגי נוצרי) ולו במובן זה שהוא מטרים את ההרכבה ההיסטורית-תרבותית של החלל והזמן למציאותה של התמונה. כאן מגיע אפוא מקומה של הפילולוגיה הפיגורטיבית של אורברך. זו, כמו האיקונולוגיה של פנופסקי, משמרת את חשיבותה של ההרכבה, אך היא מוכחנת מן האיקונולוגיה: ראשית, הרכבה פילולוגית אורברכית לא תייצר ערכים סמליים אלא גילומים (Darstellungen) של מציאות; שנית, היא לא תישען על הסתכלות בדימויים-אידאיים אלא באופן מובהק בפיגורות, שהן תמיד קונקרטיות וייחודיות; שלישית, היא לא תווסת באמצעות ההיסטוריה הכללית של הסימפטומים התרבותיים, אלא באמצעות המציאות ההיסטורית עצמה – במובן זה כפי שהיא לעצמה, באופן ריאלי ומחוזן לתשתית הניאוקאנטיאנית, שעדיין מאפיינת באופן מובהק את פנופסקי. יתרה מזאת, הפילולוגיה הפיגורטיבית לא תעסוק בהרכבה בין צורה למושג או בין הצורה המיוצרת למתקנת, אלא בין שתי צורות, מציאויות, שההיסטוריה העמידה אותן כאנלוגיות. הפילולוגיה הפיגורטיבית תושתת יותר על ההרכבה הפיגורטיבית, פחות על ההסתכלות המרכיבה, המזהה והמאבחת. היא תיצור אנסמבל חדש מן הסדרה ההיסטורית, אך לא תמהר להסיק ממנו "תוכן פנימי", דהיינו ערך סמלי; במקום זאת הפילולוגיה הפיגורטיבית תרכיב סדרה של פיגורות כדי לחזור ולשחזר מציאות היסטורית ולאפשר הסתכלות קונקרטית בצורות של החושיות ההיסטוריות.

הפילולוגיה הפיגורטיבית תהיה מרכיבה באופיה, אף באופן חמור יותר מן

הערות

1. מחקר זה והמאמר הנוכחי, שהוא תוצר ראשוני שלו, התאפשרו הודות להיותי עמיתת פוסט-דוקטורט במרכז רוזנצוויג לתרבות ולספרות יהודית-גרמנית באוניברסיטה העברית בשנת הלימוד 2007-2008. תודתי למרכז ולמנהלו סטיבן אשהיים. תודה מיוחדת שלוחה לאשרף נור ממרכז רוזנצוויג על תמיכתו ועל עזרתו המהותית להתפתחות הפרויקט מראשיתו.
2. את המושג "איקונולוגיה" לא טבע פנופסקי. על ערש תקופת הברוק פרסם המלומד האיטלקי צזארה ריפא (Cesare Ripa) לקסיקון של אלגוריות ודימויים מקובלים לייצוג יחידות משמעות שונות ומגוונות תחת הכותרת *Iconologia* (הוצאות שונות, ברומא ובפדובה, קיימות מ-1603, 1607 ו-1611, אך כתיבת הספר מתוארכת ל-1593). בתקופתו ובסביבתו של פנופסקי, היסטוריון האמנות אבי וארבורג (Warburg) הקדים ועשה שימוש במושג הזה במובנו במדע האמנות כבר ב-1912. לכמה דיונים חשובים במקורות ועל חשיבות המושג ראו Ekkehard Kaemmerling (Hrsg.), *Ikongraphie und Ikonologie- Theorien, Entwicklung, Problemen*, Köln: DuMont Buchverlag, 1979, pp. 83, 114 [and note 1, pp. 141-142]
3. Erwin Panofsky, *Idea- Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie* [1924], Berlin: B. Hessling, 1975
4. Erwin Panofsky, "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art 1939", *Meaning in the Visual Arts*, Garden City N.Y: Doubleday, 1955, pp. 26-54
5. Erich Auerbach, "Figura", *Archivum Romanicum*, 22 (1938), pp. 389-436
6. אין מחקר בנוגע למערכת היחסים בין פנופסקי לאורברך. כמה מכתבים שהחלפו ביניהם ומכילים כמה ציונים ביוגרפיים יכולים להימצא בכרך השני והשלישי של Erwin Panofsky, *Krrespondenz- Eine kommentierte Auswahl in Fünf Bände*, Hrsg. Dieter Wuttke, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2003-2005. מכתבים נוספים נמצאים בארכיון ב"Marbach בגרמניה.
7. לאורך המאמר הערפתי להשתמש במונח העברי "הרכבה" לתרגום המונח *synthesis*. במקרים שבהם דנתי בהופעות מסוימות של המושג במקורות שימרת את המונח הלועזי.
8. קאנט, ביקורת התבונה הטהורה [1787], תרגום: ש. ה. ברגמן ונ. רוטנשטרייך, ירושלים: מוסד ביאליק, 1954, עמ' 75.

20. Aristotle, *Aristotle's Categories and De Interpretatione*, Trans. J. L. Ackril, Oxford: Clarendon Press, 1963, pp. 5-12
21. חלוקה משולשת זו של פנופסקי של הפעילות ההיסטורית, המצטרפת לחלוקה המשולשת המקדימה שלו בין חקירה פרה-איקונוגרפית, איקונוגרפית ואיקונוולוגית, מזכירה את חלוקתו המשולשת של פרידריך ניטשה את הפעילות ההיסטורית לשלושה "משלבים": המונומנטלית, האנטיקווארית והביקורתית. ניתן לחשוב על ההקבלה בין הרמה השלישית של הסינתזה אצל פנופסקי לבין המשלב השלישי הניטשיאני, של ה"היסטוריה הביקורתית". ראו פרידריך ניטשה, "כיצד מועילה ומזיקה ההיסטוריה לחיים, תרגום: י. אלדר, ירושלים ותל-אביב: שוקן, 1968, עמ' 11-100.
22. אריסטו, המטאפיזיקה/פרק ד'אחא, תרגום: מרסל דיבואה ואביטל וולמן, ירושלים: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, 1998, עמ' 80.
23. Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art* [1960], New York and London: Harper and Row, 1972
24. מובן שגם דיונו של אוורכר במושג ה"פיגורה" התמקד באופן שבו ההיסטוריה של התרבות המערבית מופעלת על-ידי מנגנון של לידה/מחודשת של טיפוסים, בציפייה ללידה המחודשת הסופית, היא-היא הגאולה או "הביאה השנייה", שלאשורו של עניין התרחשה זה מכבר. ראו Auerbach, *Figura*
25. פנופסקי וקסירר היו עמיתים קרובים כבר בימי פעילותם בהמבורג שבגרמניה, ופנופסקי השתמש במושג "צורה סמלית" במסתו המפורסמת: Erwin Panofsky, "Die Perspektive als symbolische Form [1927]", *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, pp. 99-167. לדיון בקשרי העבודה של פנופסקי וקסירר ראו Michael Ann Holly, *Panofsky and the Foundations of Art History*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1984, pp. 114-157; Sylvia Ferretti, *Cassirer, Panofsky, Warburg: Symbol, Art, and History*, trans. R. Pierce, New Haven: Yale University Press, 1989
26. Ernst Cassirer; "Zur Logik des Symbolbegriff", *Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs*, Oxford and Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1956, p. 206 (First published in *Theoria* 4-2, August 1938, 145-175)
27. עמנואל קאנט, ביקורת כח הסיפוט [1790], תרגום: ש. ה. ברגמן ונ. רוטנשטרייך, ירושלים: מוסד ביאליק, 1984, עמ' 16. כשלעצמו יש לו תפקיד מרכיב בהיותו "חוליית-ביניים בין השכל לתבונה". שם, 18.
28. Cassirer, *Logik des Symbolbegriff*, 221
29. קאנט, ביקורת כח הסיפוט, 163. השימוש במושג "גילום" עוקב אחר התרגום לעברית של אוורכר.
30. שם.
31. אף כי הגל שימר במידת-מה תפיסה קאנטיאנית של הסמל (מכיוון שאצלו הסמל איננו מייצר שלמות אורגנית הוליסטית בין הסימן למוחלט, אלא משמר פער וקרע

9. קאנט, ביקורת התבונה הטוהרה, עמ' 76.
10. Panofsky, *Iconography and Iconology*, pp. 26-54
11. המונח שבו משתמש פנופסקי הוא Synthetic intuition, והמאמר הופיע במקור באנגלית. בנוגע לתרגום המונח Intuition (Anschauung), גם כאן, כמו לגבי המונח "סינתזה", העדפתי להשתמש במונח העברי "הסתכלות", אך כאשר דנתי בהופעות ספציפיות של המונח, שמרתי על המינוח הלועזי.
12. Panofsky, *Iconography and Iconology*, pp. 40-41. התרגום מאנגלית לעברית הוא שלי, ההדגשות של פנופסקי.
13. אין לנתק את המודל האיקונוולוגי מן התרבות האינטלקטואלית האורגניציסטית שהלשה על מחשבת המאה ה-19, ובעיקר זו הגרמנית. הכוליות הסינכרונית שמהווה תהליך החקירה האיקונוולוגי, כפי שפנופסקי מצייר אותו, מהווה למעשה שלם לכיד הוליסטי, שבו לא ניתן להפריד את הפרוצדורות הפרטיות מן הפעילות השלמה והכוללת. הספרות על המודל האורגני ענפה, ראו למשל Margit Atz, *Organische Kunstbetrachtung bei Schelling*, Würzburg-Aumühle: Konrad Tritsch Verlag 1940; Judith Schlanger, *Les métaphores de l'organisme*, Paris: Éditions L'Harmattan, 1971
14. אני משתמשת בתרגומם של חנה וחיים רוזן. אריסטו, הנספוחות למסות על הטבע – מטאפיזיקה ז-ט, תרגום: חנה וחיים רוזן, ירושלים: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, 1987, עמ' 152.
15. בהמשכה של שרשרת אטימולוגית זו נמצא ה"איידולון" (εἰδωλον), המהווה כבר את ההופעה האשלייתית, הרמיונית, הכוזבת. בעניין זה ראו במיוחד Ernst Cassirer, "Eidos und Eidolon. Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen, [1922]", in; Ernst Cassirer, *Gesammelte Werke*, Hrsg. Brigit Recki, Band 16, *Aufsätze und Kleine Schriften* (1922-1926), Hamburg: F. Meiner, 2003, pp. 135-164 (First appeared in *Vorträge der Bibliothek Warburg*, 1924)
- Jean-Luc Marion, *Su l'ontologie* ראו "אידיאה" ראו *grise de Descartes Science cartésienne et savoir aristotélicien dans les Regulae*, Paris: J. Vrin, 1975, pp. 116-131
16. Panofsky, *Idea*, 38 (התרגומים לעברית שלי ע"א).
17. ראו לדוגמה שם, 13-12, 60.
18. היכולת לזהות דימויים חזותיים על בסיס מראה עיניים בלבד מהווה את אחד הכישורים הבסיסיים שנדרש לרכוש תלמיד תולדות האמנות.
19. הוויכוח על תרגום המונח *Ousia* הוא עתיק יומין, ולידתו בזמן תרגום המונחים היווניים ללטינית. מקובל היה לתרגם מונח זה למונחים הלטיניים *essentia* ו-*substantia*, אך ישנה אפשרות לתרגמו פשוט כ"מציאות" (reality). ראו למשל Francis Wolff, "Qu'est-ce que se demander ce qu'est la réalité?", *La "Métaphysique" d'Aristote - perspectives contemporaines*, éd. Michel Narcy et Alonso Tordesillas, Paris et Bruxelles: Ousia-Vrin, 2006

43. גם באוסטריה במפנה המאה התקיימו דיונים פילוסופיים ענפים סביב מושג הערך, הגם שברובם היו שונים באופיים מאלו שהתקיימו בגרמניה. ניתן לומר כי באוסטריה פותחה תפיסה ריאליסטית מובהקת של מושג הערך, גם אם המשמעויות של המונח "ריאליזם" הובנו בצורות שונות באסכולות השונות של המחשבה האוסטרית-הפוזיטיביסטית, הברנטאנאית או הניאוקאנטיאנית. בנושא זה ראו למשל Robert Eisler, *Studien zur Werttheorie*, Leipzig: Duncker & Humblot, 1902.
44. Bamberger, *Untersuchungen zur Entstehung des Wertproblems*, 4-27.
45. Heinrich Rickert, *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, Freiburg, Leipzig und Tübingen: J. C. B. Mohr, 1899, pp. 20 ff.; Heinrich Rickert, *Die Problem der Geischichtsphilosophie- Eine Einführung* [1904], Heidelberg: C. Winters Universitätsbuchhandlung, 1924, pp. 13-53.
46. Rickert, *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, pp. 61-68; Rickert, *Die Problem der Geischichtsphilosophie*, 54-58; Wilhelm Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* [c.1910], Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970, pp. 248-249, 316-318, 362-363.
47. Bamberger, *Untersuchungen zur Entstehung des Wertproblems*, p. 80.
48. Rickert, *Kulturwissenschaft und Nautwissenschaft*, p. 49.
49. Ibid. 51. ויכוח זה על אודות מעמדו המטפיזי של הערך משקף למעשה את הוויכוח שנפער בין דילתי לבין ריקרט על אודות הגדרתם של המדעים ההיסטוריים: בעוד שדילתי תבע את מקומם כ"מדעי הרוח" (Geisteswissenschaften), עבור ריקרט (ברומה לקסירר) המדעים ההיסטוריים היו בראש ובראשונה מדעי תרבות (Kulturwissenschaften). ראו בעניין זה: Rudolf A. Makkreel, "Wilhelm Dilthey and the Neo-kantians: The Distinction of the Geisteswissenschaften and the Kulturwissenschaften", *Journal of the History of Philosophy*, 7 (October 1969), pp. 423-440.
50. Wilhelm Windelband, "Geschichte und Naturwissenschaft, (1894)", *Präludien-Aufsätze und Reden zur Einleitung in die Philosophie*, Band II, Tübingen J. C. B. Mohr, 1915, p. 156.
51. Wilhelm Windelband, "History & Natural Science", Trans. Guy Oaks, *History and Theory*, 19/2 (Feb. 1980), pp. 165-185.
52. אלמנטים ויטאליסטיים אלו מקורם בקשר ההדוק של עבודתו של פנופסקי לזו של גיאורג זימל, ואל המקום שבו הוויטאליזם הברנטוני "מבצבץ" מתוך מחקריו השונים של פנופסקי מסוף שנות ה-20 והלאה.
53. החלו לחקור בנושא זה בעת האחרונה. לדיון בניאוקאנטיאניזם של פנופסקי בעיקר בכתביו המוקדמים, ראו Allister Neher, "The Concept of the Kunstwollen", neo-Kantianism, and Erwin Panofsky's early art theoretical writings", *Word and Image*, 20/1 (January-March 2004), pp. 41-51.

- בין השניים, כך שלמעשה הסמל אינו כולל "הסתכלות" של ממש במוחלט אלא סימון בלבד שלו). שלינג אכן קירב בין הסמל לבין ההסתכלות, כך שהסמלי הוא הממד המהותי ביותר של הפעילות היוצרת, שיסודה בהסתכלות. על תפיסות הסמל באידיאליזם של ינה ראו Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris: Éditions du Seuil, 1977, pp. 179-260.
- W. F. Hegel, "Die symbolische Kunstform", *Vorlesungen über die Ästhetik I-II* (1835-1838). Stuttgart: P. Reclam, 1971, pp. 423-448; F. W. J. Schelling, "Philosophie der Kunst [1802]", *Texte zur Philosophie der Kunst*, Stuttgart: P. Reclam, 1982, §39, §46, pp. 191-199, 243.
- ה"סימבול" מפותחיו באידיאליזם הגרמני ועד תרבות מפנה-המאה, בעיקר בצרפת ובעקבות ברגסון, עסקתי במאמרי "Habitue Against Itself: Re-defining the 'Symbol' in Turn-of-the-Century French Visual Symbolist Discourse", *Æ – Canadian Aesthetics Journal / Revue canadienne d'esthétique*, 13 (Summer 2007): http://www.uqtr.ca/AE/Vol_13/libre/efal2.htm
32. Erwin Panofsky, *Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst*, p. 95.
33. אצל אוורבך המקבילה לרמה שנייה זו של הרכבה תהיה מצויה ב"התגלמות המציאות", או, כפי שלדעתי מוטב לתרגם, ב"מציאות המגולמת" כמו בכותרת ספרו מימים – התגלמות המציאות [Dargestellte Wirklichkeit] בספרות המערב, תרגום: ברוך קרוא, ירושלים: מוסד ביאליק, 1958.
34. Richard Falckenberg, *Hermann Lötze, sein Verhältnis zu Kant und Hegel und zu den Problemen der Gegenwart*, Leipzig: J. A. Barth, 1913, p. 19.
35. Friz Bamberger, *Untersuchungen zur Entstehung des Wertproblems in der Philosophie des 19. Jahrhunderts*, I- Lötze, Halle a.S: M. Niemeyer, 1924, pp. 55-56.
36. שם, 56.
37. Hans Sluga, *Heidegger's Crisis: Philosophy and Politics in Nazi Germany*, Cambridge Mass. and London: Harvard University Press, 1993.
38. שם, 93.
39. שם, 94.
40. שני ספריו של באוך הרלוונטיים לדיון ב"ערך" וב"אידיאה", שנכתבו בצמידות זמנית לכתבי פנופסקי, הם: Bruno Bauch, *Wahrheit, Wert und Wirklichkeit*, Leipzig: F. Meiner, 1923; Bruno Bauch, *Die Idee*, Leipzig, E. Reinicke, 1926.
41. Bamberger, *Untersuchungen zur Entstehung des Wertproblems*, 25.
42. פנופסקי פונה לניסוחים קאנטיאניים כאלו של מדע האמנות בכמה מקומות, ראו למשל Panofsky, *Idea*, 71-72; Erwin Panofsky, "Der Begriff des Kunstwollens [1920]", "Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie [1925]", *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, pp. 40-42, 57-58.

- האוניברסיטאית לאמנות ע"ש שרייבר, 2003, עמ' 3-22. חשוב לציין כי פנופסקי עסק בהגדרת המושג "סגנון" בכתביו המוקדמים, ובעיקר ראו, Erwin Panofsky, "Das Problem des Stils in der bildenden Kunst [1915]", *Aufsätze zu Grundfrage der Kunstwissenschaft*, pp. 23-31.
64. Panofsky, "Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie [1925]", *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, pp. 49, 65. ראו בעניין זה גם Panofsky, *Idea*, 71-72.
- היסוד הרפואי להבנת האמנות ולמחקר ההיסטורי שלה היה מצוי כבר בעבודותיו של אלוויז ריגל. ראו במיוחד, Alois Riegl, *Spätromische Kunstindustrie* (1901), Vienna: Der Öster-Staatsdruckerei, 1926, pp. 24-29.
65. מנקודת מבט פסיכואנליטית נקודה זו משמעותה כי יצירת האמנות מזוהה למעשה עם הסימפטום, שהנו, על פי פרויד, הפתרון הכלכלי הליברלי למצב של דחפים מתנגשים. ראו זיגמונד פרויד, עכבה, סימפטום חזרה [1926], תרגום: י. אור, תל-אביב: רסלינג, 2003.
66. Panofsky, *Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie*, p. 51.
67. קאנט, ביקורת התבונה הטהורה, 76 עמ' (B103)
68. שם, 75 (B102)
69. ראו Erich Auerbach, "Introduction: Purpose and Method", *Literary Language and its Public*, p. 7.
70. ניתן לומר כי מדעי הרוח האיקונוולוגיים "מכינים את הפציפינט לניתוח", ואילו המנתח אמור להיות הפילוסוף.
71. למעשה, פנופסקי עושה שימוש, אמנם חולף, במושג קרוב מאוד – למעשה זהה, אך הפוך בסדר המילים: לא "הסתכלות מרכיבה" אלא "הרכבה הסתכלותית" (intuitiver Synthesis), כבר באידיאה: Panofsky, *Idea*, p. 36.
72. פ. וו. שלינג, "תורת ההסתכלות היוצרת", שיטת האידיאליזם הטרנסצנדנטאלי [1800], תרגום: מ. שוורץ, רמת-גן: הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, 1980, עמ' 145-165 (ניתן לתרגם גם "הסתכלות יצרנית").
73. גם לאחר פנופסקי קשה למצוא הוגים או חוקרים שהשתמשו או דנו במונח המדויק. מראה מקום מעניין ויוצא דופן נמצא בכתביו המאוחרים של מרטין בובר. בובר עשה שימוש מדויק במונח "הסתכלות סינתטית" במסותו "רחק וזיקה, [1950]", פני אדם: בחינות באנתרופולוגיה פילוסופית, ירושלים: מוסד ביאליק, 1962, עמ' 121: "הסתכלות סינתטית קרואה בפינו הסתכלות ביש מן הישים בחינות כולות ואחדות. לעולם אין הסתכלות כזו נקנית ואין היא עשויה להיות נקנית אלא מתוך הסתכלות בעולם באשר הוא עולם".
74. אריסטו, נספחות למסות על הטבע – מטאפיסיקה ז-ט, עמ' 128.
75. חשיבותו של ברגסון לעבודתו של פנופסקי צריכה להיות במוקד מחקר מיוחד. החוליה המקשרת בין השניים היא עבודתו של גיאורג זימל (Simmel), שהשפיע על עבודתו של פנופסקי בעיקר לאורך שנות ה-20.

53. ראו בעניין זה Erich Auerbach, "Introduction: Purpose and Method", in: Erich Auerbach, *Literary Language and its Public in Late Latin Antiquity and the Middle Ages*, Trans. R. Manheim, London: Routledge & Kegan Paul, 1965, p. 12; Geoffrey Green, *Literary Criticism and the Structures of History Erich Auerbach and Leo Spitzer*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1982, pp. 13-19.
54. השאלה הנשאלת היא מה לעשות במבנה המרכיב כך שהיחסיות ההיסטורית תקבל תוקף שאינו יחסי וגם אינו מוחלט (כלומר כיצד לבודד את התוקף מן הדיאלקטיקה של היחסי/מוחלט), אלא ריאלי – וזה יהיה תפקידה של הפילולוגיה הפיגורטיבית.
55. אולי כפי שנכון לומר על עמדותיו של עמיתו אבי ווארבורג. ראו למשל: Adi Efal, "Warburg's 'Pathos Formula' in Psychoanalytic and Benjaminian Contexts", *Assaph – Studies in Art History*, no.5 (The Tel-Aviv University Publishing House, 2000-2001), pp. 221-238, http://www.tau.ac.il/arts/projects/PUB/assaph-art/assaph5/articles_assaph5/AdiEfal.pdf; Mathew Rampley, "From Symbol to Allegory: Aby Warburg's Theory of Art", *The Art Bulletin*, 79/1 (March 1997), p. 41 ff.; Mathew Rampley, "Iconology of the Interval: Aby Warburg's Legacy", *Word and Image*, 17/4 (October December 2001), pp. 303 ff.
56. ויש לשאול מה יהיה מקומו של הפילוסוף במערך שיקופי זה? ומוטב גם לשאול: האם יהיה מקום לפילוסופיה במערך שיקופי זה? האם יהיה הפילוסוף עצמו השופט-המוסמך-המשקף של השניים הללו, או שעליו לתבוע את מקומו מחוץ למעגל הסגור של השיפוט, השיקוף, ההרכבה והביקורת?
57. עמנואל קאנט, ביקורת התבונה הטהורה, עמ' 15.
58. Panofsky, *Iconography and Iconology*, p. 38.
59. שם.
60. שם, 41.
61. באופן הזה היא מצביעה לעבר המציאות-הראשונה של אריסטו, ראו Aristotle, *Categories*, p. 5-7.
62. מדובר כאן למעשה בפרוצדורה שאותה חולקים כל הנוטלים חלק בעמל מדעי הרוח: מדובר במה שמכונה "מחקר השוואתי", או בגרסתו המאוחרת יותר, הקריאה ה"אינטרסקטואלית".
63. בהקשר זה מעניין להזכיר את ההגדרה האריסטוטלית מאוד ברוחה (והשוו להגדרת הגנוס של אריסטו, הנזכרת למעלה), של היסטוריון האמנות, ממשכו של פנופסקי, מאייר שפירו (Schapiro) למושג הסגנון: "סגנון פירושו הצורה הקבועה – ולפעמים היסודית, התכונות והמבע הקבועים – באמנותו של יחיד או של קבוצה. כמו כן נוהגים להשתמש במונח זה לגבי הפעילות הכוללת של יחיד או חברה, כדרך שמדברים על 'סגנון חיים' או על 'סגנונה של תרבות'". ראו: מאייר שפירו, "סגנון [1953]", מבחר מאמרים בתולדות האמנות, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, הגלריה

87. Panofsky, *Problem der historischen Zeit*, p. 78
88. Windelband, *Geschichte und Naturwissenschaft*, p. 150
89. לאה דובב התייחסה לאחרונה לתקופה המאוחרת, האמריקאית, של כתיבת פנופסקי כ"כמורפוזיטיביסטית". אם התזה שלי על אודות האופי הפילולוגי של עבודתו המאוחרת של פנופסקי נכונה, הרי שניתן גם להתייחס אליה כאל פוזיטיביסטית למהדרין. ראו לאה דובב, "אחרית דברת" בתוך איכר דאמיש (עורך), זיכרון ילדות על-די פיירו דלה פרנצ'סקה, תרגום: לאה דובב, תל-אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2008, עמ' 176. עוד על הכתיבה ה"איקונוולוגית" המאוחרת של פנופסקי ראו, Holly "Later Work: An Iconological perspective", *Panofsky and the Foundations of Art History*, pp. 158-194
90. קאנט, ביקורת התבונה הטהורה, 97 (B151)
91. שם.
92. עוד על הסינתזה הפיגורטיבית ראו Y. M. Senderowicz, "Figurative Synthesis and Synthetic a-priori Knowledge", *The Review of Metaphysics*, 57 (June 2004), pp. 755-785
93. קאנט, ביקורת התבונה הטהורה, 98-97 (B152-153)
94. שם, 99-98 (B154-157)
95. שם, 99 (B155)
96. שם, (B157)
97. Panofsky, *Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie*, pp. 54-58
98. ה"תאוריה" שנהוג להכניח כ"התבוננות" או כ"בחינה" משמעותה ביוניט גם "צפייה בחיזיון או בתהלוכה". מכאן שלתאוריה יש מבנה מרכיב, בעוד שההסתכלות (Intuition) היא ביסודה פשוטה. ראו בעניין זה André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris: Presses Universitaires de France, 1926, pp. 537-543, 1127-1129; F. E. Peters, *Greek Philosophical Terms – A Historical Lexicon*, New York: New York University Press, 1967, pp. 121-139, 194
99. וזו היא ההרכבה המאפיינת בדיוק את הדינמיקה של הפיגורה האוררכית.
100. בתיאור מצב עניינים זה השתדלתי להיות צמודה לניסוחים אצל קאנט, ביקורת התבונה הטהורה, עמ' 99.
101. שם, (B7-18) 31-37.
102. אכן, נדמה שהבעיות המאפיינות את עבודתו המאוחרת של פנופסקי הנן בעלות אופי "אפוסטריורי". אך לאמתו של דבר, האם במסגרת התבונה ההיסטורית יש אכן הבחנה מציאותית בין האפריורי לבין האפוסטריורי? כיצד דבר-מה יכול להיות אפריורי בהיסטוריה, כאשר התודעה מוגדרת בהכרח כמתרחשת לאחר המעשה, כטרואקטיבית? האפריורי היחיד בתבונות ההיסטורית יכול להיות התוקף של העבר עצמו.
103. ונזכור כי, כפי שמזכיר לנו הציטוט למעלה, הסינתזה הפיגורטיבית של קאנט היא בעלת מעמד אפריורי.

76. Henri Bergson, *La pensée et le mouvant – Essais et conférences* (1934), Paris: Quadrige/ PUF, 2003, 226: "Mais l'intuition métaphysique, quoiqu'on n'y puisse arriver qu'à force de connaissances matérielles, est tout autre chose que le résumé ou la synthèse de ces connaissances" ("אך האינטואיציה המטפיזית, גם אם אנו יכולים להגיע אליה אך ורק בכוחן של ידיעות חומריות, הנה דבר אחר לחלוטין מן הסיכום או הסינתזה של ידיעות אלו." ע"א).
77. קאנט, ביקורת התבונה הטהורה, עמ' 88: "פעולה זו נכנה אותה כינוי כללי: 'הרכבה' כדי לציין על-ידי הכינוי כאחת, כי אין בידינו לדמות משהו כקשור במושג, בלי שאנו בעצמנו קשרנו אותו קודם, וכי בכלל-הדומיים הקישור הוא הדימוי היחיד שאינו נתון על ידי מושאים, אלא הוא בריבוע ככוח הסובייקט בלבד, לפי שהוא פעולה של פעילותו העצמאית. [...] כי במקום שהשכל לא קשר תחילה מאומה, אין בידו גם לפרק מאומה [...]".
78. שלינג, שיטת האידיאליזם הטרנסצנדנטאלי, 118.
79. G. W. F. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Hrsg. Georg Lasson, Leipzig: F. Meiner, 1934, zweiter Teil, pp. 450-483
80. Edmund Husserl, *Analysen zur Passiven Synthesis (1918-1926)*, Hrsg. Margot Fleischer, Den Haag: Martinus Nijhoff, 1966
81. קאנט, ביקורת התבונה הטהורה, עמ' 76.
82. שם, 59-61.
83. שם, 50-61. זוהי אותה הקדימות הסינתטית שנדמה שמובילה את קאנט מאוחר יותר בביקורת הראשונה לחשוב על הניסיון כבעל מבנה יסודי אנלוגי: והאנלוגיות של הניסיון הן באופן מהותי סינתטיות ואפריוריות. ראו שם, 127-146 (B218-165).
84. מרטין היידגר דן בהרחבה בתפקידם של החלל והזמן, שתי הצורות הטהורות של ההסתכלות כתנאים של ההכרה הסינתטית-אפריורית, ובכלל הוא מדגיש את מקומן של ההסתכלות ושל הסינתזה בביקורת התבונה הטהורה, אף כי מבחינתו הממד ההרכבתי של החלל והזמן נוגע יותר להרכבה שבין "המציאות האמפירית" לבין "האידיאליות הטרנסצנדנטלית" שלהם. פנופסקי הכיר וציטט ספר אחר, ידוע יותר, של היידגר העוסק בקאנט, הידוע כ-"*Kant und das Problem der Kantbuch*" (Metaphysik, 1929). ראו: Martin Heidegger, *Phänomenologisches Interpretation von Kants Kritik der Reinen Vernunft* [1927-1928], Gesamtausgabe Band 25, Frankfurt am Main: V. Klostermann, 1977, pp. 15-81; Erwin Panofsky, "Zum Probleme der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst [1931]", Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, p. 92
85. Panofsky, *Über das Verhältnis der Kunstgeschichte zur Kunsttheorie*, p. 51
86. Erwin Panofsky, "Zum Problem der historischen Zeit [1927]", *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*, pp. 77-82. תרגום לאנגלית של מסה זו ניתן למצוא ב"Reflections on Historical Time", Trans. Johanna Bauman, *Critical Inquiry*, 30 (Summer 2004), pp. 691-699

- .104 לאו ספיצר אמר – "That an etymology can be found by man is a miracle", ראו
Green, *Literary Criticism and the Structures of History*, p. 91
- .105 Panofsky, *Problem der historischen Zeit*.
- .106 Joan Hart, "Erwin Panofsky and Karl Mannheim: A Dialogue on ראו
Interpretation", *Critical Inquiry*, 19 (Spring 1993), 553-554, notes 50 and 51