

JOSIP PARAT

BISKUPSKI MONOGRAMI U EPIGRAFSKOJ KULTURI KASNOANTIČKE SALONE

<https://doi.org/10.17234/9789533791807.12>

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK

Klerici i laici u kasnoj su antici podizali građevine različite namjene. Na tragu grčko-rimskog običaja euergetizma na njih su postavljali natpise radi čuvanja uspomene na vlastita postignuća. Raznovrsna kamena građa iz kasnoantičke Salone obuhvaća natpise sa spomenom utemeljitelja (grč. κτήτορες, lat. fundatores), pod čijim su patronatom podizana nova i preinačena stara zdanja. Inicijatori tih zahvata svoje su pothvate između ostalog obilježavali klesanim monogramima. Ciljevi su ovog rada u glavnim crtama prikazati genezu i kronologiju uporabe monograma, pobliže ispitati njihove transformacije u kasnoantičkoj epigrafiji, sistematizirati potvrđene primjere salonitanskih biskupskih monograma povezujući ih s analogijama i ponuditi nekoliko tumačenja koja proizlaze iz njihove obrade.

Ključne riječi: monogram, Salona, kasna antika, epigrafija, natpisi, ranokršćanska arheologija

DEFINICIJA I KRONOLOGIJA

Riječ monogram grčkog je postanka i odnosi se na oznaku „koja se sastoji samo od crta“, tj. na kriticu, šifru ili znak.¹ To je kombinacija nekoliko slova koja, čitaju li se ispravnim redoslijedom, tvore vlastito ime, naslov, ime službe ili poruku.² Monogram pritom može biti sastavljen od jednog, nekoliko ili svih slova zabilježene riječi. Obično je pisan uspravno, a rjeđe naopako. Slovni su znakovi u pravilu povezani ili sljubljeni ligaturom preko zajedničke haste u stiliziranom obliku. U morfološkom smislu monogrami se dijele na kvadratne (eng. *block / box monograms*, njem. *Block / Kastenmonogramme*), križne (*cruciform monograms; Kreuzmonogramme*) i posebne oblike (*Sonderformen*). Tijelo kvadratnih monograma većinom tvore slova s više okomica (poput M, N, T, H ili Π), dok su unutar ili oko njih smještena ostala slova manjeg formata. Tako uređena slova čine oblik blizak kvadratu. Monogrami tog oblika tipični su za razdoblje od 5. do 7. stoljeća i njima se bilježe termini na obama klasičnim jezicima. Križni su pak monogrami sastavljeni od slova postavljenih oko ucrtanog ili zamišljenog križa grčkoga tipa (*crux quadrata*). Na sjecištu krakova križa nerijetko imaju upisano slovo. Takvi su monogrami uobičajeni od sredine 6. do 8. stoljeća i gotovo uvijek bilježe grčka slova. Napokon, pod posebnim se oblicima podrazumijevaju svi monogrami koji se razlikuju od prvih dvaju, uobičajenih oblika.³

Raspored slova u monogramima ne podliježe utvrđenom rasporedu prema kojem bi određeno mjesto označavalo početak riječi. Osim toga, jedno te isto ime može imati različit grafički raspored

* Ovaj je rad nastao tijekom istraživačkog boravka u École française de Rome, u okviru programa Odlazna mobilnost viših asistenata (MOBODL-2023-08) Hrvatske zaklade za znanost (HRZZ). Zahvaljujem Arheološkom muzeju u Splitu na uvidu u muzejsku građu i fotografije spomenika te napose kustosima Ninu Švonji i Ivani Banovac na pomoći.

¹ V. *μονόγραμμα* u Senc 1910, str. 619.

² Fink 1981, str. 75; RE 16/1, s. v. Monogramm, str. 134–143; DNP 8, s. v. Monogramm, str. 371–372.

³ Fink 1981, str. 76–77.

slova u svakom pojedinom monogramu. Pojedini slovni znakovi ponekad se moraju čitati više puta, pa zabilježena imena znaju biti dvosmislena, nečitljiva i u konačnici teško pridruživa nekom određenom pojedincu.⁴ Zapravo, na nesreću suvremenih istraživača, ne postoji sustav pomoću kojega bi se monogrami mogli uvijek pouzdano atribuirati. Da njihovo dešifriranje ne zadaje teškoće samo današnjim čitateljima, govori nam navod Kvinta Aurelija Simaha (4. st.). Taj rimski senator, pisac i govornik u jednom se pismu (*Epist.* 2.12) obraća Nikomahu Flavijanu riječima: „Želim znati jesi li primio sva moja pisma, zapečaćena tim prstenom s kojeg se moje ime lakše prepozna nego čita.“⁵ Julije pak Viktor u djelu pod naslovom *Govorničko umijeće* ne piše izrijeком o monogramima, ali na Simahovu tragu zaključuje da se pisma moraju odlikovati jasnoćom, „osim kad se hotimice unose tajni znakovi, koji trebaju biti skriveni od ostalih, ali jasni i razumljivi onima kojima su namijenjeni“. Tako su, dodaje Viktor, u svojim pismima „činili i Cezar, i August, i Ciceron, kao i mnogi drugi“ (*Ars Rhet.* 27).⁶ I doista, znamo da je Julije Cezar svojevremeno kriptirao vlastita pisma Ciceronu i drugim adresatima tako što je umjesto svakog slova namijenjenog teksta pisao treće slovo u abecednom redu iza njega (usp. Suet., *Iul. Caes.* 56.6). Zacijelo su i kasnoantički monogrami u određenoj mjeri djelovali po sličnim načelima: bili su neka vrsta šifriranog jezika, često prepoznatljiva samo vlasnicima prestižnih predmeta i njihovim pouzdanicima, dok su ostalima predstavljali priličan izazov za čitanje.

Najstariji ali skromno potvrđeni antički monogrami potječu iz prve polovice 5. st. pr. Kr. i nalaze se na grčkom novcu.⁷ Sudeći po količini građe, od helenističke epohe dobivaju na popularnosti. Novac Aleksandra Velikog pruža više stotina primjera takvih znakova na reversima.⁸ Na njima se čitaju početna ili slogotvorna slova osobnih imena, koja zbog poznate raznolikosti grčke onomastike nije uvijek lako dešifrirati. Služili su kao ovjerena zaštita za proizvode pod kontrolom kraljevske vlasti, a za razliku od kasnoantičkih monograma na novcu, u pravilu su lišeni simboličke vrijednosti. Nedugo pošto je Rim stao zaposjedati helenističke kraljevine, monogramatsko oblikovanje teksta pojavilo se i na rimskom novcu. Carski su kovničari prihvatili helenistički običaj izrade monogramatskih žigova oblikujući ih kao početna slova šifriranih riječi. Na njima su posvjedočena imena careva i njihovih vladarskih naslova te provincijskih gradova i lokalnih vladara podložnih Rimu. Nešto kasnije uporaba monograma proširila se na epigrafske spomenike i kodekse.⁹ Otada uz

⁴ Na primjer, monogram sastavljen od slova A, I, N, O, Σ, T i Y mogli bismo čitati i kao *Ἰουστινιανοῦ* i kao *Ἀναστασίου*. Nejasnoće se još uvjerljivije ogledaju na primjeru monograma A, K, Λ, O i Y. Taj bi se monogram mogao čitati kao *Λουκά, Καλοῦ, Ἀκίλου, Ἀλικίου* (lat. *Alicii*), *Καικιλίου* (lat. *Caecilii*), *Καλικίου, Καιλίου* (lat. *Caелиi*), *Καλίου, Καλοκάλου, Καλόου, Κοιλακίου*, itd. Primjer donosi Seibt 2016, str. 11–12.

⁵ U izvorniku stoji: ... *cupio cognoscere, an omnes obsignatas epistulas meas sumpseris eo anulo, quo nomen meum magi intellegi quam legi promptum est*. Glagol *intellegere* (razabirati, razumijevati, prepoznavati) u ovom kontekstu ukazuje na to da se mentalni proces dekodiranja monograma razlikovao od čitanja (usp. Garipzanov 2015, str. 6). Na tom tragu Internullo (2020, str. 11) zaključuje da bi bilo pogrešno tumačiti antičke monograme isključivo kao skupine slova koje se čitanjem povezuju u očekivano ime. U tom smislu razlikuje sposobnost čitanja današnjeg čovjeka (eng. *literacy*) od vještine svojstvene ljudima predmodernih razdoblja da usvoje i protumače znakove i simbole kao nositelje koncepta i apstraktnih pojmova (*graphicity*). Odatle tumači kasnoantičke monograme kao slike koje prenose poruke, prvenstveno namijenjene nepismenim ljudima. Usp. Internullo 2020, 4, bilj. 2 s literaturom. Za povijest termina *graphicity* v. Garipzanov 2015, str. 1–3.

⁶ U izvorniku: *Lucem vero epistolis praefulgere oportet, nisi cum consulto [consilio] clandestinae litterae fiant, quae tamen ita ceteris occultae esse debent, ut his, ad quos mittuntur, clarae perspicuaeque sint. Solent etiam notas inter se secretiores pacisci, quod et Caesar et Augustus et Cicero et alii plerique fecerunt*.

⁷ Za ranu uporabu monograma u antici v. Gardthausen 1966, str. 1–72.

⁸ Price 1991, str. 550–630.

⁹ Uzmemo li u obzir isključivo pisana vrela, češće su posvjedočeni u grčkim nego u latinskim tekstovima. V. Oikonomides 1974, str. 33.

imena obično obuhvaćaju poruke optativnog značenja. U tom je pogledu ilustrativna *Kronografija 354.*, poznata i kao *Kalendar 354*. Posrijedi je luksuzno oslikan rukopis u obliku kodeksa, sastavljen za Valentina, rimskog kršćanina visokog staleža. Na njemu se nalazi posvetni zaziv *Valentine, floreas in Deo* i prigodno oblikovan monogram koji obuhvaća sva slova te posvete.¹⁰ Također se primjećuje ligatura slova N, T i E, što će postati uobičajen način oblikovanja kasnijih monumentalnih monograma u Saloni i drugdje. Ovaj primjer upućuje na suštinsku promjenu ustroja kasnoantičkih monograma u odnosu na helenističko-rimske. Naime, otprilike od Konstantinova doba monogrami počinju obuhvaćati sva slova kodiranih riječi. Takvim se grafičkim znakovima otada kodiraju ne samo vladari kao jamci vrijednosti stanovitog proizvoda već i osobna imena istaknutih pojedinaca, formulaični pozdravi, poklici, želje i molitve.¹¹ Na taj se način monogrami malo-pomalo promeću u istančana vizualna rješenja za prenošenje poruka.

Premda se u istom vremenskom horizontu javlja i sve veći broj latinskih natpisa s monogramima (naročito na nadgrobnim pločama (*tituli*) i sarkofazima), još su vrlo rijetki monumentalni monogrami na građevinama. Na prijelomu 5. i 6. stoljeća monogrami se sličnom učestalosti javljaju na obama klasičnim jezicima. Njihov razvoj valja promatrati u kontekstu razvitka epigrafije tog vremena. Naime, 6. stoljeće vrijeme je vrhunca bizantskog sustava kratica na natpisima i bogatstvom oblika u velikoj mjeri podsjeća na 2. stoljeće, kad je grčka epigrafija bila pod snažnim latinskim utjecajem.¹² Vrlo često se pokraćuju imena svetaca, liturgijske formule i crkvene titule. Kao podloge za njihovo prikazivanje služili su arhitektonski elementi (napose arhitravi, nadvratnici, kapiteli i imposti), liturgijski namještaj (obično oltarne ograde), grobni spomenici, građevinska opeka, mozaici, kultni i uporabni predmeti (izrađeni od gline, metala, stakla, bjelokosti ili tkanine), potom nakit i ukrasi nošnje (pogotovo prstenje i pojasne kopče), pečati i diplomatske isprave. Brojimo li pojedinačne primjere, kasnoantički i ranosrednjovjekovni monogrami najčešće su sačuvani na pečatima i novcu. Sve skupa daje naslutiti da su se monogrami careva i nižih dužnosnika od toga doba počeli prepoznavati kao grafički znakovi autoriteta nad podanicima iz najširih društvenih slojeva.

MONUMENTALNI MONOGRAMI

Radi potpunijeg vrednovanja biskupskih monograma u Saloni, u ovom odjeljku pojedinačnim ćemo primjerima potkrijepiti pojavu takvih znakova u drugim kasnoantičkim centrima (prvenstveno u Raveni i Konstantinopolu) i potom ih dovesti u korelaciju s primjerima iz dalmatinske metropole.

Dobro je poznato da su različite prostorne instalacije u ranom kršćanstvu doprinosile jačanju uzajamnih spona među klericima i laicima. Opremanje crkava monumentalnim natpisima i monogramima u mozaiku, kamenu ili drvu s vremenom je postalo uobičajeno. Tradicija oblikovanja monumentalnih monograma u svrhu čuvanja uspomene na graditelje po svoj je prilici potekla iz Ravene. Taj je grad većim dijelom 5. st. bio prijestolnica zapadne polovice Carstva, potom središte Istočnogotskog Kraljevstva, da bi se s okončanjem bizantsko-gotskog rata sredinom 6. st. prometnuo u centar istočnorimskih posjeda u Italiji. Prvi se monumentalni monogram pripisuje tamošnjem

¹⁰ Za pregled literature o ovom kodeksu v. Garipzanov 2018, str. 118, bilj. 41.

¹¹ Za primjere v. ICUR 3, 83925; 5, 15148. i druge prema Garipzanov 2018, str. 113–114.

¹² Oikonomides 1974, str. 15.



Sl. 1. Crtež monograma biskupa Neona u tzv. Baptisteriju ortodoksnih u Raveni (prema Bovini 1974, str. 121, fig. 13).

pohranjen je u muzeju (*Museo nazionale di Ravenna*). Pitanje je jesu li izvorno pripadali građevini vjerske ili svjetovne namjene. To su po svemu sudeći najraniji kapiteli s monogramima, a na istom tipu podloge nekoliko desetljeća nakon toga pojavit će se i u dalmatinskoj metropoli.

Slijedeći Teoderika, inače pripadnika arijanske sljedbe, ortodoksni biskupi Petar II. (494. – 519.), Viktor (538. – 545.) i Maksimijan (546. – 556.) nastavili su s postavljanjem monograma. Petar II. započeo je s običajem izrade biskupskih monograma na kapitelima. Povrh svakog takvoga znaka dao je uklesati križ ili Kristov monogram (krizmon) te posvetni natpis na abaku (sl. 2).¹⁵ I vlastite monograme i krizmone naručitelj je naposljetku dao umetnuti u medaljone na kapitelima pilastara, a radi bolje vidljivosti obrubio ih je crnom bojom. U studiji koja propituje motive za postavljanje ravenatskih monograma M. Carile ocjenjuje da je na taj način pokrovitelj (u ovom slučaju biskupov) monogram služio kao svojevrsan pečat na kapitelu. Motreći tako oblikovan znak, promatrač je mogao steći dojam da su poglavar i ravenatska Crkva u hijerarhijskom smislu podložni Kristu.¹⁷ Monogram istoga biskupa Petra II. – premda nije isključeno da je ipak riječ o njegovu nasljedniku Petru III. (570. – 578.) – nalazi se i na kapitelu u crkvi sv. Agate, a za razliku od netom spomenutih, popraćen je titulom *episcopus* (CIL XI 279). U duhu vremena biskup Maksimijan izradio je dva monograma kvadratnog oblika. Jedan se čita na impostu iz crkve sv. Andrije (sl. 3), a drugi na prednjem dijelu njegove biskupske stolice obložene bjelokošću (sl. 4).¹⁸ Uz gradi-

biskupu Neonu (450. – 473.). U ozračju povoljnih povijesnih kretanja Neon je dao pregraditi i opremiti tzv. Baptisterij ortodoksnih uz katedralu (*basilica Ursiana*), ugradivši pritom posvetni natpis i vlastiti monogram u obliku mozaika nad sjeveroistočnom nišom te građevine (sl. 1).¹³ Na temelju reprodukcija u ranonovovjekovnim crtežima nije isključeno da su uz ovaj stajali i drugi Neonovi monogrami.¹⁴ Nakon nekoliko desetljeća monogrami su se počeli klesati na kapitelima. Ranim ravenatskim primjerima pripadaju monogrami ostrogotskog kralja Teoderika (493. – 526.).¹⁵ On se služio latinskim monogramima kvadratnog oblika s imenom u nominativu i u njegovu se monogramu obično prepoznaju riječi *Theodericus d(ominus) n(oster)*. Jedan dio Teoderikovih monograma s križem u lovorovu vijencu uklesan je po sredini abaka četiriju kompozitnih kapitela, ugrađenih kao spoliji na Narodnom trgu (*Piazza del Popolo*; CIL XI 283), a drugi, također na kapitelima,

¹³ Natpis i monogram vidljivi su i danas. Za ovu dekoraciju v. Deichmann 1974, str. 17–47. i Nauwerth 1974, str. 50–51. Za monogram v. Deichmann 1974, str. 29. Za epigrafske potvrde kasnoantičkih monumentalnih građevina podignutih iz dobročiniteljskih pobuda u Italiji i njenom neposrednom susjedstvu, uključujući i Dalmaciju v. Caillet 1993.

¹⁴ Carile 2021, str. 7.

¹⁵ Autor najopsežnije studije o propagandnim učincima kasnoantičkih monograma smatra da su Teoderikovi monogrami najraniji monumentalni monogrami (Garipzanov 2018, str. 164).

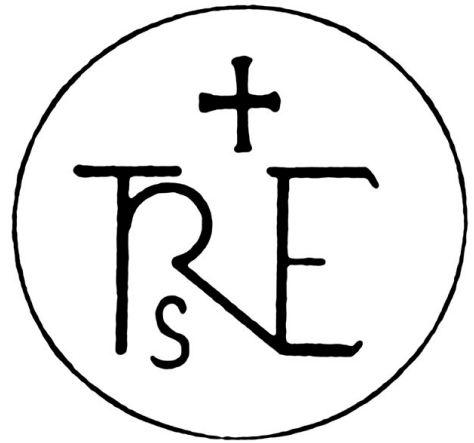
¹⁶ Naknadno su pohranjeni u Nadbiskupijskom muzeju (*Museo Arcivescovile*) u Raveni. Usp. Carile 2021, str. 14. s fotografijama.

¹⁷ Carile 2021, str. 14.

¹⁸ Oba se nalaze u Nadbiskupijskom muzeju. Za Maksimijanove monograme v. Bovini 1974, str. 119. Za monogram na katedrali v. i CIL XI 267.

teljevo ime, oba su popraćena biskupskom titulom i nadsvođena križem. Ravenjanin Agnello u kronici *Liber Pontificalis Ecclesiae Ravennatis* (9. st.) navodi da je isti Maksimijan dao podići i crkvu sv. Stjepana (LP 72). Usto što je u toj crkvi – danas poznatoj isključivo iz pisanih vrela – pohranio relikvije prikupljene na istoku, postavio je i vlastit mozaički portret, potom dva posvetna natpisa o patronatu nad novoizgrađenim zdanjem (po jedan u prozi i stihovima) te iznad svakog kapitela po jedan monogram (Agnello ga zove *nomen sculptum*).¹⁹ Za usporedbu, stihovani natpis i monogram na kapitelima javit će se desetak godina nakon toga na arhitektonskoj opremi biskupa Petra u Saloni. Sliku upotpunjuje ukupno 28 monograma biskupa Viktora (538. – 545.) i laika Julijana Argentarija u bazilici *San Vitale*. Od Agnella naime doznajemo da je bankar (*argentarius*) Julijan – otuda Julijan Argentarij – na nalog biskupa Eklezija započeo gradnju još pod Teoderikom. Dovršena je za biskupa Viktora, a posvetio ju je nadbiskup Maksimijan godine 547.²⁰ Za izgradnju i opremu Argentarij je utrošio 26 000 solida, pri čemu se osobito isticao namještaj od prokoneškog mramora (LP 57–59). To je u usporedbi s nekim onodobnim troškovima gradnje morala biti golema svota.²¹ Jedni, dakle, monogrami u toj crkvi bilježe prelatovo ime i titulu (*Victor episcopus* = CIL XI 290a), a drugi navode samo ime laika Julijana i to grčkim pismom u genitivu te latinskim u nominativu (*Ιουλιανοῦ* = CIL XI 290c i *Iulianus* = CIL XI 290b). Julijanovi monogrami, ugrađeni u zid apside i kapitele prezbitarija, izrađeni su nešto nezgrapnije i zacijelo su umetnuti naknadno pored biskupovih (sl. 5). Iz nešto rustikalnije izradbe Julijanovih monograma u odnosu na biskupove proizlazi da su klerici i laici u Raveni pribjegavali istim sredstvima za isticanje vlastita autoriteta, ali su ta sredstva u konačnici imala različite dosege. Drugim riječima, teže prepoznatljivi monogrami vjerojatno su imali slabiji propagandni učinak. Recimo i da je Argentarij, pored monograma, dao postaviti i natpise u više ravenatskih crkava, sačuvane isključivo posredstvom kasnijih literarnih vrela, od čega je jedan dao zabilježiti u elegijskom distihu (LP 61; 77). Svi ovdje skicirani monogrami pokazuju strukturalnu ako ne i izvedbenu bliskost s otprilike istodobnim salonitanskim primjerima.

Nastojeći jačati autoritet i čuvati uspomenu na vlastita djela, istočnorimski carevi i članovi njihovih obitelji tijekom 6. stoljeća počeli su postavljati monograme u novoizgrađene ili obnovljene bogomolje. Poznato je da se u kasnoantičkom kršćanstvu ugled ili autoritet često mjerio osnivanjem ili obnovom crkava, te da je javni čin posvete takvih zdanja bio legitiman način za pokazivanje društvenog statusa i moći.²² Količinom monumentalnih monograma od ravenatskih primjera odskače crkva sv. Polieukta u Konstantinopolu. Nju je na mjestu ranije crkve istog titu-



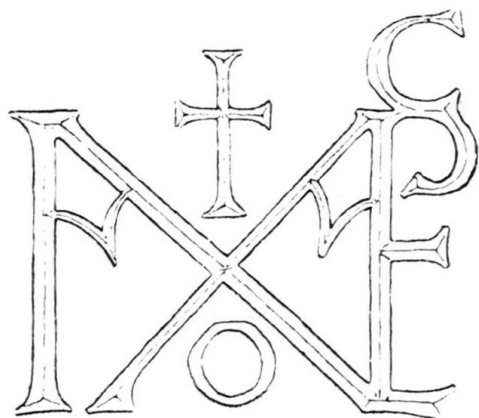
Sl. 2. Crtež monograma biskupa Petra na kapitelu, Nadbiskupijski muzej u Raveni (prema Bovini 1974, str. 125, fig. 16).

¹⁹ Tekst proznog natpisa i epigrama prema LP donosi i CIL XI 298–299.

²⁰ Kroničar u izvorniku navodi: *Beati martiris Vitalis basilica, mandante Ecclesio vero beatissimo episcopo, a fundamentis Iulianus argentarius aedificavit, ornavit atque dedicavit, consecrante vero reverentissimo Maximiano episcopo sub die XIII Sexies pacifici Basilii iunioris*. Usp. Caillet 2003, str. 24–25.

²¹ Usp. Caillet 1990, str. 85–86.

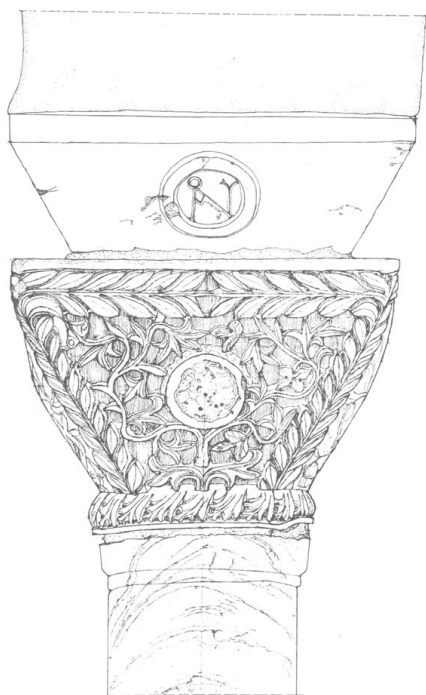
²² Usp. Garipzanov 2018, str. 162.



Sl. 3. Crtež monograma nadbiskupa Maksimijana na impostu kapitela iz crkve sv. Andrije u Raveni (prema Bovini 1974, str. 119, fig. 12).



Sl. 4. Crtež monograma nadbiskupa Maksimijana na biskupskoj stolici, Nadbiskupijski muzej u Raveni (prema Bovini 1974, str. 119, fig. 11).



Sl. 5. Crtež kapitela s impostom s monogramom Julijana Argentarija, San Vitale, Ravenna (prema Deichmann 1976, str. 98, fig. 24).

lara dala podići aristokratkinja Anicija Julijana (5./6. st.).²³ Klesani monogrami u toj se građevini javljaju na kapitelima od prokoneškog mramora i na kornišu koji je obrubljavao središnju lađu. Okruženi brižno stiliziranim vegetabilnim ukrasima, u pravilu sadrže ime sveca ili osebujno oblikovane poruke u optativu. Zbog već spomenutog preklapanja i izostavljanja ponovljenih slova, kao i zbog posve nasumičnog redoslijeda slovnih znakova, ti se monogrami vrlo teško čitaju. Mogli bismo reći – opet na tragu gore citiranog Simahova zapisa – da ih je ugodnije gledati nego čitati. Približno istom kronološkom horizontu pripadaju monogrami na kapitelima iz Afrodizijade u maloazijskoj pokrajini Kariji.²⁴ Taj grad i inače se ubraja među žarišta epigrafske kulture ovoga vremena. Otprilike do sredine 6. stoljeća u Afrodizijadi su prevladavali monogrami kvadratnog oblika, da bi ih otada zamijenili križni monogrami. Kvadratni monogrami susreću se na četirima kapitelima u arheološkim ostacima crkve trikonhalnog oblika. Sva četiri kapitelu nose isti monogram – po svemu sudeći potpis stanovitog Simbatikija u genitivu (*Συμβατικίου*) – koji je, poput ravenatskih primjera, zaokružen i nadstvođen križem. Prema tome, monogrami na kapitelima s istočnog

²³ Inače, prethodnu crkvu manjih dimenzija dala je podići Julijanina prabaka, supruga Teodozija II., carica Elija Eudokija (o. 401. – 460).

²⁴ Roueché 1989, br. 101–103, Pl. XXVII. Natpisi su dostupni i u digitalnom obliku (<https://insaph.kcl.ac.uk/ala2004/inscription/eAla101.html>). Pristup ostvaren 24. listopada 2024.

Sredozemlja također se javljaju u promišljeno građenim crkvenim objektima i šifriraju imena ljudi zaslužnih za njihovo podizanje. Nastavljaju se na rimsku tradiciju javnih građevinskih natpisa, obilno potvrđenu u istočnim provincijama, od kojih su u sadržajnom smislu manje informativni, ali u vizualno-kognitivnom nude slične poruke.

Posebno se ističu Justinijanovi i Teodorini osobni monogrami kvadratnog i križnog oblika, u pravilu zabilježeni u posvojnomo genitivu. Car Justinijan (527. – 565.) još je uoči stupanja na prijestolje podigao crkvu svetih Sergija i Bakha, bogato je opremivši raznobojnim mramorima. Nije isključeno da su majstori uposleni na opremi sv. Polieukta radili i na ovoj carigradskoj crkvi. Pritom, za razliku od monogramā u crkvi sv. Polieukta, monogrami u crkvi sv. Sergija i Bakha donose imena i vladarske naslove utemeljiteljā, cara Justinijana i carice Teodore. Radi razumijevanja svrhe salonitanskih biskupskih monograma važno je napomenuti da su Justinijanovi i Teodorini monogrami odreda bili okrenuti prema unutarnjem oktogonu crkve. Iz toga strateški osmišljenog razmještaja razabire se da su vjernici okupljeni na bogoslužju mogli neposredno promatrati oznake autoriteta vladajućeg para. Drugim riječima, kako je već primijećeno u literaturi, ovi su monogrami slali poruku da građevina pripada u prvom redu Justinijanu i Teodori, a tek onda svetima Sergiju i Bakhu.²⁵ U kojekakvim se oblicima, ali s istom porukom monogrami ovog vladarskog para susreću u crkvama sv. Irene u Konstantinopolu i sv. Ivana u Efezu. Konačno, u Aji Sofiji, što u prizemlju, što u galerijama, zatječemo ista imena i titule na čak 99 monograma uklesanih u kapitule. Radi razumijevanja svrhe monograma treba reći da se u toj građevini, možda više nego igdje, monogrami nalaze praktički na razmeđu epigrafije i plasične ornamentike, i teško ih je jednoznačno odrediti kao natpise ili kao ukras. Unatoč tome njihova je temeljna svrha jasna. Ona se djelomice nazire i u znamenitoj pjesmi *Opis sv. Sofije*, koju je sastavio Justinijanov dvorjanin Paulo Silentiarije. U početnim stihovima pjesnik hvali novopodignutu građevinu tvrdeći da se njome „i Bog i car časti“ (*Descr. Hag. Soph. 2*).²⁶ Razumije se naposljetku da su Justinijanovi monogrami osim na građevinama potvrđeni i na novcu, pečatima, skulpturi i krovnoj opeci.²⁷

Motivirani ozračjem postavljanja monograma u vladarskom krugu, dobrostojeći laici slijedili su taj običaj. Monogramima doduše nisu iskazivali politički autoritet, već vlastitu naobrazbu (*παιδεία*) i bliskost s moćnijim pojedincima. Njihovi se monogrami obično nalaze na metalnom posuđu, priboru za jelo, nakitu i opremi za odjeću.²⁸

MONOGRAMI U KASNOANTIČKOJ SALONI

Arheološka baština kasnoantičke Salone obuhvaća desetke monograma na različitim tipovima predmeta. Čitaju se na arhitektonskoj opremi, na brončanom ili srebrnom prstenju, na jezičcima pojasnih kopči ili na kamenim kockicama nepoznate namjene.²⁹ Mahom su kvadratnog oblika

²⁵ Garipzanov 2018, str. 168.

²⁶ U izvorniku stoji „Ἀρ' ἔστιν εὐρεῖν μείζονα τῆς νῦν ἡμέρας, ἐν ἧ θεός τε καὶ βασιλεὺς σεμνύνεται; οὐκ ἔστιν εἰπεῖν.“, tj. u prijevodu: „Ima li dana većeg od današnjeg, u kojem se i Bog i car časte? Ni govora.“ Inače, Silentiarije na drugom mjestu opisuje objedinjeni monogram Justinijana i Teodore koji je bio uklesan na mramornoj oltarnoj ogradi (*Descr. Hag. Soph. 713–717*).

²⁷ Pétridès 1902, str. 220; Internullo 2020, str. 11; Seibt 2016; Stroth 2021.

²⁸ Usp. Hauser 1992.

²⁹ Za monograme na prstenju *ibid.* 240–241, br. 4–9; na jezičcima pojasnih kopči *ibid.* 236–237, br. 38 i 301, sl. 10; na kamenim kockicama *Salona IV.1*, br. 19–20.

(bilo monumentalni, bilo mali osobni znakovi na uporabnim predmetima). Evidentiran je svega jedan monogram križnoga tipa, uklesan na okrhnutom kamenom ulomku (*Salona IV.1*, br. 48). Nečitak je i ne može se jednoznačno pridružiti poznatom pojedincu.

Brojnošću se ipak ističu monogramatski križevi tj. kristogrami (dvadesetak primjera) i konstantinovski krizmoni (desetak primjera). U pravilu se javljaju na grobnim natpisima i u njima se zrcale konvencije kršćanske funerarne epigrafije. Prema tim konvencijama pokojnikova vjerska pripadnost ne iskazuje se epigrafskim tekstom – izuzev gdjekad na stihovanim epitafima – već posebnim grafičkim znakovima osmišljenima radi toga.³⁰ Monogramatski križevi u Saloni daju se pratiti od posljednje trećine 4. stoljeća na tipološki raznovrsnim grobnim spomenicima. Pozicionirani su unutar i oko teksta.³¹ Ponekad se prepoznaju grčka slova Α i Ω podno horizontalne haste (npr. *Salona IV.1*, br. 307), ispod cijelog kristograma (npr. *ibid.*, br. 305) ili s objiju njegovih strana (npr. *ibid.*, br. 56). Katkad je na istom spomeniku prikazano više takvih križeva (npr. *ibid.*, br. 43). Zanimljiv je, primjerice, olovni sarkofag trapezoidne osnove, koji potječe iz bazilike na Manastirinama i u kojem je troje djece našlo počinak.³² Na njegovu se poklopcu nalaze monogramatski križ i dvije maslinove grančice, a na široj bočnoj strani još jedan takav križ s alfom i omegom među dvama tordiranim stupićima zasvođenima lukom. Kristogrami se u Saloni javljaju i na drugim tipovima pokretne građe, recimo na glinenim svjetiljkama ili na brončanim žigovima.³³ U takvim slučajevima prate osobno ime vlasnika predmeta (npr. imena Δωνάτης i Μαρίων na svakoj strani brončanog žiga) ili stoje samostalno. Nema, međutim, potvrđenih primjera uporabe kristograma i osobnih monograma na istom spomeniku, kakvu smo primjerice susreli u slučaju biskupa Petra II. u Raveni. Konstantinovski pak krizmoni u Saloni su potvrđeni isključivo na latinskim natpisima na sarkofazima i u pravilu su uklesani izvan teksta natpisa (na ugaonim akroterijima, sa strane natpisne ploče (*tabula ansata*) ili povrh teksta).³⁴ Spomenici s takvim monogramima mahom pripadaju 4. stoljeću, štoviše, u njihovu slučaju imamo siguran *terminus ante quem non*.³⁵

Osim što samom svojom pojavom mogu biti osnovni ili čak jedini element za dataciju predmeta na kojima se nalaze, salonitanski monogrami pokazuju već naznačene promjene u općem dijakronijskom razvoju takvih znakova. Vidjeli smo, na primjer, poruku optativnog značenja (*Valentine floreas in Deo*) na rimskom kodeksu iz 4. stoljeća. Slična se monogramatski oblikovana poruka opaža otprilike istodobno u Saloni. Potvrđena je na brončanom prstenu pečatnjaku pravokutne glave s monogramom eshatološkog smisla *vivas in Deo* (*Salona christiana* 240, br. 4). Začetke uporabe ovako monogramatski oblikovanih poruka zacijelo treba tražiti u kršćanskoj epigrafiji na grčkom jeziku, u kojoj su analogno sročene poruke poput ζῆν ἐν θεῷ ili χαίρειν ἐν θεῷ uobičajene od 4. stoljeća. U samoj Saloni potvrđeni su natpisi na grčkom bilo skraćenog (na nadgrobnoj ploči: ἐν Θεῷ), bilo proširenog optativnog značenja (na akroteriju sarkofaga: ὁ Θεὸς βοήθη σοί), kao i natpis istovjetne poruke na latinskom (na mozaičkom podu: [...]*rius et Priv/[ata] cum suis vivan/[t in D]omino*).³⁶ Odatle zaključujemo da je i u Saloni od 4. stoljeća

³⁰ Usp. *Salona IV.1*, str. 94–96.

³¹ Za primjere v. *Salona IV.1/2*. Na akroterijima br. 226, 227, 355, 359, 366; na poklopcu sarkofaga br. 780; pored teksta br. 122, 251, 307, 464, 467, 753, unutar teksta br. 158, 233, 247, 364, 422, 761, 780, 794 i 795. Ovim primjerima treba dodati neobjavljen poklopac sarkofaga s osobnim monogramom, pronađen 2007. u zaštitnim arheološkim istraživačnja vranjičke obale. Na nj upućuju Demicheli & Demicheli 2018, str. 89, bilj. 12.

³² *Salona christiana* 289, br. 21. i 91. str. u bilješki označenoj asteriskom.

³³ Za svjetiljke v. *Salona christiana* 273–274, br. 1; 6–7, 275, br. 9. Za brončani žig v. *ibid.* 286, br. 9. i *SEG* 45.708.

³⁴ Za primjere v. *Salona IV.1/2*. Na akroterijima br. 221 i 442; pored tabule ansate br. 155; iznad teksta br. 81, 305 i 464.

³⁵ Iznimka je, primjerice, natpis *Salona IV.2*, br. 464, koji se na temelju paleografskih kriterija datira u početak 5. st.

³⁶ To su redom *Salona IV.2*, br. 760; 790; *Salona IV.1*, br. 67.

uspostavljena epigrafska praksa izražavanja želja u obliku monograma (*vivas in Deo*) ili u obliku netom pobrojanih epigrafskih tekstova. Eshatološka poruka spasenja na njima je zauzimala najistaknutiji položaj.

S druge strane, monogram stanovitog Licinija (*Licinius*), graviran na srebrnom jezičcu pojasne kopče pokazuje kasnija stilska obilježja (sl. 6).³⁷ Njegov kvadratni oblik i činjenica da su u monogramu obuhvaćena sva slova imena (poput biskupskih monograma) upućuju na to da ga valja datirati u konac 6. ili početak 7. stoljeća. Isto vrijedi i za ulomak poklopca sarkofaga s kvadratnim monogramom laika Drakoncija, koji potječe s groblja na Manastirinama (*Salona IV.1*, br. 239). Povrh monograma s imenom u genitivu (*Draconti*) – što je neobično u oblikovanju monograma na latinskom – uklesan je križ. Analogijom prema biskupskim monogramima praktički iste grafije i prema činjenici da monogram obuhvaća sva slova dotičnog imena, taj sarkofag možemo datirati oko sredine 6. stoljeća.



Sl. 6. Monogram s imenom *Licinius* na jezičcu pojasne kopče, Arheološki muzej u Splitu (prema *Salona christiana*, str. 237, br. 38).

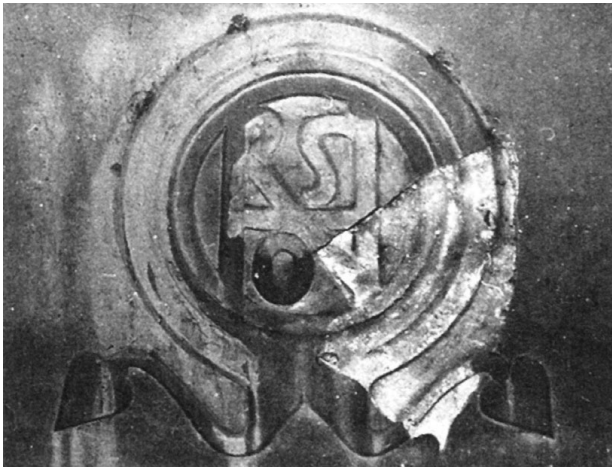
Konačno, salonitanski monogrami katkad svjedoče o prenamjeni antičkih spomenika i shodno tome upućuju na dataciju prenamjene. Za ilustraciju mogu poslužiti dva monograma na sarkofagu iz cemeterijalne bazilike na Manastirinama (*Salona IV.2*, br. 443). Sarkofag se pripisuje biskupu Gajanu, koji je službovao vjerojatno potkraj 4. stoljeća. Uz kratak epitaf, zabilježen za pokojnikova života, kameni sanduk sadrži dva monograma, po jedan sa svake strane natpisne ploče. Lijevo se nalazi kvadratni monogram pisan latinski (prepoznaju se slova M, N, A, T, L, E), a desno nešto slobodnije izveden grčki monogram. Iako nijedan od tih monograma ne nudi sigurno čitanje (grčki je pogotovo teško odgonetnuti), u latinskom se monogramu prepoznaje neklasični oblik vokativa (*Natale*) i odatle se atribuirao biskupu Natalu, preminulom 592. godine. Najkraće rečeno, Natal je, sudeći prema monogramu, prenamijenio sarkofag svojeg prethodnika Gajana.

BISKUPSKI MONOGRAMI U SALONI

Posebnu skupinu tvore monumentalni monogrami salonitanskih biskupa na arhitektonskim elementima.³⁸ Autori su ih se doticali u više navrata, od Frane Bulića do razmjerno nedavnih istraživača skupnog ili pojedinačnog materijala. Svi monogrami sabrani su u zbirci *Salona I. Catalogue de la sculpture architecturale paléochrétienne de Salone* i u dvosveščanoj ediciji *Salona IV. Inscriptions de Salone chrétienne, IV^e-VII^e siècles*. Svaki pojedini spomenik uredno je popraćen komentarima. Oni

³⁷ *Salona christiana* 236–237, br. 38.

³⁸ U ovom radu služimo se konvencionalnim izrazom „salonitanski biskupi“ premda su na čelu salonitanske crkvene pokrajine od konca 4. stoljeća stajali nadbiskupi. Za osnovni pregled salonitanskih nadbiskupa v. Bulić – Bervaldi 1912. Za epigrafske potvrde v. *Salona IV.1*, 81–82 i sve pojedinačne spomenike.



Sl. 7. Monogram salonitanskog biskupa Honorija II. s oltarne ograde, Arheološki muzej u Splitu (prema Salona IV.1, str. 219).

raspoložemo izdašnim zapisima poput ravenatske kronike u kojoj se izriječkom spominju monogrami i donose prijepisi natpisa, i stoga ih valja tumačiti jedino metodom autopsije i pozivanjem na moguće analogije.

Prema sadašnjem stanju istraživanja, sačuvano je – mahom u fragmentima – jedanaest spomenika na kojima se s većom ili manjom sigurnošću čita ukupno trinaest monograma salonitanskih crkvenih poglavara.³⁹ Svi su uklesani na arhitektonskom dekoru u kronološkom rasponu od konca 5. do konca 6. stoljeća. U usporedbi s grobnim natpisima (npr. monogram gore spomenutog Drakoncija na sarkofagu), monogramatski oblikovana latinska imena koja se javljaju na građevinama u pravilu stoje u nominativu. Iako nema nepobitnih dokaza da se svi odnose na biskupe – zapravo, samo jedan monogram uz biskupovo ime bilježi i njegov naslov (*episcopus*) – njihova arheološka topografija vrlo je simptomatična i ostavlja malo prostora sumnji da je doista riječ o biskupima.

Pet monograma bilježi ime biskupa Honorija (sl. 7). Prvu skupinu čine četiri monograma pronađena od 1907. do 1909. u ulomcima u sjevernoj lađi i oko bazilike križne tlorisne osnove, koju je taj biskup dao podići u salonitanskom episkopalnom centru.⁴⁰ Ove su krhotine izvorno sačinjavale ogradu od bijelog mramora.⁴¹ Općenito uzevši, lako prepoznatljivi monogrami na oltarnim

³⁹ To su *Salona IV.1*, br. 22, 24–26, 37–39, 51–54. U zbirci *Salona IV* donosi se iscrpna literatura za svaki monogram na odgovarajućem mjestu. Ovdje ćemo poimence navoditi isključivo radove koji nisu obuhvaćeni bibliografskim popisom u toj zbirci.

⁴⁰ *Salona I*, br. X.b.1; *Salona IV.1*, br. 51–54. Nakon izlaska zbirke *Salona IV.1* Honorijevih se monograma dotaknuo još Dukić 2011.

⁴¹ Za usporedbu, u dijelu literature stoji da su Honorijevi monogrami potvrđeni i na *kapitelima*. Tako J. Jeličić-Radonić spominje Honorijeve monograme na „kapitelima i plutejima oltarne pregrade“ (Jeličić-Radonić 1994, str. 22). R. Katičić se poziva na literaturu (Gerber 1917, str. 28) i potvrđenim Honorijevim monogramima pribraja tobožnji biskupov monogram na kapitelu („U bazilici s brodovima na križ kraj biskupske crkve u Saloni nađen je na kapitelima stupova njegov monogram“; Katičić 1998, str. 106). Međutim, W. Gerber na citiranom mjestu bilježi tek kamene ulomke u obliku voluta i listova, pronađene u ruševinama bazilike križnog tlocrta. Napominje da bi ti ulomci mogli potjecati s kapitela, te potom iznosi pretpostavku da je takav kapitel *vjerojatno* imao impost na kojem je *mogao stajati* Honorijev monogram („Auf dem Kapitell lag wahrscheinlich ein Kämpferblock, auf dem das Monogram des ‘Honorius’ angebracht gewesen sein mag“). Uz tekst prilaže crtež hipotetske rekonstrukcije takvog kapitela (*l. c.* 28, sl. 30). Drugim riječima, u Saloni nema arheoloških dokaza za Honorijev monogram na *kapitelima*.

ogradama u vizualnom smislu pridonosili su ostvarenju kontakta svećenstva s vjerničkom kongregacijom. Na prednjoj strani ovog pluteja nalazili su se monogrami oblikovani u plitkom reljefu u profiliranim vijencima, a na naličju križevi latinskog tipa s trokutasto rastvorenim završecima krakova (serifima), oslonjeni na blago izbočene diskove. Monogrami se razlikuju veličinom i kakvoćom izvedbe. Na jednom su ulomku očuvani ostaci reljefno prikazane vijugave hedere koja je završavala srololikim listom. Razlike među monogramima, uvjetno rečeno, mogle bi upućivati na lokalnu izradbu ili možda na usporedno djelovanje domaćih i stranih radionica, pri čemu bi vijenci koji obrubljuju slova bili izrađeni nadomak kamenoloma, a slovni dijelovi monograma na krajnjem određištju spomenika.⁴² Za usporedbu, na jednom impostu Eufrazijeve bazilike u Parenciju prikazan je vijenac bez monograma, što upućuje na izradu toga znaka nakon skulpturalne obrade u radionicama.⁴³ Bulić i Bervaldi pripisali su ove monograme Honoriju II. (oko 537. – oko 547.), mlađem od dvojice mjesnih biskupa ovoga imena.⁴⁴

U usporedbi s ovim Honorijevim monogramima osobito je indikativan kameni namještaj iz bazilike svetog Klementa (*San Clemente*) u Rimu. Smještena na sjevernim obroncima brežuljka Celija, ta crkva obuhvaća oltarnu ogradu od prokoneškog mramora, čijih pet pluteja sadrži monograme pape Ivana II. (533. – 535.). Ti su pluteji višestruko profilirane ploče simetrične kompozicije, na čijem se licu okrenutom prema vjernicima nalazi po jedan monogram, a na naličju se na svakoj ploči prepoznaju po dva križa unutar diskova (sl. 8). Odatle slijedi da je smještaj monograma sasvim sigurno programatski osmišljen. Gotovo svi su prikazani unutar lovorova vijenca. Na jednoj je pak ploči monogram prikazan unutar običnog kruga, zbog čega se pretpostavlja da bi mogla biti riječ o nedovršenom reljefu (sl. 9).⁴⁵ Pri dnu vijenaca na prednjim dijelovima pluteja pričvršćene su po dvije vijugave trake koje završavaju listolikim ukrasom. S obje strana svakoga od pet monograma nalazi se po jedan vertikalno izduženi latinski križ (*crux capitata*) s trokutastim završecima na vrhovima krakova. Monogrami i cjelokupna liturgijska instalacija crkve svetog Klementa datiraju se svega nekoliko godina uoči Honorijeva dolaska na biskupsku stolicu u Saloni. Čini se, dakle, da je Bulić ovu skupinu salonitanskih monograma ispravno pripisao Honoriju II. Naime, i bez naročito specijaliziranog znanja može se zaključiti da su Ivanovi rimski monogrami i Honorijevi salonitanski monogrami takoreći ista epigrafija i da pripadaju bliskom vremenskom horizontu.⁴⁶ Treba također istaknuti da je osim monogramā sačuvan i natpis pape Ivana II. u rimskoj crkvi sv. Petra u okovima, na kojem se navodi njegovo ime uoči pontifikata (*presbyter Mercurius*). Inače, Ivanov razmjerno kratak pontifikat bio je obilježen čvršćim dodirima s

⁴² Da su u Saloni djelovale različite radionice u tom razdoblju, govori različita izvedba natpisa na sarkofazima 6. stoljeća (v. Demicheli – Demicheli 2018, str. 92).

⁴³ Terry 1988, str. 26.

⁴⁴ Bulić – Bervaldi 1912, str. 50–51. Osim toga, nalaz ovih monograma naveo je Bulića i kasnije autore na zaključak da je križna bazilika podignuta upravo za Honorijeva biskupovanja, tj. u drugoj četvrtini 6. stoljeća. Tome ide u prilog i sličnost ovih monograma s monogramima pape Ivana II. (533. – 535.), koji su sačuvani na oltarnoj ogradi u crkvi sv. Klementa u Rimu. Ipak, autori *Salone IV* smatraju da atribucija monograma Honoriju II. nije poduprta neoborivim dokazima i da bi se na sličan način mogli pripisati i Honoriju I. koji je službovao na prijelomu 5. i 6. stoljeća. Naime, duktus monograma nalikuje monogramu biskupa Neona (451. – 468.), koji je kronološki bliži Honoriju I., a svoje je monograme, kako vidjesmo, dao izraditi u mozaiku u krstionici stolne crkve u Raveni. Ovdje se ipak priklanjamo Bulićevu mišljenju jer se u salonitanskim ulomcima nesumnjivo mogu prepoznati isti utjecaji carigradskih radionica kao i u slučaju monograma pape Ivana II.

⁴⁵ Guidobaldi *et al.* 1992, str. 138.

⁴⁶ Analogni tipovi pluteja s monogramom nalaze se u crkvi sv. Demetrija u Solunu, u Istočnim termama na otoku Kosu te crkvi Panagia Katapoliani na otoku Paru (Guidobaldi *et al.* 1992, str. 154–155).



Sl. 8. Monogram pape Ivana II. na oltarnoj ogradi u bazilici San Clemente u Rimu (fotografirao: J. Parat)

Konstantinopolom, o čemu svjedoče česte razmjene pisama, poslanstava i darova.⁴⁷ Istočnorimski utjecaj ogleđa se i u tome što je papino ime na monogramima iz svetog Klementa uklesano u posvojnom genitivu (*Iohannis*), umjesto u nominativu (*Iohannes*), kako je bilo uobičajeno na latinskim monogramima (usp. monogram *Honorius* i uostalom sve biskupske monograme u Saloni ili u Raveni).⁴⁸ Odatle se pretpostavlja da su mramorni artefakti pristigli iz Konstantinopola u Rim ili, što je vjerojatnije, da su carigradski majstori u Rimu prenosili umjetničke trendove.⁴⁹ U kontekstu prijenosa tradicije izrade monograma na kapitelima na istočnu obalu Jadrana zanimljivo je da su također u Rimu, u crkvi sv. Kuzme i Damjana, zabilježena četiri kapitela (zacijelo dijelovi ciborija) s gotovo identičnim monogramima pape Ivana II.⁵⁰ U tom smislu oni se nadopunjuju sa srodnim proizvodima materijalne kulture na gornjem Jadranu, osobito u Raveni. Kad se tome pridodaju primjeri monograma na kapitelima u već spomenutim istočnim predjelima Carstva, izlazi na vidjelo da se sredinom 6. stoljeća doista standardiziralo njegovanje te komponente epigrafsko-likovne kulture. Honorijevi salonitanski monogrami i mramorna oprema u rimskoj crkvi *San Clemente* time se pokazuju kao inačice jednog zajedničkog predloška i dobro oprimjeruju stilske utjecaje Istočnoga Carstva u razmatranom povijesnom odsječku.

Peti Honorijev monogram zabilježen je skupa s latinskim križem i s još dva monograma na ovcem ulomku vapnenačkog nadvratnika (sl. 10).⁵¹ Godine 1925. taj je monolit pronađen pedesetak

⁴⁷ Guidobaldi 1992, str. 165.

⁴⁸ Valja, međutim, ostaviti mogućnost da je *Iochannis* ovdje nominativ imena *Iochannes*, čemu se pribjegavalo iz jezičnih razloga. U Saloni je također potvrđen ovakav oblik u nominativu (CIL III 9625 = *Salona* IV, 305). Zahvaljujem anonimnom recenzentu / anonimnoj recenzentici na ovoj primjedbi.

⁴⁹ Guidobaldi 1992, str. 165.

⁵⁰ *Ibid.*, str. 166, sl. 157. i Guidobaldi *et al.* 1992, str. 63. Prelazeći iz jedne u drugu zbirku, naposljetku su završili u riznici katedrale u Lyonu.

⁵¹ *Salona* I, I.a.7; *Salona* IV.1, br. 22.



Sl. 9. Monogram pape Ivana II. na oltarnoj ogradi u bazilici San Clemente u Rimu (fotografirao: J. Parat)

metara zapadno od starih gradskih vrata (*Porta Caesarea*) u Saloni. Oslanjajući se na popise biskupa što su ih svojevremeno sastavili Filippo Riceputi i Daniele Farlati, Bulić je pretpostavio da su na ovoj gredi zabilježeni monogrami trojice nositelja biskupske časti.⁵² Oni bi, prema njegovu tumačenju, bili poredani po kronološkom ključu slijeva nadesno, od Honorija I. (481. – 505.), preko Antonija do Januarija. Prva dva monograma sadrže sva slova imena što ih je Bulić predložio, dok na trećemu nedostaje zadnje S. To otvara mogućnost da na tom mjestu nije nužno zabilježen pojedinac imena Januarije, već netko drugi (primjerice *Ianuaria* (!), *Marius*, *Marinus* ili čak *Marinianus*).⁵³ E. Marin izvorno je smjestio dotični nadvratnik u baziliku nazvanu *de Porta Caesarea*. Također je ponudio tumačenje prema kojem se prvi sačuvani monogram zacijelo nalazio u središtu natpisnog polja, pri čemu su s lijeve strane mogla stajati još dva monograma s križem između njih, te da monogrami nisu nužno klesani u istom vremenskom horizontu (*Salona Christiana* 39). Odatle bi proizlazilo da se na ovom nadvratniku jedino monogram Honorija I. odnosi na biskupa, a da ostali monogrami predstavljaju uglednike nepoznate službe, možda dobročinitelje laike. Ovaj slučaj, sva je prilika, pokazuje da monumentalni monogrami na vjerskim građevinama ne upućuju nužno na biskupski patronat, poglavito ako drugi tipovi vrela šute o pojedincima čija su imena zabilježena na monogramima.⁵⁴ Inače, ime i naslov biskupa Honorija I. navedeni su na natpisu uz rub

⁵² Bulić 1927, *passim*.

⁵³ Treća bi mogućnost bila da je na monogramu zabilježena inačica imena u genitivu (*Ianuarii*) – dakle poput monograma iz bazilike San Clemente u Rimu – no to je malo vjerojatno imajući u vidu činjenicu da prva dva monograma na nadvratniku donose imena u nominativu.

⁵⁴ Ovo tumačenje mogli bismo primijeniti i na druge spomenike na kojima čitamo monograme, ali nam izmiče poveznica s popisima prvih ljudi salonitanske crkvene pokrajine. Ti spomenici nisu ubrojani u jedanaest gore spomenutih primjera kamene građe s biskupskim monogramima. Tako na primjer nalazimo nepotpuno sačuvan monogram kvadratnog oblika, uklesan u ulomak oltarne ograde od bijelog mramora sa slovima A, N, T i V (*Salona IV.1*, br. 40). Taj bi se monogram mogao odnositi na stanovitog Antonija. On nije zabilježen u popisima salonitanskih biskupa iz ovog doba i sva je prilika da je riječ o laiku zaslužnom za podizanje oltarne ograde.



Sl. 10. Ulomak nadvratnika s monogramima salonitanskih biskupa, Arheološki muzej u Splitu (prema Salona IV.1, str. 183).

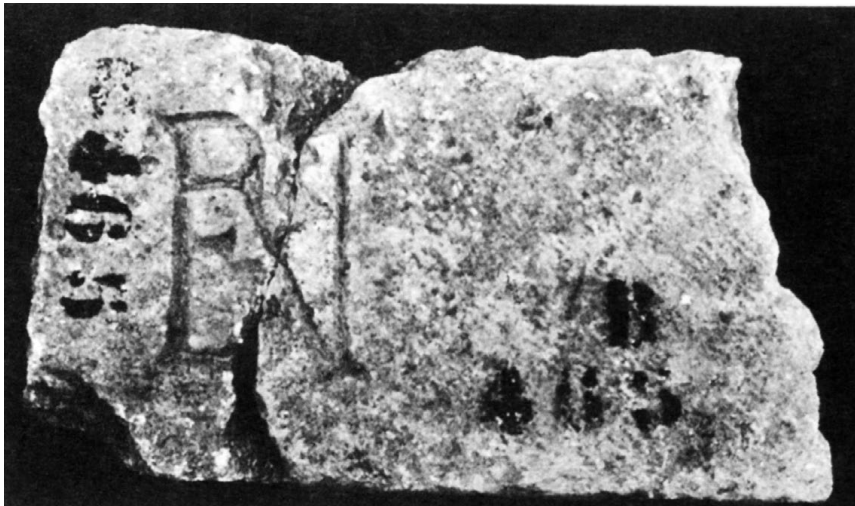
mramornog stola pravokutnog oblika (*mensa*) s groblja na Marusincu (*Salona IV.1*, br. 74). U tom pogledu ni ovaj biskup ne odudara od crkvenih poglavara koji su drugdje komemorirani i u obliku klasičnog natpisa i u obliku monograma.

Biskup Petar (o. 554. – 562.) treći je protagonist ovog običaja među salonitanskim prelatima. Njegovi su potpisi potvrđeni pet puta: dvaput na nadvratnicima i triput na kapitelima. Sva je ova arhitektonska oprema otkrivena 1905. g. istočno od salonitanske prvostolnice (*Basilica urbana*), a dio kapitelā i danas se nalazi *in situ*. Oba su nadvratnika (ili možda arhitrava) razlomljena na dva dijela. Prvi (sl. 11) sadrži Petrov monogram s vidljivim ali oštećenim latinskim križem iznad slovnih oblika (*Salona IV.1*, br. 24). Drugi (sl. 12) na lijevom ulomku sadrži monogram identičan upravo spomenutom i omanji latinski križ povrh njega, dok se na desnom ulomku nalazi veći križ istoga tipa s trokutasto rastvorenim završecima, od kojeg je sačuvan samo gornji dio (*ibid.*, br. 25). Kapiteli pak s monogramima biskupa Petra pripadaju istom funkcionalnom tipu kapitela s jednostavnim volutama (sl. 13–15). Svi monogrami približno su istih dimenzija i imaju isti položaj na ravnoj plohi kapitela (*ibid.*, br. 37–39). U njima se čitaju sva slova imena *Petrus*, s time da je slovo S, kako obično biva, uklesano među vertikalnim hastama slova N, slično kao npr. na monogramima biskupa Eufrazija u Parenciju ili na latinskom monogramu Julijana Argentarija. Iako raspoložemo malim brojem primjera, možemo vidjeti da ni Petrovi monogrami nisu razbacani bez vidljiva reda. Štoviše, u oblikovnom smislu toliko su ujednačeni da se čine djelom istoga klesara. Općenito govoreći, monogrami jednog te istog biskupa mogu imati različite oblike.⁵⁵ Tako npr. u Raveni monogrami biskupa Maksimijana pokazuju blago različit raspored slovnih oblika ili križeva.⁵⁶ Različita izvedba primjećuje se i na monogramima ravenatskog biskupa Petra II.⁵⁷ Međutim, Petrovi salonitanski monogrami pokazuju izrazitu oblikovnu ujednačenost. Najslbližiji su monogramima biskupa Eufrazija, koji su doduše uklesani na različitim tipovima kapitela. Razlika među dvama monogramima sastoji se u dodavanju horizontalnih hasta za slova F i A u slučaju Eufrazijeva znaka.

Vidjeli smo na primjerima rimskog prezbitera Merkurija (pape Ivana II.), salonitanskog biskupa Honorija I. i ravenatskih biskupa da su isti pojedinci često postavljali i natpise i monograme. Arheološki nalazi povezani sa salonitanskim biskupom Petrom također evociraju takav običaj. Naime, iste godine na prostoru na kojem su pronađeni nadvratnici i kapiteli s Petrovim mono-

⁵⁵ Usp. Bovini 1974, str. 126.

⁵⁶ *Ibid.* 199, sl. 1–12.



Sl. 11. Ulomak nadvratnika ili arhitrava s monogramom salonitanskog biskupa Petra, Arheološki muzej u Splitu (prema *Salona IV.1*, str. 188).



Sl. 12. Nadvratnik s monogramom salonitanskog biskupa Petra, *Salona* (fotografirala: I. Banovac).

gramima pronađen je i monumentalni natpis – po svemu sudeći posvetnog tipa – sa spomenom ovoga biskupa na dva mjesta (*ibid.*, br. 23). Ulomci tvore natpis uklesan u kamenu blok i obrubljen jednostrukom profilacijom (sl. 16). Posrijedi je pjesnički sastavak raspoređen u četiri stiha, a završni slogovi drugoga i četvrtoga stiha sugeriraju da je riječ o elegijskom distihu: [...]*ises* [...]*ena* / [...]*culmina* ...]*ra nitent* / [...]*t*endat / [...]*qu*a duce per luce[m...]*rat ampla Petri*.⁵⁸ Uslijed očigledne

⁵⁷ *Ibid.* 125, sl. 15–16.

⁵⁸ Čitanje prema *Salona IV/1*, br. 23, str. 186 (prema ulomcima 485B, 487B, 476B i 478B). Ostalih pet ulomaka (488B, 486B+483B, 468B i 484B) nije uključeno u predloženu rekonstrukciju teksta. Na njima se, između ostalog, još jednom spominje Petar.



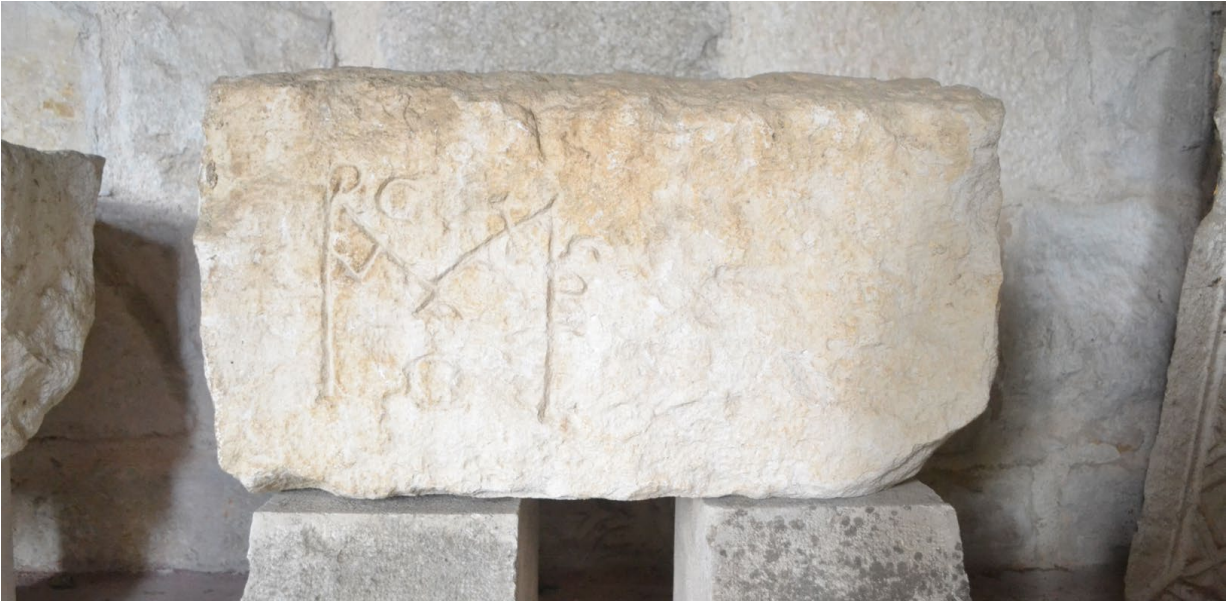
Sl. 13–15. Kapiteli s monogramima salonitanskog biskupa Petra, Salona (fotografirala: I. Banovac).

fragmentarnosti ovo je samo jedno od mogućih čitanja tog epigrama, pri čemu izgleda da jedino poziciju riječi *nitent* i *ampla Petri* u tekstu ne treba dovoditi u pitanje. Kao najpotpuniju analogiju ovoj potvrdi zajedničke uporabe monograma i epigrama istoga biskupa možemo navesti već spomenuti natpis u stihu ravenatskog nadbiskupa Maksimijana (sl. 3). Natpis je datiran u 550. g. i prenose ga, kako rekosmo, kroničar Agnello i moderna zbirka latinskih natpisa (LP 72; CIL XI 299). U čemu se dakle sastoji veza Maksimijanova i Petrova natpisa? Kao i spomenici rimske epigrafske kulture u cjelini, i Maksimijanov je epigram standardiziran utoliko što, opisujući novopodignuto zdanje, poseže za predvidljivim izrazima. To su primjerice izrazi *templa micant Stephani* („Stjepanovo svetište sjaji“) ili *et cepta et pulcro condita fine nitet* („započeta i lijepo sazdana na koncu blista“). Da je na djelu standardan epigrafski opis crkve, potvrđuje i epigram iz ravenatske crkve sv. Marije Velike, koji započinje izrazom *Virginis aula micat* („Djevičin dvor sjaji“; LP 57) ili natpis biskupa Neona u obnovljenom Baptisteriju ortodoksnih *pulchrius ecce nitet renovati gloria fontis* („Ljepše, evo, blista slava obnovljenog zdenca“; LP 28). Ovamo se uklapa i salonitanski natpis biskupa Petra: makar vrlo fragmentaran, također ima [...] *ra nitent* na kraju stiha. Prihvaćajući raspored ulomaka što ga predlažu autori *Salone IV.1* i vodeći računa o metričkim ograničenjima pentametra, mogli bismo predložiti čitanje *mira nitent* („divna blistaju“). Dodatno uporište takvu čitanju nalazimo u također šablonski sročenom epigramu Julijana Argentarija, što ga je taj patron dao postaviti u crkvi sv. Vitala u Raveni, i u kojem se hvali da je *mire perfecit opus* („na divan način dovršio djelo“; LP 61). Nadalje, opet na tragu ravenatskih epigrama i poštujući metriku, drugi bi dio pentametra na Petrovu natpisu iz Salone u cijelosti mogao glasiti *tegmīna mira nitent* („divna zgrada blista“) ili pak *templaque mira nitent* („i divno svetište blista“).⁵⁹ Ne bismo li ipak umaknuli opasnosti da rekonstruiramo, kako kažu, *history from square brackets*, nećemo se upuštati u daljnja domišljanja o sadržaju Petrova epigrama.

Ne zna se točno kako je izgledao prostor na kojem su pronađeni ovi arhitektonski elementi. U izvještaju austrijskih istraživača s početka 20. st. navodi se da je na tom mjestu stajao natkriveni tetrapilon na ulazu u biskupski dvor (u koji bi bili ugrađeni pobrojani elementi), a naknadno je ponuđeno tumačenje da je posrijedi prostor gospodarske namjene, s mogućim katom za stambeni prostor.⁶⁰ U svakom slučaju, s obzirom na to da su, kako je istaknuto, ulomci natpisa pronađeni praktički na istom mjestu kao i kapiteli i nadvratnici s monogramima, te s obzirom na to da se oblikom i izrazom lijepo uklapaju u onodobnu epigrafsku kulturu, nema potrebe sumnjati u to

⁵⁹ Oba izraza prevedena su u singularu shvaćajući njihovu uporabu u izvorniku kao pjesnički plural iz metričkih razloga.

⁶⁰ Za prvo tumačenje v. Gerber 1917, str. 106, za drugo pak v. Chevalier & Mardešić 2008, str. 233–234.



Sl. 17. Monogram salonitanskog biskupa Maksima II., Arheološki muzej u Splitu (fotografirala: I. Banovac).

episcopus (*ibid.*, 290a), *Petrus episcopus* (*ibid.*, 279) i *Maximianus episcopus* (*ibid.*, 267). Atributi se ponekad susreću i na laičkim monogramima, no samo ako je riječ o vladarima ili pripadnicima njihovih obitelji (npr. monogram *Theodericus d(ominus) n(oster)*). Slično je i u Konstantinopolu (npr. monogrami βασιλέως Ἰουστινιανοῦ ili monogram s titulom carice Teodore Ἀυγούστας). Monogrami pak laika Julijana Argentarija u Raveni nisu popraćeni atributima (Ἰουλιανοῦ i *Iulianus*). Ipak, ova- kva oslovljavanja nisu pravilo: susreću se monogrami klerika bez naslova (npr. monogram pape Ivana II. u Rimu (*Iohannis!*)), dok se primjerice Eufrazijev monogram javlja i s naslovom *episcopus* i bez njega. Uslijed ove raznovrsnosti salonitanski su biskupski monogrami u tom smislu prilično ujednačeni i samo jednom, kako vidimo, odstupaju od uobičajenog obrasca prešućivanja titule. Istodobno, za razliku od ravenatskih primjera, u Saloni je zbog ovog prešućivanja titula, ali i zbog nedovoljno informativnih literarnih vrela, teško razlikovati biskupske od mogućih laičkih monograma (npr. na Honorijevu nadvratniku). Inače, Maksim je u svojstvu nadbiskupa oslovljen na još jednom nadvratniku s tekstom koji se čita *D(eu)s, vita Maxsimo (!) arcep(i)scopo* (*Salona IV.1*, br. 27).⁶³ Budući da je papa Grgur Veliki dodijelio palij Maksimu II. 599. godine, natpise bi trebalo datirati neposredno nakon toga. Ova su dva spomenika ujedno posljednja svjedočanstva o graditeljskoj djelatnosti salonitanskih biskupa.

ZAKLJUČAK

Rimska epigrafija i njezin kasnoantički odvjetak uglavnom su odražavali kulturna strujanja iz središta prema provincijama. Po okončanju bizantsko-gotskoga rata nastupilo je doba djelotvorne obnove istočnorimske vlasti u Dalmaciji. Na crkvenome planu biskupi su dobili odriješene ruke u dijelu poslova koji su dotada pripadali civilnoj upravi. Njihova moć zrcali se u patronatu nad novopodignutim ili obnovljenim građevinama. Premda se u tom pogledu osobito trudio kler, ne može-

⁶³ V. bilj. 59.

mo isključiti ni laike, napose imamo li na umu primjer Julijana Argentarija u Raveni. Ipak, u Saloni su laički monogrami do sada potvrđeni samo u funerarnoj epigrafiji i na uporabnim predmetima.

Salonitanski posvetni natpisi i monumentalni monogrami pokazuju utjecaj konstantinopolskih radionica. Formule i pokrate dodatno su standardizirane, a u monogramatskom oblikovanju prevladavali su kvadratni oblici. Premda su tijekom većeg dijela staroga vijeka uglavnom bili namijenjeni pismenim elitama, koje su time uostalom i iskazivale svoj društveni položaj, u okvirima istočnorimske epigrafije 6. stoljeća monogrami su se obraćali najširim društvenim slojevima. Štore literarne vijesti i obilje predmetnih izvora upućuju na to da su salonitanski monumentalni monogrami dugovali svoj uspjeh sposobnosti ljudi da razumiju njihovo značenje. Drugim riječima, oni su zapravo hibridan fenomen: nastali su u okvirima antičke epigrafije, ali nisu pripadali isključivo sferi pismenosti.

Sudeći po njihovoj topografiji, ovdje razmatrani monogrami bili su izloženi na pogled vjernicima na ulazu u crkve ili u njima. Kad su se klesali na kapitelima, bili bi okrenuti prema središtu građevine. Time su biskupove zasluge za gradnju dobivale na važnosti, a istodobno se čuvala uspomena na pojedinca. Konačno, morfološke i izvedbene sličnosti te slični uzajamni odnosi monograma i natpisa, potvrđeni na primjerima iz Ravene i Rima, ukazuju na brzo i učinkovito širenje umjetničkih trendova, ne uvijek izravno iz carske prijestolnice, već posredstvom drugih regionalnih centara na Apeninskom poluotoku.

POPIS KRATICA

| | |
|--------------------------|---|
| BASD = VAHD = VAPD | <i>Bullettino di archeologia e storia dalmata</i> = <i>Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku</i> (od 1920.) = <i>Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku</i> (od 2006.), Split. |
| CIL | Th. Mommsen <i>et. al.</i> (eds.), <i>Corpus inscriptionum latinarum</i> , Berlin, 1863–. |
| DNP | H. Cancik, H. Schneider (eds.), <i>Der Neue Pauly</i> , Stuttgart, 1996–2002. |
| ICUR | A. Silvagni, G. B. De Rossi, A. Ferrua (eds.), <i>Inscriptiones Christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores, nova series (Vol. 1–5)</i> , Roma, 1922–1971. |
| LP | O. Holder-Egger (ur.), <i>Agnelli qui et Andreas liber pontificalis ecclesiae Ravennatis</i> , Ravenna 1988. G. Wissowa – W. Kroll (ur.), <i>Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft</i> , Stuttgart, 1894–1980. |
| <i>Salona I</i> | N. Duval – E. Marin – C. Metzger (ur.), <i>Salona I: Catalogue de la sculpture architecturale paléochrétienne de Salone (Recherches archéologiques franco-croates à Salone)</i> , Rome, Split, 1994. |
| <i>Salona IV.1–2</i> | N. Duval – E. Marin – F. Prévot (ur.), <i>Salona: recherches archéologiques franco-croates à Salone, IV. Inscriptions de Salone chrétienne, IVe–VIIe siècles</i> , Rome, Split, 2010. |
| <i>Salona christiana</i> | E. Marin (ur.), <i>Salona christiana</i> , Split, 1994. |
| SEG | <i>Supplementum Epigraphicum Graecum</i> , Leiden, 1923–. |

LITERATURA

- Basić 2008 I. Basić, „CIL III 9551 i njegovi tumači“, *Tusculum* 1, 2008, 81–108.
- Bovini 1974 G. Bovini, „Note sulle iscrizioni e sui monogrammi della zona inferiore del Battistero della Cattedrale di Ravenna“, *Felix Ravenna* 107–108, 89–130.
- Bulić – Bervaldi 1912 F. Bulić – J. Bervaldi, „Kronotaksa solinskih biskupa. Kronotaksa spljetskih nadbiskupa – od razorenja Solina do polovice XI. v.“, *BASD XXXV*, Split 1912, 1–178 (dodatak).
- Bulić 1924–1925 F. Bulić, „Escavi a sud delle basiliche urbane di Salona“, *VAHD* 47–48, 1924–1925, 53–68.
- Bulić 1927 F. Bulić, „Monogramatički natpisi triju biskupa solinskih iz V-VI vijeka“, *Bogoslovska smotra* 15/1, 1927, 32–35.
- Caillet 1989 J.-P. Caillet, „L'apport de l'épigraphie de Salone à l'histoire de la Dalmatie dans l'Antiquité tardive“, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 133/2, 1989, 449–461.
- Caillet 1990 J.-P. Caillet, „Evêques bâtisseurs de Salone: le point sur les témoignages épigraphiques“, *VAHD* 83, 1990, 83–89.
- Caillet 1993 J.-P. Caillet, *L'évergétisme monumental chrétien en Italie et à ses marges: d'après l'épigraphie des pavements de mosaïque, IVe–VIIe s.* [Collection de l'Ecole française de Rome 175], Rome, 1993.
- Caillet 2003 J.-P. Caillet, „L'affirmation de l'autorité de l'évêque dans les sanctuaires paléochrétiens du haut Adriatique: De l'inscription à l'image“, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 24, 2003, 21–30.
- Carile 2021 M. C. Carile, „Piety, Power, or Presence? Strategies of Monumental Visualization of Patronage in Late Antique Ravenna“, *Religions* 12/98, 1–27.
- Chevalier – Mardešić 2008 P. Chevalier – J. Mardešić, „Le groupe épiscopal de Salone aux VIe–VIIe siècles : urbanisme et vie quotidienne“, *Mélanges de l'École française de Rome* 120/2, 2008, 227–238.
- Deichmann 1974 F. W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt Des Spätantiken Abendlandes, Band II, Kommentar, 1. Teil*, Wiesbaden, 1974.
- Deichmann 1976 F. W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt Des Spätantiken Abendlandes, Band II, Kommentar, 2. Teil*, Wiesbaden, 1976.
- Demicheli – Demicheli 2018 A. Demicheli – D. Demicheli, „Salona 541. godine – sarkofag vaginarija Saturnina, fabrica Salonitana armorum i Justinijanska kuga“, *Tusculum* 11, 87–105.
- Dukić 2011 J. Dukić, „Klerici u Saloni“, *Tusculum* 4, 2011, 123–136.
- Eastmond 2016 A. Eastmond, „Monograms and the Art of Unhelpful Writing in Late Antiquity“, u: M. M. Bedos-Rezak – J. F. Hamburger (ur.), *Sign and Design. Script as Image in Cross Cultural Perspective (300–1600 CE)*, Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2016, 219–235.

- Fink 1981 W. O. Fink, „Das frühbyzantinische Monogramm. Untersuchungen zu Lösungsmöglichkeiten“, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik* 30, 1981, 75–86.
- Gardthausen 1966 V. E. Gardthausen, *Das alte Monogramm*, Stuttgart: K. W. Hiersem, 1966.
- Garipzanov 2015 I. Garipzanov, „The Rise of Graphicacy in Late Antiquity and the Early Middle Ages“, *Viator* 46/2, 2015, 1–21.
- Garipzanov 2018 I. Garipzanov, *Graphic Signs of Authority in Late Antiquity and the Early Middle Ages, 300–900*, Oxford, 2018.
- Gerber 1917 W. Gerber, *Forschungen in Salona, I. Die Bauten im Nordwestlichen Teile der Neustadt von Salona mit beiträgen von M. Abramić und R. Egger bearbeitet von William Gerber*, Wien 1917.
- Guidobaldi 1992 F. Guidobaldi, *San Clemente. Gli edifici Romani, la basilica paleocristiana e le fasi altomedievali*, Roma, 1992.
- Guidobaldi et al. 1992 F. Guidobaldi – C. Barsanti – A. Guiglia Guidobaldi, *San Clemente. La scultura del VI secolo*, Roma, 1992.
- Hauser 1992 S. R. Hauser, *Spätantike und frühbyzantinische Silberlöffel: Bemerkungen zur Produktion von Luxusgütern im 5. bis 7. Jahrhundert*, Münster, 1992.
- Internullo 2020 D. Internullo, „‘Magis intellegi quam legi’. Segni e simboli grafici cristiani nel Mediterraneo tardoantico e altomedievale“, *Storicamente* 15–16, 2019–2020, 1–28.
- Jeličić-Radonić 1994 J. Jeličić-Radonić, „Salonitanski kulturni krug Justinijanova doba“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 34/1, 1994, 21–37.
- Nauerth 1974 C. Nauerth, *Agnellus von Ravenna. Untersuchungen zur archäologischen Methode des ravennatischen Chronisten*, München, 1974.
- Oikonomides 1974 Al. N. Oikonomides (ur.), *Abbreviations in Greek Inscriptions: Papyri, Manuscripts, and Early Printed Books*, Chicago: Ares, 1974.
- Pétridès 1902 S. Pétridès, „Chapiteau aux monogrammes de Justinien et de Théodora“, *Revue des études byzantines* 4/5, 1902, 219–221.
- Price 1991 M. J. Price, *The coinage in the name of Alexander the Great and Philip Arrhidaeus*, 2 Vols., Zurich, London: The Swiss Numismatic Society & British Museum, 1991.
- Rapanić 2016 Željko Rapanić, „Propast Salone“, *Starohrvatska prosvjeta* 43, 2016, 91–135.
- Roueché 1989 Ch. Roueché, *Aphrodisias in Late Antiquity: The Late Roman and Byzantine Inscriptions*, London, 1989.
- Seibt 2016 W. Seibt, W. „The Use of Monograms on Byzantine Seals in the Early Middle-Ages (6th to 9th Centuries)“, *Parekbolai* 6, 2016, 1–14.
- Senc 1910 S. Senc, *Grčko-hrvatski rječnik*, Zagreb, 1910.
- Stroth 2021 F. Stroth, *Die Monogrammkapitel der Hagia Sophia, der Sergios und Bakchoskirche und der Irenenkirche. Die justinianische Bauskulptur Konstantinopels als Textträger*, Wiesbaden: Reichert, 2021.
- Terry 1986 A. Terry, „The Sculpture at the Cathedral of Eufrosius in Poreč“, *Dumbarton Oaks Papers* 42, 1988, 13–64.

JOSIP PARAT

BISHOPS MONOGRAMS AND EPIGRAPHIC CULTURE IN THE LATE ANTIQUE SALONA

In late antiquity, both clergy and laity erected stone monuments to commemorate their achievements. Following the Greco-Roman tradition of *evergetism*, these monuments were often marked with inscriptions. In the case of late antique Salona, the stone inscriptions honor the founders, under whose patronage new buildings were erected or old ones renovated. Many of these inscriptions also feature carved monograms. The monumental inscriptions and monograms from Salona reflect the influence of Constantinopolitan workshops, with box-monograms predominating in design.

While monograms throughout much of antiquity were primarily aimed at the literate elite, in the 6th century they began to address a much broader social audience. Sparse literary references, along with a wealth of material sources, suggest that the success of monumental monograms in Salona was due to the general public's ability to understand their meaning. Judging by their topography, these monograms were displayed either at the entrances or within the churches themselves. When carved onto capitals, they faced toward the center of the building. This positioning emphasized the bishop's role in the construction, while simultaneously preserving his memory.

The morphological and stylistic similarities, as well as the relationships between the monograms and inscriptions—confirmed by examples from Ravenna and Rome—point to the rapid and effective spread of artistic trends, often not directly from the imperial capital but through other regional centers on the Italian Peninsula.

Keywords: *monogram, Salona, late antiquity, epigraphy, inscriptions, early Christian archaeology*