

**IKONOGRAFSKI PROGRAM MOZAIKA  
U SREDIŠNJOJ APSIDI EUFRAZIJEVE BAZILIKE U POREČU:  
CARSKO POKROVITELJSTVO I ULOGA BOGORODICE**

Dino Milinović

UDK 7.046: 738.5 (497.5 Poreč) »05«

Izvorni znanstveni rad

Dino Milinović

Filozofski fakultet u Zagrebu

U ranokršćanskom kompleksu Eufrazijane u Poreču, nastojanja lokalne zajednice, na čelu s biskupom, da podigne spomenik dostojan slavni porečkih mučenika, ogleda se u raskošnom mozaiku središnje apside bazilike i podudara s ambicijama vladara koji je posljednji od velikih rimskih vladara. U kojoj mjeri nam ikonografski program Eufrazijane i drugih svetišta iz doba Justinijana pomaže da shvatimo ulogu cara kao neprijepornog arbitra na području ne samo politike već i kršćanske doktrine, pokušat ćemo objasniti u ovom prilogu.

**Biskup: *auctoritas sacrata pontificum***

Parentium je u 6. stoljeću biskupija s dugom tradicijom kršćanske zajednice koja se poziva na lokalne mučenike iz razdoblja progona i nesumnjivo je u tom pogledu među najistaknutijim gradskim središtima u sjevernom dijelu Jadrana. Biskup Eufrazije, kojemu treba zahvaliti izgradnju nove bazilike na mjestu, kako sam kaže, dotrajale i ruševne građevine (danas znamo da tu prethodnu fazu graditeljske djelatnosti treba pripisati 5. stoljeću), suvremenik je Maksimijana, još jedne slavne osobe koju susrećemo na ovom području u doba Justinijanove vladavine. Odlazak Maksimijana iz Pule za nadbiskupa u Ravenu, negdašnju prijestolnicu Zapadnog Rimskog Carstva i najvažnije bizantsko uporište u Italiji, možda je samo povijesna slučajnost, ali bismo tu vezu isto tako mogli protumačiti kao još jedan dokaz važnosti Istre i njena položaja u Carstvu. Nije neobično da je, uz Ravenu, upravo u Poreču sačuvan spomenik takve kvalitete, a možemo samo žaliti što ne znamo više o ranokršćanskom kompleksu Svete Marije Formose u Puli koja je, ako je suditi prema sačuvanom fragmentu u preostaloj kapeli (dio scene *Traditio legis*), također bila ukrašena mozaicima velike umjetničke kvalitete koji bi mogli potkrijepiti naša nagađanja o obnovi duhovnog i političkog života u

Istri za Justinijanove vladavine. U svakom slučaju, mozaici u Poreču te ostaci mozaika u sačuvanoj kapeli ranokršćanskog kompleksa Sv. Marije Formose u Puli i stilski potvrđuju sličnost s onodobnim ostvarenjima u Raveni.

Dovoljno je rečeno o ulozi biskupa i važnosti biskupske tradicije za život i razvitak grada u kasnoj antici; ponovimo ipak da ta crkvena čast (i duhovna vlast) tijekom kasnoantičkog razdoblja zadobiva izuzetno jak politički naboj i da biskup postupno postaje oslonac lokalne uprave, popunjavajući upražnjeno mjesto lokalnih dobročinitelja koji su se, održavajući osjetljivu ravnotežu između ambicija bogatog pojedinca i obveza prema potrebama zajednice, brinuli za svakodnevno funkcioniranje antičkoga grada.

Jedan zakon iz 530. godine, dakle sa samog početka Justinijanove vladavine, postavlja biskupa na čelo gradske uprave i nalaže mu, uz ostalo, da se brine za financije, opskrbu grada i javne radove. Ukratko, biskup je ne samo primat lokalne kršćanske zajednice, već u nesigurnim vremenima kasne antike utjelovljuje sve udaljeniju središnju vlast. Kohezija Rimskog Carstva, ili onoga što je od njega ostalo, više se ne odražava na municipalnoj razini kroz uhodane mehanizme pokroviteljstva kakvi su uobičajeni u antičkom svijetu, već kroz duhovne kanale koji stvaraju uvjete za nove manifestacije zajedništva i ispunjenje pojedinačnih ambicija. Dovoljno je prisjetiti se uloge svetaca zaštitnika, svetih moći i svetih ljudi u tom procesu nastanka kasnoantičke i ranosrednjovjekovne urbane topografije.<sup>1</sup>

Premda nam nisu poznate mnoge pojedinosti o samom Eufraziju, iz kojih bismo mogli doznati više i o razvitku kasnoantičkog Poreča, pohvala biskupu Marcijanu iz Gaze izrečena oko 537. godine (Marcijan je, dakle, nešto stariji Eufrazijev suvremenik), daje nam uvid u aktivnosti jednog ambicioznog biskupa u Justinijanovu carstvu. Anonimni kroničar hvali biskupa zbog njegove brige za podizanje novih kršćanskih svetišta u gradu koji se odlikuje još uvijek živom, bogatom poganskom tradicijom, ali i zbog iskazane brige za sigurnost (zidine) i lagodan život (nimfeji) građana.<sup>2</sup> Biskup se, dakle, nameće tijekom 6. stoljeća u onim dijelovima rimskog (bizantskog) carstva koji su u doseg u vlasti u Konstantinopolu ne samo kao duhovni vođa i zaštitnik lokalne zajednice (*auctoritas sacra*ta), već i kao obnašatelj dužnosti koje ga svrstavaju u organizacijski lanac zahvaljujući kojemu vladar upravlja carstvom. Prema tome, biskup je produžena ruka cara i kao i svaki drugi službenik carstva podvrgnut strogoj hijerarhiji bizantske države. Biskup Eufrazije jedan je od protagonista te politike, a Poreč kao značajno biskupsko središte ima sve preduvjete za ostvarenje bizantskih ciljeva u sjevernom Jadranu.

<sup>1</sup> O tome su pisali brojni stručnjaci među kojima treba izdvojiti Petera Browna i Gilberta Dagrone. U Hrvatskoj bih posebno istaknuo članke Igora Fiskovića i Josipa Belamarića. U časopisu Dubrovnik pokušao sam predložiti moguću rekonstrukciju uloge svetaca zaštitnika i svetih moći u nastanku srednjovjekovne topografije na primjeru Dubrovnika (*Dubrovnik - Ragusium: prilog viđenju nastanka i razvitka grada na kraju kasne antike*, u *Dubrovnik*, 4, 1997, str. 124 - 145.)

<sup>2</sup> R.P.F.-M. ABEL, *Gaza au VIe s. d'après le Rhéteur Chorikios*, u *Révue biblique*, 40, 1931, str. 5-32; vidi također C.A.M. GLUCKER, *The City of Gaza in the Roman and Byzantine Periods*, BAR International Series, 325, 1987.

## Justinijan: *regalis potestas*

Justinijan, čiji lik - za razliku od Ravene (San Vitale) ili crkve sv. Marije u samostanu sv. Katarine na Sinaju,<sup>3</sup> nije zabilježen u Poreču, baštinik je ideje univerzalnog kršćanskog monarha kojoj je temelje udario Konstantin početkom 4. stoljeća. Justinijanovi ratovi stoga imaju za cilj kako ponovno teritorijalno ujedinjenje vječnog rimskog carstva, tako i vjersko ujedinjenje na osnovi nicejske dogme.<sup>4</sup> Premda sv. Augustin početkom 5. st. govori o svom vremenu kao o *Christiana tempora* (podsjećamo da su Olimpijske igre ukinute 393. godine, Eleuzinske misterije 396. i da sve češći zakoni zabranjuju javne manifestacije poganskih kultova), tek u Justinijanovo doba bit će zatvorena poznata Akademija u Ateni, najzačajnije utočište antičke filozofije, neoplatonizma i okultizma (529. g.) Za vladavine toga cara opetovani su progoni preostalih pogana u visokim krugovima carstva (545. i ponovno 562. godine) i pokršćavanja pretežno seoskog stanovništva na području Male Azije.<sup>5</sup> Pa ipak, ako je suditi prema naporima Justinijana i njegovih prethodnika, težište sukoba više nije između kršćana i nekršćana, malobrojnih i bez ikakvog političkog utjecaja, već unutar same kršćanske zajednice, a koplja se najčešće lome oko tumačenja prirode božanskog u Kristu.<sup>6</sup> Stoga i rat protiv Gota, u vrijeme kojeg bizantska uporišta na istočnoj jadranskoj obali dobivaju na važnosti, ima predznake vjerskog sukoba: Goti ne samo da su odmetnuti carski podanici u Konstantinopolu nego su, od pokršćenja, sljedbenici Arijevog učenja (arijanizam) koje je kao herezu osudio Prvi ekumenski koncil u Niceji 325. godine. Premda su i neki rimski carevi nakon Konstantina bili pristalice arijanizma (koji se od nicejske dogme razlikuje poglavito u tumačenju božanske prirode u Kristu), u Konstantinopolu je na carskom prijestolju do kraja 4. st. prevladala struja "pravovjernih" (dinastija Teodozija I.), što se odrazilo na odluke ekumenskih koncila iz 381. godine (Konstantinopol), 431. (Efez) i 451. (Halcedon).

Naravno, riječ je o pitanjima kojima se bave povijest i teologija. Pred povjesničara umjetnosti se, međutim, postavlja drugačija dvojba: smije li, i u kojoj mjeri, uspostaviti neposrednu vezu između teološke misli i umjetničkog programa jednog

<sup>3</sup> Tamo se lik cara pojavljuje u središnjem medaljonu na unutrašnjem dijelu trijumfalnog luka crkve između starozavjetnih proroka i kraljeva; u San Vitale je to poznati prikaz cara i carice Teodore, okruženih ceremonijalom dvora u Konstantinopolu.

<sup>4</sup> Od samog početka "kršćanskog" rimskog carstva, carevi rijetko ostaju po strani od vjerskih pitanja. Tako je Konstantin odigrao značajnu ulogu tijekom Prvog ekumenskog koncila u Niceji 325. godine. Prema Konstantinovu sinu Konstanciju, stabilnost države ovisi ne toliko o laičkim i svjetovnim aktivnostima, koliko o vjerskim obredima (misli se samo na kršćanski obred).

<sup>5</sup> Pokršćavanje je u djelo proveo Ivan iz Efeza. Vidi: F. NAU, *Analyse de la seconde partie inédite de l'Histoire ecclésiastique de Jean d'Asie, Revue de l'Orient Chrétien*, 2, 1897, str. 482; za druge, brojne primjere, vidi R. McMULLEN, *Christianisme et paganisme du IV<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1998.

<sup>6</sup> XVI. knjiga Teodozijeva kodeksa (zbornik zakona nastao do 430. godine) sadrži oko 150 zakona koji se tiču neposredno vjerskih pitanja. Pritom treba istaknuti da se nerazmjerno više zakona odnosi na hereze nego na poganske obrede, iz čega jasno naslućujemo gdje je težište sukoba već početkom 5. st.



Srebrni misorij cara Teodozija I, kraj IV. st.,  
Madrid, Accademia de la Historia

razdoblja koje nesumnjivo naginje duhovnosti (*Age of Spirituality*)?<sup>7</sup> Prvotni likovni izraz kršćana bio je ponajprije izraz pobožnosti i relativno difuznih uvjerenja kršćanskog društva u nastajanju, a manje službene politike Crkve. Kršćanski carevi (od Konstantina nadalje) nastavljaju se koristiti ustaljenom carskom ikonografijom koja ne pokazuje bitnih promjena u odnosu na prethodno razdoblje i koja je sve do kraja 4. st. lišena eksplicitnih vjerskih obilježja. Ali, između ovog ranog razdoblja, kada je kršćanska umjetnost skoro isključivo vezana uz zagrobni kontekst i "dekor koji okružuje smrt" (katakombe i sarkofazi)<sup>8</sup> i doba Justinijana, puno se toga promijenilo. Od druge polovice 4. st., kada započinje ukrašavanje velikih gradskih bazilika u Rimu (npr. sv. Petra ili sv. Pavla izvan zidina) i drugim središtima carstva, ikonografski program novih svetišta počinje oslikavati kršćanski ustroj svemira, pri čemu su sve prisutniji utjecaj teologa i elementi carske ikonografije koji pridonose likovnom izrazu trijumfa Crkve.

<sup>7</sup> *Age of Spirituality* naslov je velike izložbe koja je 1980. prikazana u Metropolitan Museumu u New Yorku (dir. Kurt Weitzmann).

<sup>8</sup> Za povijest kršćanske zajednice u ovom razdoblju vidi H.-I. MARROU, *L'Église de l'Antiquité tardive*, Paris, 1985. O zagrobnom karakteru prve kršćanske umjetnosti vidi npr. P.-A. FEVRIER, *Une approche de la conversion des élites au IV<sup>e</sup> s., Le décor de la mort*, u *Miscellanea historiae ecclesiasticae*, VI, *Congress de Varsovie*, 1978.

## Bogorodica - Theotokos

U Eufrazijani i ikonografskom programu mozaika u bazilici zamjećujemo da središnje mjesto u glavnoj apsidi bazilike zauzima Marija s Isusom u krilu, okružena anđelima, mučenicima, biskupom, arhidakonom i njegovim sinom, simetrično raspoređenim s obje strane. U donjem registru su prikazane dvije epizode iz Kristova djetinjstva te likovi Zaharije, Ivana Krstitelja i anđela. Krist zauzima središnje mjesto (između apostola), na luku koji označava prijelaz iz glavnoga broda u apsidu kao i u dvije pokrajnje apside, slijedeći ikonografske modele koji su prisutni već od druge polovice 4. st. u dekoraciji kršćanskih svetišta (npr. bazilike sv. Petra i sv. Pavla izvan zidina ili crkve - mauzoleja sv. Konstance u Rimu). U medaljonima na unutrašnjoj strani trijumfalnog luka pojavljuju se likovi svetica. Novost je, međutim, u tome da je središnje mjesto u glavnoj apsidi prepušteno Bogorodici na prijestolju s Djetetom u krilu, okruženoj anđelima, mučenicima i donatorima, a taj nam ikonografski raspored u svetištu nije poznat prije 6. st. Navještenje i Vizitacija (susret Marije i Elizabete), dvije epizode iz donjeg registra u apsidi, dio su ciklusa Kristova djetinjstva, čije najranije primjere u kršćanskoj umjetnosti susrećemo u zadnjoj trećini 4. st. Ipak, raspored i odabir epizoda u Poreču je neobičan jer mi nije poznat nijedan drugi primjer gdje te dvije novoza-vjetne scene dolaze same, bez ostalih epizoda iz ciklusa djetinjstva (pritom mislim ponajprije na Rođenje i Poklonstvo kraljeva, dvije najistaknutije i najprisutnije epizode, s kojima obično završava skraćeni ciklus djetinjstva).<sup>9</sup> Budući da nije poznato da su te ili druge scene djetinjstva bile predviđene kao ukras u drugim dijelovima bazilike, moramo pretpostaviti da je ovakav (reducirani) odabir namjeren i da se njime naglašava uloga Marije i Bezgrješnog začeća, što simboliziraju epizode Navještenja i Vizitacije.

Bezgrješno začeće jedna je od temeljnih istina kršćanske dogme. Ako je već početkom 4. st. u djelima nekih crkvenih otaca označena kao Theotokos - Bogorodica,<sup>10</sup> sve do 5. st. Marija zauzima sporedno mjesto u kršćanskoj ikonografiji, bez posebnih obilježja važnosti (tako u prizoru Kristova rođenja ili Poklonstva kraljeva).<sup>11</sup> Epigrafska istraživanja pokazuju da se Marija u tom razdoblju (4-5.

<sup>9</sup> To ne znači da se epizode iz ciklusa djetinjstva ne pojavljuju zasebno (Navještenje, Rođenje, Poklonstvo kraljeva ili Krštenje) ili u kombinaciji s drugima (tako Rođenje s Poklonstvom kraljeva ili Krštenjem). Na poznatoj kadionici biskupa Eutihjanusa iz Male Azije, koja je vjerojatno nastala u carskim radionicama Konstantinopola, pojavljuju se Navještenje, Vizitacija, Put u Betlehem i Rođenje. No, kombinacija samo Navještenja i Vizitacije nije mi poznata.

<sup>10</sup> Početkom 4. st. nailazimo na ovaj izraz štovanja u Egiptu (aleksandrijski biskup Aleksandar: enciklika protiv Arija, vidi H.G. OPITZ, *Athanasius' Werke*, Berlin, 1934.), potom u Siriji (Efram). Međutim, već tijekom prvih stoljeća kršćanstva Marija i Bezgrješno začeće često će se koristiti u raspravama protiv hereze (vidi H. V. CAMPENHAUSEN, *Die Jungfrauengeburt in der Theologie der alten Kirche*, Heidelberg, 1962.). Da je Bogorodica - Theotokos polovicom 4. st. prisutna u kršćanskom svijetu, dokazuje i zajedljiva primjedba Julijana Apostate: "Zašto neprestano zovete Mariju Bogorodicom?" (*Gal.262 D; LCL 3:398*).

<sup>11</sup> Za prve prikaze Marije u kršćanskoj umjetnosti vidi CH. PIETRI, *Les premieres images de Marie en Occident*, u *Quaeritur inventus colitur, Studi di Antichità Cristiana*, XL, Città del Vaticano, 1989.

st.) relativno rijetko spominje, pa ne treba iznenaditi skromna zastupljenost njena lika u ikonografiji.<sup>12</sup> Primjeri na koje nailazimo ne dopuštaju nam govoriti o oblicima štovanja koji bi poprimili obilježje kulta. Oni pripadaju, mogli bismo reći, svakodnevnoj pobožnosti koja obilježava život kršćana, a da pritom ne možemo slijediti neki razvijeniji liturgijski okvir koji bi diktirala Crkva.<sup>13</sup> Njena je titula Bogorodice službeno "potvrđena" tek na ekumenskom koncilu u Efezu (431. g.), uz koji se veže nastanak i značenje mozaika na trijumfalnom luku crkve Santa Maria Maggiore u Rimu. Pa ipak, pratimo li priču o Kristovu djetinjstvu koja je tamo prikazana, lako ćemo uočiti da ni naručitelj mozaika (najvjerojatnije papa Siksto III.), niti oni koji su ga neposredno nakon koncila izveli, nisu posebno istaknuli Marijin lik. Umjesto toga, pojedinačne epizode Kristova djetinjstva jasno ukazuju na uzore preuzete iz ikonografije carske epifanije i trijumfa kakvi su nam poznati s brojnih, reljefima ukrašenih, slavoluka u Rimu, Leptis Magni ili Solunu. Pretpostavka da je monumentalni lik Bogorodice bio prikazan u apsidi te crkve nije nikada dokazana (sadašnji mozaik u apsidi potječe iz kasnog srednjeg vijeka).

Prikaz Marije u središtu kršćanskog svetišta ustalit će se tek u ikonografiji 6. st. Istina je da se već u slikarstvu katakomba u Rimu (3/4. st.) javlja ikonografski prethodnik (Marija s Djetetom i Tri sveta kralja; Marija s Djetetom i lik proroka), ali se pritom njen lik poziva na tradicionalni model rimske matrone bez ikakvih posebnih atributa časti.<sup>14</sup> Ako je u Santa Maria Maggiore prikazana sa svim oznakama svjetovne časti (*Augusta - basilissa*), u Poreču je ona primjer jednostavne ozbiljnosti i ispunjenja božanskog nauma, zaogrnta u crni maforion koji je odijeva od glave do pete. Ali, za razliku od Santa Maria Maggiore, gdje se Krist - Dijete u sceni Poklonstva kraljeva pojavljuje sam na prijestolju, a Marija desno od njega na drugom, nižem tronu, u Poreču Bogorodica drži Krista u krilu dok se nad njima pojavljuje Božja ruka s vijencem. Premda još uvijek nema krunu (koja će napokon postati dio njenih atributa u drugoj polovici 6. st., kada se javlja i prethodnik ikonografskog tipa *Maria Regina*),<sup>15</sup> Marija je u međuvremenu, više nego bilo koji svetac zaštitnik, postala oslonac vjernika i bizantske države. Povjerenje u njenu zaštitu i zagovor raste do te mjere da prilikom opsade Konstantinopola 626. godine poglavari crkve na zidinama grada nose njenu ikonu kao svetu zaštitnicu u borbi protiv Perzijanaca i Avara. Bizantska pobjeda osigurat će joj trajan prestiž u liturgiji Konstantinopola (što potvrđuju i mozaici IX. i X. stoljeća u Sv. Sofiji u Konstantinopolu).

<sup>12</sup> Tako u Sjevernoj Africi; vidi Y. DUVAL, *Loca Sanctorum Africae*, Ecole Française de Rome, 1982, str. 617.

<sup>13</sup> Doista, neki najutjecajni teolozi druge polovice 4. st. kao da zaziru od mogućnosti širenja Marijina kulta (Ivan Krizostom ili Ambrozije).

<sup>14</sup> Vidi Ch. PIETRI, *op. cit.*

<sup>15</sup> Porijeklo ovog ikonografskog modela u Konstantinopolu: vidi M. ANDALORO, *I mosaici parietali di Durazzo o dell'origine constantinopolitana del tema iconografico di Maria Regina*, u *Studien zur spätantike und byzantinische Kunst*, III, str. 103-112.; Rim kao mjesto nastanka: vidi C. IHM, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jh. bis zur Mitte des 8. Jh.*, Wiesbaden, 1960, str. 55; također, A. CAMERON, *The Theotokos in 6th ct. Constantinople*, u *Change and Continuity in 6th ct. Byzantium*, London, 1981.



Unutrašnjost Eufrazijeve bazilike u Poreču, VI. st.



Središnje mjesto Marijina lika u kršćanskoj ikonografiji treba, dakle, shvatiti kao izravnu posljedicu važnosti koju Bogorodica zauzima u službenoj teologiji (poglavito nakon koncila u Efezu i Halcedonu). Razvitak teološke dogme nije, naravno, u raskoraku s rastućom pobožnosti običnog puka koja često utječe na ponašanje i odluke Crkve. Ne smijemo, međutim, zaboraviti ni carsku (državnu) inicijativu koja značajno podupire razvitak ikonografije u okviru koje Marija postaje simbol carstva i sveta zaštitnica Konstantinopola, grada koji će bizantski pjesnici u 6. stoljeću prozvati "Njezin grad" (tako u slavnoj himni *Akathistos*).<sup>16</sup> Vrijeme je to kada se diljem kršćanskog svijeta (koji je najvećim dijelom pod opsadom) gradske zajednice utječu za pomoć svetim zaštitnicima, čiju prisutnost u gradu simboliziraju svete moći. Osim manifestacije kolektivne pobožnosti, pa i tjeskobe (koja je često prenaplašena), u opsjednutosti kasnoantičkog čovjeka sa svetim zaštitnicima prepoznajemo i motive političkog utjecaja i prestiža, pri čemu dvor u Konstantinopolu kontrolira najbogatiji dio svetačke "baštine" (poglavito u Palestini) i njenu raspodjelu.<sup>17</sup>

Novi ikonografski model Marije ne možemo, naravno, pripisati samo Justinijanovu vremenu i utjecaju. Međutim, dovoljno je dokaza koji ukazuju na to da prve tragove carske intervencije treba tražiti u prijestolnici Istočnog Rimskog Carstva u drugoj polovici 5. st. (o razvoju marijanskog kulta u Konstantinopolu tijekom 5. st. u Poreču je na XIII. međunarodnom kongresu ranokršćanske arheologije govorio Cyril Mango).<sup>18</sup> Tu je u posebnom za to podignutom svetištu pohranjena i najvažnija Bogorodičina relikvija: njen plašt, *maforion*, otkriven u Palestini oko 450. godine. Opis otkrića relikvije i njenog prijenosa, zapravo otmice, zanimljivo je poglavlje mentaliteta ranog bizantskog društva, ali i ovdje, kao i u slučaju pronalaska drveta Svetog križa u Jeruzalemu, valja primijetiti prisutnost carskog pokroviteljstva. Naime, i u toj priči glavnu ulogu ima "prva dama" carstva, Verina, žena Lava I. (457.-474. g.)<sup>19</sup> U opisu svetišta gdje je pohranjena Marijina relikvija prvi put se spominje monumentalni lik Bogorodice u mozaiku, koja je prikazana između cara i njegove žene; spominje se i ikona s Bogorodicom između anđela, sv. Ivana Krstitelja i sv. Konona, kojima su pridruženi i patriciji zaslužni za prijenos svetog plašta u prijestolnicu carstva. Više od pisanih izvora iz tog razdoblja nemamo, ali možemo pretpostaviti da je u drugoj polovici 5. st. ovakav

<sup>16</sup> *Akathistos* je vjerojatno najpoznatija ranobizantska himna, a pripisuje se anonimnom autoru 6. st. Vidi G. MEERSSEMAN, *The Akathistos Hymn*, Fribourg, 1958.

<sup>17</sup> U kojoj je mjeri riječ o osjetljivom području kasnoantičkog doživljaja svetog, pokazuje i događaj koji se odigrao prilikom izlaganja drveta Svetog križa u Jeruzalemu, kada je jedan od vjernika prilikom štovanja zagrizao u drvo ne bi li sa sobom ponio komad vrijedne relikvije. Nakon toga događaja, Križ više nije izlagan na dohvat vjernicima, ali se carski dvor manjim dijelovima koristio kao dragocjenim darovima svojim najvažnijim saveznicima.

<sup>18</sup> C. MANGO, *The Sacralization of Constantinople*, u *Justinijanovo doba u Europi, Radovi 13. međunarodnog kongresa za starokršćansku arheologiju*, 2. sv., Split, 1998.

<sup>19</sup> Budući da su Lav I. i Verina bili simpatizeri monofizita, kasnije je u cijeloj priču uključena Pulherija, starija sestra "vrlo pobožnoga" cara Teodozija II. (408-450. g.) Na taj je način dragocjena relikvija sigurno "prevedena" u tabor pristalica Halcedona, kome pripada i Justinijan. Vidi C. MANGO, *op. cit.*; također, A. WENGER, *L'Assomption de la T.S. Vierge dans la tradition byzantine du VIe au Xe siècles*, u *Archives de l'Orient chrétien*, 5, 1955., str. 111 i 134.



ikonografski model Bogorodice već bio prisutan u Konstantinopolu gdje se s njim mogao upoznati i budući ostrogotski kralj i vladar Italije Teodorik koji je u to vrijeme kao talac boravio na carskom dvoru. Razdoblju njegove vladavine u Raveni se, naime, pripisuje dio mozaika u crkvi S. Apollinare Nuovo koji prikazuje Mariju s Djetetom u krilu, okruženu anđelima, na bočnom zidu glavnog broda.<sup>20</sup>



Zlatni enkolpion s likom Bogorodice i scenama Rodenja i Poklonstva kraljeva, druga polovica VI. st. (?), Dumbarton Oaks Collection

Međutim, tek je Justinijanova ekspanzivna politika, amalgam političkih i vjerskih ciljeva u službi ponovne uspostave cjelovitog rimskog (kršćanskog) carstva, doista ugradila lik Marije u središte svoje ikonografije, koju će proširiti s jednog kraja carstva na drugi.<sup>21</sup> Prokopije, zajedljivi carev kroničar, navodi da se zahvaljujući carskoj blagajni uređuju svetišta u Palestini, pa tako i ono nad špiljom Rodenja u Betlehemu, oštećeno tijekom Samarićanskog ustanka nedugo prije. Godine 543. posvećena je nova crkva u Jeruzalemu: Santa Maria Novela ili samo Nova, jedno je od najprestižnijih novih svetišta, a datum njena posvećenja ulazi u liturgijski kalendar kao blagdan Marijina Prikazanja. Značajno je napomenuti da taj blagdan nema "pokrića" u službenim biblijskim spisima Novog zavjeta, nego da je apokrifnog podrijetla, što odgovara i tendenciji u ikonografiji 6. st., kada se ciklusu Kristova djetinjstva pridodaju sve popularniji apokrifni motivi (u sceni

<sup>20</sup> Prema tumačenju koje pripisuje monumentalne likove Marije i Krista originalnoj dekoraciji bazilike iz Teodorikova razdoblja, a procesiju mučenika i mučenica kasnijoj preinaci iz vremena Justinijana.

<sup>21</sup> Justinijanovi nasljednici, poglavito Justin II, u potpunosti preuzimaju i dalje razvijaju identifikaciju carstva s Bogorodicom; vidi A. CAMERON, *Corrippus' Poem on Justin II*, u *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, ser. III, 5, 1975., str. 129-165.

Isusova rođenja to je npr. pojava babice Salome i priče o uvenuloj ruci ili pak špilja Rođenja, koja se ne spominje u tekstu Evanđelja, ali vjerojatno odgovara razvoju svetišta u Betlehemu).

Početak 6. st. u Palestini je podignuto svetište na mjestu na kojem je Marija po predanju sjela kako bi se odmorila na putu u Egipat, još jedan apokrifni detalj iz ciklusa djetinjstva. "Sveti zemljovid", mreža kršćanskih svetih mjesta koja privlače vjernike iz svih dijelova carstva, počinje se razvijati u Palestini tijekom 4. st., ali treba primijetiti da tek 5. stoljeće daje poseban zamah hodočasničkoj strasti, dok će 6. st. već biti prepuno primjera vjerskog pretjerivanja i komercijalnog iskoristavanja pobožne naivnosti koja se napaja na apokrifnim legendama. Ikonografski modeli prikaza Marije iz tog razdoblja, nastali na relaciji Konstantinopol - Palestina, poput prikaza na hodočasničkim ampulama prikazuju Mariju s Djetetom u krilu, okruženu anđelima i pastirima, te sa tri sveta kralja. Kao i u Poreču, i ovdje je Mariji namijenjena središnja uloga Bogorodice, a simetrični prikaz poklonstva kraljeva i pastira dodatno ističe njenu važnost.

Ukrašene predmete od bjelokosti<sup>22</sup> iz 6. st., možemo promatrati u istom kontekstu: Marija i ovdje, baš kao i u Poreču, zauzima središnje mjesto, a epizode Kristova djetinjstva koje uokviruju središnje polje sada treba tumačiti kao dio ciklusa posvećenog Mariji. Svi se ti predmeti, ili barem najbolji primjerci (kao što je zlatni medaljon iz Dumbarton Oaksa u Washingtonu ili bjelokosni diptih s likovima Krista i Marije iz Berlinskih muzeja), pripisuju prijestolnici na Bosporu, što ukazuje na vezu takvog ikonografskog modela s carskim radionicama te objašnjava pečat imperijalne ikonografije u prikazu Bogorodice. Uostalom, prateći ulogu koju je u nastajanju kršćanske umjetnosti tijekom 3/4. stoljeća odigrao Rim, ne treba čuditi da je u 5/6. stoljeću Konstantinopol, kao najveći grad kršćanske ekumene u tom razdoblju i jedini baštinik carskog autoriteta, postao jednako važan.

Ne smijemo zaboraviti ikone, još jedan fenomen koji prati razvitak kršćanskog kulta tijekom 6. stoljeća. Kao moguću paralelu navedenim primjerima spomenut ćemo jednu od najstarijih i najljepših ikona datiranih u 6. st. (vrijeme Justinijana ili njegovog nasljednika Justina II.), koja prikazuje Mariju s Djetetom između anđela i svetaca, koja nas podsjeća na to da su prijenosne ikone u tom razdoblju sve prisutnije u kršćanskoj liturgiji, pri čemu upravo one s likom Bogorodice zauzimaju posebno mjesto. Najranije ikone s prikazom Marije iz tog razdoblja stigle su do nas u malom broju - ikonoklazam je svoje protivljenje slici iskazao na najdrastičniji način upravo uklanjajući i uništavajući ikone koje su odvlačile pažnju vjernika od glavnog oltara i prema sjenovitim nišama pokrajnih brodova crkava - ali se može pretpostaviti da se upravo mistikom ikone likovno u najvećoj mogućoj mjeri približilo nevidljivoj stvarnosti onozemaljskog. Napokon, mistična snaga ikone doseže vrhunac upravo tijekom 6. st. pojavom ikona "koje nisu nastale od ljudske ruke" (*acheiropoietai*), već iz neposrednog dodira s božanskim (veo iz Edese s Kristovim likom, npr.), a otprilike u isto vrijeme prvi put se spominje ikona - portret Marije koju je, prema predanju, naslikao evanđelist Luka i koja je sačuvana u brojnim legendarnim verzijama (od Rima do Kijeva).

<sup>22</sup> Riječ je o koricama Evanđelja ili bjelokosnim relikvijarima, ali i diptisima koji su namijenjeni visokim crkvenim dostojanstvenicima po uzoru na konzularne diptihe 5. i 6. stoljeća.



Središnji dio diptiha, VI. st., London, British Museum

### *Aeternitas coeli - aeternitas imperii*

I ikonografija porečke bazilike zasniva se na istim porukama pravovjerja koje Justinijan ugrađuje u temelje kršćanske ekumene koju on, naravno, poistovjećuje s dosezima carske vlasti i svojim mandatom Božjeg namjesnika. Ikonografski programi u drugim svetištima tog razdoblja “nosači” su istovjetnih poruka. Stoga nije slučajno što i u ovom prilogu uspoređujemo tako udaljene primjere kao što su Poreč i Ravena, Sinaj i Gaza.

Osim lika Bogorodice i njenog istaknutog mjesta u središtu svetišta, brojni drugi motivi ukazuju na promišljeni, središnji svijet unutar kojeg teološke poruke oblikuju metafizičku podlogu carske vlasti i države. Neki motivi pojavljuju se redovito u ikonografskim programima Justinijanova doba: sv. Ivan Krstitelj,<sup>23</sup>

<sup>23</sup> U apsidi Eufrazijeve bazilike; u jednom od medaljona trijumfalnog luka crkve sv. Marije u samostanu sv. Katarine na Sinaju; na jednoj od tamošnjih ikona gdje se također pojavljuje u medaljonu ispod Kristova lika; na prednjoj strani Maksimijanove katedre od bjelokosti u Raveni (vjerojatno porijeklom iz Konstantinopola).

Preobraženje,<sup>24</sup> potom detalji koji možda ukazuju i na podrijetlo u istim radionicama, kao što je motiv poklonstva sveta tri kralja koji se, osim monumentalnog prikaza u San Apollinare Nuovo, pojavljuje kao ukrasni motiv na ogrtaču carice Teodore u crkvi San Vitale i kao jedva prepoznatljiv prikaz na relikvijaru u rukama Zaharije u Poreču.<sup>25</sup> Medaljonima s likovima svetica u Poreču odgovaraju medaljoni s likovima starozavjetnih proroka i kraljeva u crkvi na Sinaju. U pokrajnim apsidama porečke bazilike, ukoliko je interpretacija oštećenih mozaika s prikazima svetaca točna, Kuzma i Damjan upućuju nas na hagiografsku sferu Konstantinopola, Ursus i Severus na onu Ravene, zatvarajući krug "posebnih" veza koje tvore kršćansku ekumenu Justinijanova doba. André Malraux je rekao da stil velikih religijskih umjetnosti nije tek odraz pukog gledanja na svijet, već sistematska transpozicija svjetovnih stvari na nadsvjetovnu razinu (*Psihologija umjetnosti*), a mi bismo mogli dodati da je pred nama proces oblikovanja simbola jednog društva koji u Justinijanovo vrijeme doživljava vrhunac.

Kršćanska bazilika i njen ikonografski program pritom su mjesto i dekor liturgijske drame, čiji sadržaj je određen smislom biblijske poruke, ali odaju i ulogu carskog dvora u Konstantinopolu u promicanju ključnih pitanja doktrine. Naime, i Gaza i Poreč nesumnjivo su carski projekti ili uživaju znatnu carsku podršku (uvezeni materijali, građevinari, zanatlije, umjetnici), a usporedbe s drugim sačuvanim primjerima ikonografskih programa u ranobizantskim svetištima iz 6. st. ukazuju na isti izvor.<sup>26</sup> U Gazi će već spomenuti biskup Marcijan tridesetih godina 6. st. završiti obnovu crkve sv. Sergija. Prema opisu suvremenika,<sup>27</sup> tlocrt nove crkve istovjetan je porečkoj bazilici, u središnjoj apsidi svetišta pojavljuje se Bogorodica u pratnji anđela i mučenika,<sup>28</sup> a na bočnim zidovima prizori Kristova djetinjstva i njegovih čuda. U usporedbi s Gazom, gdje ciklus Isusova djetinjstva također počinje epizodama Navještenja i Vizitacije, Poreč djeluje skromnije i može biti da je ciklus djetinjstva sveden na dvije epizode zbog jednostavnog razloga što je nedostajalo sredstava koja bi omogućila daljnje ukrašavanje bočnih zidova središnjeg broda bazilike, kao u Gazi ili Raveni (San Apollinare Nuovo). Međutim, i poruka bogatijeg ikonografskog programa u Gazi i ona u Poreču namijenjene su isticanju osnovnih dogmi pravovjerja - stupova carstva - i uperene protiv heretika i još uvijek prisutnih sljedbenika poganskih kultova koji narušavaju stabilnost tih temelja.<sup>29</sup> U svjetlu takvog tumačenja, dvije epizode djetinjstva koje krase apsidu

<sup>24</sup> U apsidi crkve na Sinaju; prema nekim interpretacijama ista je scena nekoć ukrašavala istočnu fasadu glavnog broda porečke bazilike (povrh apside).

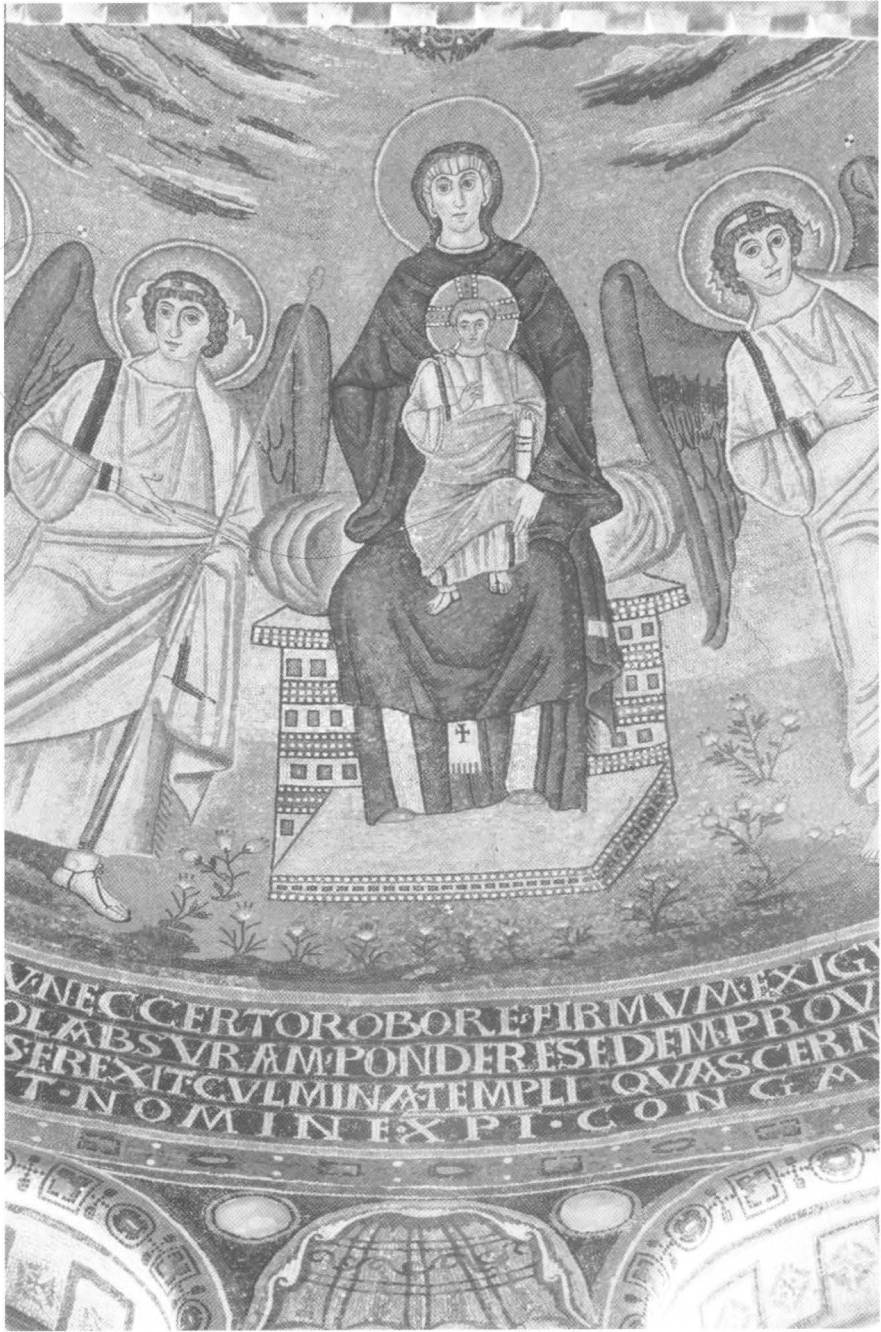
<sup>25</sup> Za isto tumačenje, vidi M. PRELOG, *Eufrazijeva bazilika u Poreču*, Zagreb, Poreč, 1994, str. 22.

<sup>26</sup> Tako na Cipru otkrivamo posebno živu graditeljsku djelatnost tijekom 6. st., kada otok dospjeva pod neposrednu administrativnu upravu Konstantinopola. Očuvani mozaici u dvije crkve iz tog razdoblja, koji se pripisuju radionicama glavnog grada, prikazuju Mariju s Djetetom u naručju, okruženu anđelima (D. MICHAELIDES, *Cypriot Mosaics*, 1987, str. 6-7).

<sup>27</sup> Vidi iznad, bilješka 2.

<sup>28</sup> "...une troupe pieuse de chaque coté..", *isto*.

<sup>29</sup> Prokopije iz Gaze oko 500. godine opisuje brojne freske i mozaike mitoloških sadržaja u gradskim palačama i na javnim mjestima koji ukazuju na vjerojatnu prisutnost poganskih kultova; vidi P. FRIEDLÄNDER, *Ein spätantiker Gemäldezyklus in Gaza, Studie e testi*, 89, Città del Vaticano, 1939.



Apsida Eufrazijeve bazilike s prikazom Bogorodice, VI. st.

porečke bazilike dovoljne su kako bi se jasno istakla utjelovljena Riječ i uputila snažna poruka svima koji su se dali dovesti u zabludu glede dvojne prirode Krista.

No, "poruka" Justinijanova biskupa iz Poreča dobiva na slojevitosti mogućih značenja kada popisu neprijatelja carske politike dodamo još jednog, neočekivanog, protivnika koji se ne želi pomiriti s brisanjem razlika između dvije vrste vlasti, one duhovne, u rukama rimske Crkve, i one svjetovne u rukama bizantskog monarha. Sudbina pape Vigilija koji umire u zatočeništvu u Konstantinopolu (555. godine), nakon što je isprva odbijao, potom bio prisiljen potpisati zaključke Petog ekumenskog koncila u Konstantinopolu (tzv. *formula Constitutum* iz 554. godine), paradigma je tog latentnog sukoba u vrijeme kasne antike i najavljuje sve buduće borbe za kontrolu duhovne moći koje prate europsku povijest. U svjetlu takvog tumačenja mogli bismo nadopuniti gornju konstataciju i reći da opasnost od arianizma, s kojim je Justinijan s toliko žara obračunao tijekom Petog ekumenskog koncila, "nije ujedno i najneposrednija opasnost koja prijeti zdravlju grčke teologije: odveć naglašavajući božansku prirodu utjelovljene Riječi, puna ljudskost (ljudska priroda u Kristu) odjednom je u opasnosti od gubitka pravog značenja...".<sup>30</sup> Pokazuje li nedostatak scene Rođenja, koja "odiše" upravo ljudskošću čuda utjelovljenja, smještajući sveti trenutak u skromnu atmosferu štale ili špilje, u ovom smjeru? Znamo da je biskup Eufrazije bio u lošim odnosima s papom,<sup>31</sup> što vjerojatno treba pripisati spomenutim neslaganjima između Rima i Konstantinopola, posljedica čega je utamničenje bijednog pape Vigilija i otprilike istovremeni mozaik u Poreču, ogledalo Justinijanova trijumfa, koji s njim dijeli i njegov podanik biskup Eufrazije.

Danas nam je, naravno, teško pratiti teološke rasprave o božanskoj i ljudskoj Kristovoj prirodi i shvatiti strasti koje su mogle pobuditi u kasnoantičkih kršćana; sumnjam, uostalom, da su dogmatska pitanja bila uvijek dostupna običnom vjerniku i u ono doba. Taj je sa svojim sugrađanima najčešće dijelio istu vjersku pripadnost, ne zadirući neminovno u srž takvih rasprava, premda bi strasti koje su one rasplamsavale povremeno dovodile političku situaciju u carstvu do usijanja. Carska podrška jednoj od strana u sukobu ili utjecaj lokalnog biskupa bili su često presudni i za osobni odabir. Nema sumnje, međutim, da je i prosječni kršćanin osjetio okus skandala kada je Nestorije u prvoj polovici 5. st., usprotivivši se Marijinoj tituli Bogorodice, pokrenuo lavinu dogmatskih previranja koja su obilježila povijest Crkve u bizantskom društvu. Henri-Irénée Marrou s pravom je upozorio kako je upravo "mariologija oduvijek bila najbolji način da se ispita zdravlje jednog teološkog sustava ili pak otkrije klica hereze".<sup>32</sup> Nikada više, mi bismo nadodali, nego u vrijeme Justinijana koji je smatrao da je dužnost vladara carstvu osigurati zdravi teološki sustav, o čemu ovisi i vječnost poretka na zemlji. Napokon, Justinijan u jednom od svojih brojnih komentara sam navodi da je glavni motiv njegova djelovanja na području kršćanske doktrine vezan uz lik i ulogu Bogorodice: "Sve ove razmirice oko vjere skoro u potpunosti su nastale iz razloga što ustrajemo na tomu da je Marija uistinu Majka Božja (Theotokos) ...".<sup>33</sup>

<sup>30</sup> H.-I. MARROU, *L'Église de l'Antiquité tardive*, Paris, 1985., str. 157/158.

<sup>31</sup> M. PRELOG, *op. cit.*, str. 14.

<sup>32</sup> H.-I. MARROU, *op. cit.*, str. 132.

<sup>33</sup> *Ep. Thdr. Mops.* (PG 86: 1037)

Justinijan pritom samo ponavlja ili najavljuje odluku Petog ekumenskog koncila 553. godine, koja prijete izopćenjem svakome "tko upotrijebi izraz Theotokos za slavnu djevicu Mariju na iskvaren i neispravan način, kao da je pritom rođen čovjek, a ne Bog - Riječ utjelovljena i rođena".<sup>34</sup> Justinijanov primjer pokazuje, zapravo, u kojoj mjeri u bizantskom svijetu shvaćanje kraljevske (svjetovne) vlasti uključuje i odgovornost za pitanja dogme. Utoliko je Justinijan nasljednik rimske carske "teologije" i kršćanski *pontifex maximus*: u njegovom svijetu klasično rimsko poimanje javnog, *ius publicum*, zadire i u područje svetog - *sacra*. Za neke povjesničare Justinijan je "Herr über Kirche und Dogma".<sup>35</sup> Prepoznajemo razloge koji će dovesti do sve dublje podjele između bizantskog Istoka i rimskog Zapada: od doba pape Gelazija (492-496. god.), koji podsjeća cara Anastazija na postojanje dviju vrsta vlasti - svetog autoriteta biskupa (*auctoritas sacra pontificum*) i kraljevske moći (*regalis potestas*),<sup>36</sup> baštinici sv. Petra u Rimu branit će taj dualizam vlasti, čak i pod cijenu sukoba s carem u Konstantinopolu.

Pitanje koje se postavlja pred kasnoantičkog čovjeka jest jednostavno: u hijerarhiji vlasti tko je prvi do Boga? Justinijan, nastavljajući rimsku tradiciju, dokazuje da je carska vlast najbliža Bogu, budući da je od Boga. Vječnost nebeskog kraljevstva (*aeternitas coeli*) garancija je vječnosti carstva (*aeternitas imperii*). Kao nikada prije ili poslije u bizantskoj povijesti, car, politika, administracija i teologija međusobno su isprepleteni, a elementi imperijalne ikonografije i kršćanske interpretacije svemira spajaju se u jedno, povezujući nebo i zemlju vertikalom koja ne trpi otklone. Možda je ispravno tvrditi da su politički motivi pritom osnovna briga i da vladar kao što je Justinijan sav svoj utjecaj u dogmatskim pitanjima usmjerava prema državnim interesima. Ipak, "postoje neka područja gdje je Justinijan teolog nadjačao Justinijana vladara i političara. Tu dolazi do izražaja jedna nova teologija neokalcedonskog kova koja je originalnija nego što smo dosad pretpostavljali..."<sup>37</sup> Poreč i mozaici u središnjoj apsidi Eufrazijeve bazilike jedan su od njenih najboljih primjera.

Samouvjerenost u carsku nepogrešivost Justinijan je možda najbolje izrazio u crkvi samostana sv. Katarine na Sinaju, dajući se prikazati u središnjem medaljonu među starozavjetnim prorocima i kraljevima na unutrašnjem rubu trijumfalnog luka. Kao što je nekoć Konstantin sarkofag sa svojim posmrtnim ostacima dao postaviti u sredinu između kenotafa dvanaest apostola, tako je i Justinijan sebi dopustio sudjelovanje u vječnom redu stavljajući svima do znanja u kojoj su mjeri u liku cara sjedinjeni doktrina predaka i autoritet tradicije.<sup>38</sup>

<sup>34</sup> Prema prijevodu H. Bettensona, u *Documents of the Christian Church*, Oxford, 1947, str. 128 - 129.

<sup>35</sup> "Gospodar nad Crkvom i dogmom"; H. BECK, u *Handbuch der Kirchengeschichte*, H. Jedin (dir.), sv. II/2, str. 32.

<sup>36</sup> *Duo quippe sunt, imperator auguste, quibus principaliter mundus hic regitur: auctoritas sacra pontificum et regalis potestas ...* (Ep. 12); neki su u ovom pismu vidjeli oslobađanje papinstva od carskog tutorstva, kraj antičkog svijeta i početak srednjeg vijeka: vidi J. MARTIN u *Oldenbourg Grundriss der Geschichte*, bd. 4, *Spätantike und Völkerwanderung*, München, 1990, str. 134 i 212.

<sup>37</sup> H. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München, 1959, str. 377.

<sup>38</sup> Vidi J. PELIKAN, *The Christian Tradition*, sv. 1, Chicago, 1971, str. 342.



ICONOGRAPHY OF THE CENTRAL APSE MOSAIC  
IN THE BASILICA OF EUPHRASIUS IN POREČ:  
IMPERIAL PATRONAGE AND THE ROLE OF THEOTOCOS

Dino Milinović

The article deals, once again, with the famous Early Christian complex in Poreč (named Euphrasiana after the bishop Euphrasius who, in the 6th century, has given the complex its present, well preserved aspect). Euphrasius' claim to fame, of course, are surely the exquisite mosaics that adorn the main apsis of the basilica (as well as fragments in the apses of the two side aisles). It represents Mary as Theotokos, holding Jesus in her lap, surrounded by angels, local martyrs (Maurus), bishop Euphrasius himself, the deacon and his son. The article traces back the development of this iconographical scheme in the central apse of the sanctuary, characteristic for the 6th century and the reign of Justinian, but traceable all the way to the second half of the 5th century when we encounter this type of representation in two recorded stories about Mary's girdle, found in Palestine and brought to Constantinople where Leo I had a sanctuary built to house the precious relic. This iconography can be explained, and often was, by the gradual growth of support for the veneration of Mary, the Mother of God (Theotokos). The official Church played a major part in this respect (in particular as the result of oecumenical councils held in Chalcedon, Ephesus and Constantinople), following and respecting an existing, growing popular affection (one has to note that not all the Church Fathers were all too happy with this; i.e. John Chrysostom and Ambrose of Milan). One last influence has to be reviewed: the imperial contribution in developing and promoting the image of Theotokos as a token of orthodoxy and the holy patron of the state. By 626 it is Mary who is protecting Constantinople and it is her image which is displayed against the invading barbarians. Justinian is rather clear in stating that all of the doctrinal controversies of the period result from the efforts (his efforts !) to prove that Mary is the Mother of God (Theotokos). The iconography in Poreč reflects the endeavours of this emperor just like his other major "investments" do (Gaza, Saint Catherine's monastery in Sinai, Ravenna). There are many details alongside the main idea that bear proof to the Christian oikoumene of the period which is under absolute control by Justinian. As such, Poreč is not only a message against heretic Arians or Monophysites, but also against the Roman Church, unwilling to accept emperor's control over matters of Christian doctrine. Pope Vigilius is dragged away to die in Constantinople while Euphrasius, just about the same time, celebrates the triumph of orthodoxy as promoted by the emperor, as does his contemporary Maximianus in Ravenna. Justinian is only appropriately remembered as "Herr über Kirche und Dogma".