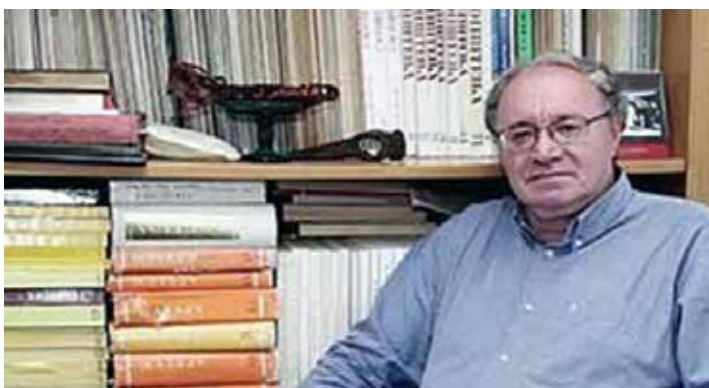

Горан Јанићијевић
(Висока школа СПЦ за уметности и конзервацију, Београд)

**ИКОНОЛОГИЈА КАСНОАНТИЧКЕ УМЕТНОСТИ У
ТЕОРИЈСКИМ ИНТЕРПРЕТАЦИЈАМА
АЛЕКСАНДРА ЈОВАНОВИЋА**

Сложеност питања касноантичког уметничког наслеђа са територија римских провинција које обухвата данашња југоисточна Европа заснива се на веома динамичној иполивалентној културној историји империје. Честе смене на престолу, промене граница и поделе провинција на мање целине, потом њихов нагли развој, миграције становништва али и транзитни карактер територије представљају чиниоце отежаног конструисања културне слике у време војничких царева и тетрараха. У таквим околностима једну од предпостављених могућности у тумачењу касноантичког стила у ширем смислу представља иконолошко ишчитавање уметничких дела као и сензибилно, интуитивно проницање у уметничке структуре. Дела „проговарају“ када се примени метод који је у стању да обједини уметничко-естетско и теоријско-научно искуство у ширем културолошком дискурсу. Способност тумачења ликовног језика и херменеутичарско декодирање значења слика на основу њиховог „унутрашњег питања“ које се открива у својим спољашњим манифестацијама – стилу, представља примарну вредност у истраживању док контекстуализација као зависна од прецизнијег познавања околности настанка и примарне рецепције дела, чини значајну допуну поступка. Трагање за „суштинским значењем“ налази свој смисао и на основу значајне „ренесансе“ древних хеленских филозофских и литургијских традиција; у обнови орфизма, дионисизма, платонства и питагорејства. У односу на изворно значење, интерпретација поменутих система у оквирима универзалног касноантичког сотеролошког мита може се схватити као *paidea*. Када се такво схватање примени на касноантичко и шире – античко уметничко наслеђе, прикази се разумеју као паслике. Иконолошке претпоставке тумачења уметности овог раздобља у највећој мери могуће је идентификовати у поступцима Александра Јовановића, дугогодишњег професора Археологије и Историје



Сл. 1.
Александар
Јовановић,
слика

Fig. 1.
Aleksandar
Jovanović,
photo

уметности Филозофског факултета у Београду. (Сл.1) Теза о Јовановићу као иконологу¹ актуализује другу – о партикуларности археолошког појма *типови* у појединим методима историје уметности.²

Како методолошки поступак Александра Јовановића указује на сложену структуру где су синтетизовано презентовани: тема и опис дела, аргументација и понуђено решење, тумачење и закључак, метод олошку реконструкцију његових поступака неопходно је посматрати и установити као међусобно прожимање наведених елемената и то у односу на феноменолошко полазиште. На почетку, неопходно је указати на то да је поступак сваког истраживања и тумачења, према иконографској традицији Панофског, свесно или не, Јовановић заснивао на *предиконграфској дескрипцији*. Описивање предмета увек је укључивало и најситније детаље и управо на овом нивоу, често су доношени убедљиви закључци. Сликovitост у чину дескрипције имала је више разлога и још значајније теоријске претпоставке и домете. Како се често радило о недоступним артефактима ван музејских збирки и поставки или о девастираном наслеђу, Јовановићеви детаљни описи представљају једини траг дела античког наслеђа. Винкелмановско удубљивање у форму као претпоставка познавања њеног дубљег значењарефлектовано је у огледу *Биста Теофраста* (?).³ Александар Јовановић је остварио веома убедљив и уметнички узбудљив опис портрета филозофа, што не само дачини главни део текста већ и дефинише елементе тумачења.⁴ (Сл. 2) Стилске одреднице омогућиле су му оквиру датовања у чему се, услед недостатка убедљивијих доказа, није до краја отишло. Параметри и аргументација који су понуђени у раду, са друге стране, представљају значајан научни допринос не само у односу на даље тумачење овог споменика већ и интерпретације античких пластичних приказа у ширем смислу. Обрада косе и браде, према Јовановићу, упућује на класично и хеленистичко моделовање. Од скопасовског модела,

¹ П.Н. Драгојевић, *О уделу археологије у заснивању историје уметности у Србији*, Зборник Народног музеја XX-1, Београд 2011, 493.

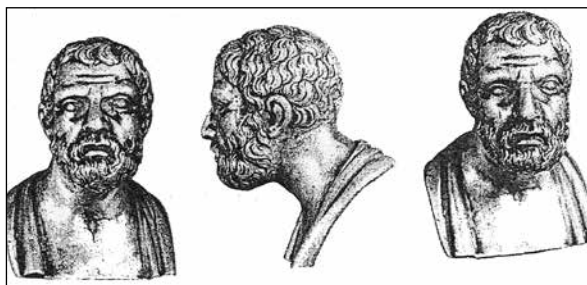
² J. Bialostocki, *Povijest umjetnosti humanističke znanosti*, Zagreb 1986, 107.

³ А.Јовановић, *Огледи из античког култа и иконографије*, Београд 2007, 92-95.

⁴ *Исто*, 92-93.

Сл. 2. Биста филозофа,
цртеж М. Сладић,
(преузето из: А. Јовановић,
Огледи из античког култа
и иконографије)

Fig. 2. Bust of the philo-
sopher, drawing M. Sladić,
(after: A. Jovanović, Oglеди
iz antičkog kulta i ikono-
grafije)



међутим, удаљава их недостатак способности да маскирају и умекшавају облик лобање а тако наглашена чврстина главе са праменасто изведеном косом попут шлема приближава ово дело хеленистичким приказима попут бронзане статуе *Боксера (атлете)* из збирке у Диоклецијановим термама у Риму. (Сл. 3) Са овом статуом, бисту филозофа повезује и обликовање ушних шкољки које су приказане као дебље и меснате. Извијеност врата у смислу нагнутости и јасније маркирање чеоних бора, са друге стране, приближавају “Теофраста” портретима из раздобља Средњег царства. У Јовановићевом опису указано на велико уметничко искуство аутора бисте. Хеленистичка статуа боксера, са друге стране представља повезујући чинилац са приказом из огледа *Два приказа атлете са нашег простора*.⁵ Према сведочењу археолога др. Алена Милетића са Хвара, који се професионално бавио боксом у Италији, израз на лицу „хеленистичког боксера“ и положај фигуре такође су искуствено засновани те је успешно приказана извесна отупелост израза (који одаје умор и трпљење тешких удараца) на основу чега се обично мисли да је реч о недостатку интелигенције. Веома је слична запажања имао је и Александар Јовановић приликом анализе фигурине од теракоте из Рготине код Зајечара (Сл. 4) и бронзаног попрсја атлете из Вргудинца код Беле Паланке.⁶

Иконолошке смернице упућивале су ка одговору на питање да ли је боксер глуп или није. У Јовановићевом опису „...скоро ступидног израза лица што је, вероватно, хотимичан израз иронизације“⁷ препознаје се преломна тачка у којој дескрипција прелази у иконографску анализу на основу експресионалног значења. Уочена дихотомија на нивоу поезике наведених дела рефлектује дуалистичко етичко поимање бораца у античкој култури: са једне стране борилачка вештина их је доводила у везу са херојима, док се са друге, подсмешљиво гледало на њу као на сублимацију за интелигенцију. За Александра Јовановића наведени прикази атлета представљали су прави аналогон римској борилачкој етици тако да су, у даљем излагању, изнете критичке опаске на ову тему у исказима Галена, Хипократа као његовог узора и Диона Леортија као најоштријег критичара међу њима. Галенова аверзија илустрована је следећим наводом: „... они што се надмећу на играма тешко да су обдарени разумом, напротив

⁵ Исто, 101-104.

⁶ Исто, 101-102.

⁷ Исто, 102.



Сл. 3. *Боксер*, Национални музеј у Риму, (фото Г. Јанићијевић)

Fig. 3. *Boxer*, National Museum, Rome, (photo G. Janićijević)

толико су мањкави у моћи мишљења да не знају чак ни то да ли имају мозак.“⁸ За Јовановића су Геленове и Дионове опаске у вези борилачких вештина биле тачан показатељ схватања које је неминовно рефлектовано у уметности. Иконолошко ишчитавање значења облика и приказа указује на перцептивне способности кроз изнијасирано тумачење, што је играло активну улогу и код датовања споменика као у овом случају.⁹

Митолошки култни основ ишчитавања одређених споменика указује на способност Александра Јовановића да детектује контекст сублимације на нивоу аутохтоних и импортованих култова. Такође му је био својствен феноменолошки приступ, где је тема најпре проблематизована, потом анализирана и коначно интерпретирана. То је нарочито изражено код неких карактеристичних етичких тема попут „преношења божанских својстава на смртнике“ или код касноантичког приближавања империјалних и грађанских апотеоза.

Полазишни курс истраживања Александра Јовановића свакако представља сепулкрални етос и пратећа уметност. Премда његова дисертација обухвата типологију сепулкралних облика и модела на територији (бивше) Југославије,¹⁰ још на овом нивоу показане су склоности ка тумачењу одређеног хабитуса у погребним ритуалима на основу материјалних остатака као и њихове етничке основе. Ишчитавање иконографије надгробних стела феноменолошки подразумева такав дискурс. У огледу *Касноантички надгробни споменици из североисточне Србије* утврђено је стилскојединство камених плочаса клесаним рељефима

⁸ Исто, 103.

⁹ Исто.

¹⁰ А. Јовановић, *Римске некрополе на територији Југославије*, Београд 1974.

на основу манира радионице. На оквиру *Споменика саприказом винове лозе* која израста из кантароса и групе окотроношца, (Сл.5) Јовановић је уочио неке посебности на нивоу перспективе приказа што указује на одређени иконски и стилски преокрет у тетрархијском раздобљу.¹¹ Такође се бавио мистеријским карактером култне провенијенције приказане породице, што је доведено у везу са новим *питагорејством*.¹² На приказу тзв. *Подунавског коњаника* из Ромулијане уочене су неке посебности попут лабриса у рукама јахача, *pilenes rannonica* на глави и крстасте фибуле помоћу које је причвршћена хламида. Приказ хероизованог покојника Јовановић је протумачио на следећи начин: „...посебан израз вирилитета и тријумфа у коме се сучије сепулкрална идеја *imitatio Achills*.“¹³ У односима величина приказаних фигура на споменицима искључивана је случајност и истицана одлучност у изразу. Тако на једном другом споменику са „Подунавским коњаником“ из Гамзиграда закључено је да су две увећане фигуре постављене на десну страну (у односу на посматрача) и предимензиониране „да би се указало на сакралну хијерархију и хероизацију“.¹⁴ Код предимензионарања женске фигуре на споменику из Видровца код Неготина, којој као да прилази хероизирани покојник на коњу тумачење је ишло у правцу идентификације женске Херме.¹⁵ Двоструке коњаничке представе на споменицима из Равне и Кумидаве доведене су у везу са Диоскурима. На сличан начин је њихову функцију протумачио и Фридрих Герке: „... бесмртни пар Диоскура стоји као оквир; ловац који се бори са лавом представља мужа а *vitrus* која га следи је његова супруга.“¹⁶ Идеја брака, односно, *светог брака* формално је исказивана употребом два елемента на основу међусобног допуњавања и свако приказивање у паровима заснивано је на антители основног елемента или на његовом формалном понављању. Касноантичка сепулкрална иконографија према тумачењу Александра Јовановића укључивала је и појам хоризонта као границе области живих и мртвих, целесталне и хтонске сфере. Фрагментовани приказ крилатог генија који се данас налази у смедеревском Народном музеју привукао је његову пажњу на основу гомиле камења на којој седи крилато биће.¹⁷ Рудиментарност гомиле, Јовановић је протумачио као свесно и циљано решење а у



Сл. 4. Боксер – Атлета, теракота, цртеж М.Сладић, (преузето из: А.Јовановић, *Огледи из античког култа и иконографије*)

Fig. 4. Boxer – Athlete, terracotta, drawing M.Sladić, (after: A. Јовановић, *Ogledi iz antičkog kulta i ikonografije*)

¹¹ *Исти, Огледи византијског култа иконографије*, 119.

¹² *Исто*, 105-107.

¹³ А. Јовановић *Огледи из античког култа иконографије*, 107-109.

¹⁴ *Исто*, 109.

¹⁵ *Исто*.

¹⁶ F.Gerke, *нав.дело*, 12.

¹⁷ А.Јовановић, *нав.дело*, 121.



Сл. 5. Надгробни споменик, тупопешчар, *Felix Romuliana*, Народни музеј у Зајечару

Fig. 5. Gravestone monument, sandstone, *Felix Romuliana*, National Museum, Zaječar



Сл. 6. Вотивна колица из Дупљаје, Народни музеј у Београду

Fig. 6. Dupljaja chariot, National Museum, Belgrade

канелурама препознао назнаке „стилских реформи“ у касноантичком раздобљу. За разлику од наведених схватања да таква обрада указује на извесно „кварење стила“¹⁸, Јовановићев став представља значајан корак ка истраживању уметничких тежњи овог раздобља, посебно у односу на развој иконографије и доминацију колористичког модела. Тако се понављањем основног елемента (камен) успоставља дихотомија на иконографском плану у смислу да ситнији мотив са примарним, кроз понављање омогућава секундарно значење (гомила) и крупнијем мотиву.¹⁹ У односу на коначно Јовановићево датовање споменика у раздобље Средњег царства може се закључити да је реч о веома раном примеру обликовања помоћу канелура, које су, потом, постале једно од начела касноантичких рељефа. Евокација хермесовске и митраистичке традиције у односу на иконографско значење приказа гомиле наговештава есхатолошкосотеролошку поетску структуру а основ тумачења није на елементима синоптичке већ симболичке конституције. Јовановић је тачно знао да у овом раздобљу наратив више није „деловао“, већ је мотив свођен на крајње симболичке вредности консеквенце. У анализи његовог метода такве се околности морају узети у обзир, будући да истраживачки курс Александра Јовановића озбиљније укључује питања примарног и секундарног значења симбола у светлу касноантичког иконског преокрета.

Стилска детерминација код Јовановића такође има одређене иконолошке конотације. Начин на који је нека фигура приказана (одевање, фризура, положај тела и друге особености ликова) са рељефа

¹⁸ J.Burkhardt, *Doba Konstantina Velikog*, Сремски Карловци-Нови Сад, 2006, 259-270.

¹⁹ „Али ово незграпно вођење вртица лишено унутрашњег тока, одмах губи све своје неприродно и варварско када у томе препознамо израз једне основне тенденције позноантичког уметничког укуса, уоченог још у раздобљу Средњег римског царства; изван свесног занемаривања релације равни која, међусобно повезује делове, услед начелене тенденције ка потпуном кубично просторном изоловању појединачног облика A.Riegl, *нав. дело*, 197.

сепулкралних споменика за њега су били показатељи културе одређеног раздобља и основ прецизнијег датовање на основу ишчитавања значења и „знакова времена“. Према сопственом сведочењу, Александар Јовановић је поступак заснивао на сепулкралној семиотици.²⁰ Тумачење знакова, на пример код приказа делфина на бочним странама споменика из Коловрата, добио је изразито семиотички карактер на основу фокусирања на епиграфски изведени крст на глави једног од њих. Када је томе прикључена и представа цвета са само два листа, мотив распрострањен у провинцији Далмација, могло се говорити о импорту иконографских решења или готових споменика али и о извесним миграцијама становништва. Са Далмацијом су у вези и полимске сепулкралне конституције типа *area tesceria cineta* за шта је препознат пример на споменику из Коловрата као и два сродна из Текериша:²¹ на првом, са представом жене која држи шишарку, и другом, са приказом мушкарца са штитом (недостаје део вероватно са женским ликом). Посебну вредност чини и интерпретација настала на основу читаво столеће старијег описа који је сачинио текеришки прота Панта Туфегџић.

Значајну истраживачку област Александра Јовановића представља анализа сакралних топоса са храмовима, светилиштима и пратећим артефактима. Дилема око објављивања рада *Трачко светилиште на Белави код Пирота*²² разрешена је одлуком аутора да се публикују прелиминарни извештаји са описом вотивних рељефа, што је њему али и потоњим истраживачима омогућавало и још увек омогућава одређене закључке. У односу на недостатак таквих тумачења код нас, нарочито када је у питању олимпијска тријада Зевс, Хера и Деметра (Персефона), овај аналитички приказ представља допринос познавању хеленске културе на нашим просторима. Као значајан допринос препознају се и Јовановићеви закључци у односу на процесе настајања и развоја сакралног топоса као култног за трачко становништво. Стилска анализа рељефа, ликовног језика и технолошких претпоставки омогућила му је прецизније датовање.²³

Веома сличан приступ уочава сеи код дедикације Зевсовог (Јупитеровог) храма у Равни на локалитету *Света Тројица*. Као обједињене, камене иконе са приказима Зевса (Јупитера) и Хере (Јуноне) са жртвеником и орлом у подножју, од којих су неке трајно уништене приликом бомбардовања нишког Народног музеја, протумачене су и



Сл. 7. *Jupiter*, статуета, Народни музеј у Зајечару

Fig. 7. Jupiter, statue, National Museum, Zaječar

²⁰ Исто.

²¹ Исто. 164-168.

²² А. Јовановић, *Трачко светилиште на Белави код Пирота*, Зборник Народног музеја Ниш, 16-17, Ниш 2008, 55-71.

²³ Исто, 66.

приказанеу раду *Храмови у Равни*.²⁴ У оглед су укључени и прикази Зевса (Јупитера) на коњу као и четири фрагментована рељефа са коњаницима подунавске или трачке провенијенције. Бројне и пажљиво одабране аналогije допринеле су синтези на основу закључака, што је омогућило прецизнију идентификацију.²⁵

Како је у првом делу разматрања о иконолошким претпоставкама у раду Александра Јовановића закључено да предиконграфска дескрипција и иконографска анализа подразумевају извесну деконтекстуализацију, како би било избегнуто навођење на циљани закључак у даљем излагању, неопходно је, сагледати питање контекста. Уметнички материјал са иконским својствима тумачен је првенствено на основу епистемиолошких потенцијала самих артефаката. Као већ протумачено, једно уметничко дело, потом је схваћено као знаковни индикатор карактера одређеног сакралног топоса са којим је, на овај или онај начин, било повезано. Контекстуализација са циљем прецизније идентификације у Јовановићевом поступку заснивала се најпре на сижеу и значењу култних приказа. Археолог и иконолог такође је успешно тумачио и реинтерпретирао значења у ранијим тумачењима. Анализирао је раније цртеже, фотографије и писану грађу а најзначајније резултате у том смислу постигао је на основу документацијског наслеђа Николе Вулића. Истраживање сакралних топоса код Јовановића укључивало је и прецизнију детекцију етничких група у оквирима једног космополитског система као и на основу аутохтоних и импортованих култова.

Култни контекст, као значајна тема најчешће је реконструисан на иконографско - иконолошким основама а феномен религијског синкретизма у ширем смислу протумачен је на основу приказа са мноштва хетерогених споменика. Култни и митолошки дискурс у Јовановићевим интерпретацијама потребно је представити парцијално. Прву групу чине *традиционална хеленска божанства* са својом предхеленском протоисторијом, чије корене је препознавао у веровањима, магијским и псеудорелигијским појавама чак у предисторијском раздобљу. Феноменологија Аполона на пример, знатно премашује хоризонте и границе Хесиодове *Теогоније* не само на основу дубље укореењености у предхеленском раздобљу што укључује и евентуалне ране оријенталне утицаје на бронзанодопске културе а у односу на наше просторе, у прошлост до *Дупљајских колица*, већ и у оквирима веома широког и апстрахујућег истраживачког курса у коме је Аполон протумачен као универзално соларно начело. Александар Јовановић је поставио ширу истраживачку платформу како за сопствене тако и за потоње домете у тумачењу култа. О томе сведочи његов исказ „...сматрам овај рад само покушајем, неком врстом прологомене за даља истраживања“.²⁶ У оквирима

²⁴ Исти, *Огледи из античког култа и иконографије*, 175-189.

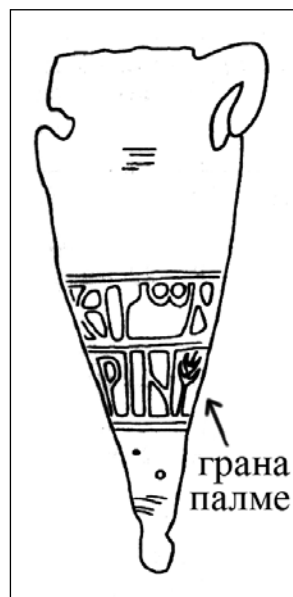
²⁵ Исти, 182-183.

²⁶ А. Јовановић, *Култ Аполона у предримском периоду на простору северног Балкана*, Рад Драгослава Срејовића на истраживању античке археологије, Зборник, Крагујевац 2008, 9-21.

огледа под насловом *Култ Аполона у предримском периоду на простору северног Балкана* на основу већег броја хетрогених и неидентификованих артефаката разматра се антитетички однос у конституцији аполонијског начела на следећим нивоима: соларно – лунарно, хтонско (аграрно) – целестално (јелисејско) као и њихов смисао у односу на феномен цикличности. Поред експлицитног приказа соларног божанства, читав низ иконографских решења на један симболички начин указује на аполонијске субституције. Јовановићево тумачење више приказа *четирисвастике* од којих, по њему, три означавају Аполоново делфијско, јужно боравиште а четврта – пут на север, у хиперборејску зиму. Оглед под називом *Белешке уз култ Аполона на нашем простору*.²⁷ актуализује више примера ове иконографске схеме која је на најубедљивији начин протумачена на примеру *Дупљајских колица*: (Сл.6) „слика начела три плус један означена свастикама треба да обележи хиперборејски циклус соларног и хтонског – аграрног хода; три сезоне на југу и једну на северним хиперборејским даљинама“.²⁸

Такође је широко обухваћена палета појединачних Зевсових приказа на основу специфичности попут примера са венцем у облику зракасте круне Сола - Хелија из Планинице код Зајечара (Сл.7) и Табановића код Шапца. Наведена је и група Зевсових статуета према идентификованим хеленским узорима попут Лисипа и Лаохара са локалитета Текија, Равна, Караташ и Инђија.²⁹

Мистеријска контекстуализација уметничких дела заснивана је на веома исцрпном познавању античких писаних извора и дару проницљивости у тајна и езотеријска учења. У том смислу треба посматрати Јовановићеве евокације орфизма, дионисизма али и питагорејства и неоплатонизма. У интерпретацији *Емблеме* из Текије показане су још неке битне особености: способност тумачења приказа на основу графизма и експресије. Релјефни и пластични прикази, мањих димензија фигуринеи вотивне плочице, будиле су његово интересовање управо на овим нивоима. Осећај или познавање закона ликовности и изражавања тачно су га упућивали на *покрет као основ идентификације фигура* чак и у већој мери од портретских особености, одеће и регалија, које су, попут оријенталних у приказу Херакла из Текије могли преносити збуњујућу поруку. Нарочито му је била позната хеленска



Сл. 8. Палмина грана персонификација Наисуса, оловни тег (према В. Кораћ)

Fig. 8. Palm branch, personification of Naisus, lead weight (after V. Korać)

²⁷ *Исти, Огледи из античког култа иконографије*, 9-15.

²⁸ *Исто*, 10.

²⁹ *Исто*, 192-193.

вајарска заснованост на типологији карактера покрета и положаја тела. Тиме се указује на склоност херменеутичарском приступу тј. Гадамеровом фокусу на учинку гестова у дефиницији приказа.³⁰ Када је Александар Јовановић Јупитера из Планинице повезао са Леохаровим Зевсом управо је то засновано на експресији фигуре и њеног покрета. Наговештај могућности да су градови и регије попут Наисуса могли имати сопствене персонификације, идентификоване на основу неких приказа Тихе – Фортуне, отвара нову тему, која потенцијално мења и допуњује слику културних традиција у овом делу римског царства.³¹

Када су у питању **оријентални култови** у раду *Прилози познавању Атисовог култа са простора Србије*.³² Александар Јовановић је најпре упутио на референтну литературу у односу на тему и дефинисао хоризонте ширег контекста а потом је фокус усмерио ка феномену који је искуствено и на интуитиван начин препознат као кључан у односу на деловање култа на одређеном простору. У томе се огледа и специфичност његове методолошке структуре, једног њеног дела. Веома значајно запажање односи се на значење одређених митова (у овом случају реч је о повезаности Атиса и Озириса у контексту и Кибелиног култа) које се исказује у елементарној форми, на нивоу идеја које су постулирале митолошки синопсис. Такве тенденције уочавају се у тумачењу надгробне стеле са представом Атиса (Сераписа?) из Дрмна код Костолца.³³

Јовановићев приказ Атиса са стеле која се данас налази у Библиотеци града Београда упућује на једно друго искуство тумачења перспективних модела и феномена инверзности. Инверзност повезује са принципом уређења простора на приказима на основу сакралне градације.³⁴ Реч је о појму који Белтинг, на основу традиције дефинише (али и доводи у пирање) као „значањска перспектива“³⁵ што чини основ идеопластичког начина приказивања облика, почев од касноантичког раздобља.

Као предспрему *иконографске анализе у ширем смислу* то јест *иконолошке синтезе* Ервин Панофски је предвидео *синтетичку интуицију*.³⁶ На својим вежбама са младим историчарима уметности у Фиренци, у оквиру фондације која је носила његово име, Роберто Лонги је истрајавао у идеји да се интуитивност може развијати дуготрајним „тренингом“.³⁷ Контраверза око појма *интуиција*, међутим, нестаје пред интерпретацијама у које свакако спадају и оне које је потписао Александар Јовановић. У раду

³⁰ H.G. Gadamer, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, Zagreb 2009, 242-243.

³¹ А. Јовановић, *Прилог проучавању официјелних симбола античког Наиса*, Зборник, Ниш 2003, 43-53.

³² *Исти*, *Прилози познавања Атисовог култа са простора Србије*, Драгослав Срејовић и уметност, Зборник, Крагујевац 2008, 157-164.

³³ *Исто*, 153.

³⁴ *Исто*, 156.

³⁵ H. Belting, *Firenca i Bagdad*, Zagreb 2010, 26.

³⁶ E. Panofski, *Ikonološke studije*, Beograd 1975, 29.

³⁷ Т. Trška, *Umjetnost atribucije*, Kvartal : kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj, Vol. V No. 4, IPU, Zagreb 2008, 37.

Прилог проучавања официјалних симбола античког Науса спроведено је тумачење основне идеје на основу хијератичних и сликовних симбола са релативно малог броја хетерогених артефаката.³⁸ Посебност поступка уочљива је на нивоу религијске дивергенције античког и хришћанског култа где су прикази потоњег схваћени као *праслике*. На тај начин, касноантичко и ранохришћанско раздобље схвата се као културолошка *paidea*. Довољно је да се прати тумачење само једног симбола попут палмине гране како би се уочило деловање истраживачке интуиције. Символизам у оквирима религијског синкретизма повезује значење вегетабилне форме са Тихом/Фортуном (потом и Кибелом), идејом о срећном обнављању (времена) и коначно – хришћанском мартериологијом где је страдање схваћено као изванредан тријумф, раван војничком, ма колико подозрења изазивала ова „парадоксална парадигма“. Да је хришћанство такође било подложно некој врсти симболичне теокрасије указују стихови Пилада из Александрије где се Нике/Викторије повезују са Христом у контексту симбола града.³⁹ Леп пример представља тумачење Александра Јовановића засновано на сазнању да је Наисус град мученика – мартириополис.⁴⁰ Закључује да је у ранохришћанском раздобљу за сведену персонификацију града одабрана палмина грана као препознатљив симбол мучеништва. Официјални симбол града – палмину грану, проф. Јовановић је препознао у натпису на оловном тегу из ранохришћанске базилике у порти цркве Св. Пантелејмона у Нишу: P(ondo) I(undo) N(aissi), где је уз слово „N“, које означава име града, урезана палмина грана. (Сл.8) За ранохришћански Наисус палмина грана је препознатљив симбол мартириополиса. Према тумачењу Александра Јовановића, палмина гранчица означава персонификацију града (фортуна Науса), односно, то је у то време официјални симбол града Наисуса.⁴¹

На основу бројних показатеља поступци Александра Јовановића у тумачењима уметничких појмова, процеса и дела касноантичког раздобља имају карактеристике иконолошког трагања за суштинским смислом приказа. Иконогенеза, континуитет али и дивергенције значења, паида и паслика, као појмови којима је прибегавао свесно или интуитивно указују на иконолошке карактеристике у разумевању и тумачењу античких уметничких традиција. Такве околности представљају основ за формирање одређеног ICONCLASS појмовника установљеног на Јовановићевим тумачењима, чиме би био истакнут његов допринос разумевању античког наслеђа и образовања за иконолошку синтезу.

³⁸ А. Јовановић, *Прилог проучавању официјалних симбола античког Науса*, Зборник, Ниш 2003, 43-50.

³⁹ Исто, 47-48.

⁴⁰ М. Ракоција, *Манастири и цркве града Ниша*, Ниш 1998, 14; Исти, *Нова сазнања о ранохришћанској прошлости Ниша*, Ниш и хришћанско наслеђе, Ниш 2013, 117-130; Исти, *Константинов град старохришћански Ниш*, Ниш 2013, 74/5

⁴¹ А. Јовановић, *нав. дело*, 43-45, 49

Goran Janićjević

(Academy of Serbian Orthodox Church for Arts and Restoration, Belgrade)

ICONOLOGY OF LATE ANTIQUE ART IN THEORETICAL INTERPRETATIONS
OF ALEKSANDAR JOVANOVIĆ

Structural research of methodology in late antique art is contained within theoretical interpretations of professor Aleksandar Jovanović with iconological tradition. Methodological structure, defined by Ervin Panofsky, is understood as research parameter in evaluation of several Jovanović's interpretations. First, in this paper is focused preiconographic description in pictorial description of several artefacts. Then it follows iconographic evaluation with mythological and cult contextualization and their roots in Orphic and Pitagorean meanings with exact place of archaeological findings as 'decoding of image'. Hermeneutic principle and iconological focus on „internal matter“ of the form as well as substantial knowledge about the culture of the observed period, interpretations of Aleksandar Jovanović are directed towards the universal ideas of art through diversifying models and iconographic divergence. The question of the continuity of certain ideas, sometimes accompanied by up to modern times but each always stemmed from the „youth civilization“ indicates the cultural character of Jovanović „semiotic iconology“. It is concluded, therefore, that the universal meaning, that is from his interpretation can be obtained through significant terms of iconology succession as a basis for constructing ICONCLASS register for education in this field.