

Tipologija starokršćanskih sarkofaga na istočnoj obali Jadrana

Kamenar, Eni

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:979770>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-31**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru
Odjel za arheologiju
Sveučilišni diplomski studij
Arheologija

Eni Kamenar

**Tipologija starokršćanskih sarkofaga na istočnoj
obali Jadrana**

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru

Odjel za arheologiju

Diplomski sveučilišni studij arheologija (jednoprredmetni)

Tipologija starokršćanskih sarkofaga na istočnoj obali Jadrana

Diplomski rad

Student/ica:

Eni Kamenar

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Josipa Baraka Perica

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Eni Kamenar**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Tipologija starokršćanskih sarkofaga na istočnoj obali Jadrana** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 1. siječnja 2024.

Sadržaj:

1. UVOD	1
2. VRSTE NADGROBNE SKULPTURE NA ISTOČNOJ OBALI JADRANA PRIJE POJAVE SARKOFAGA	2
3. PRETKRŠĆANSKI SARKOFAZI NA ISTOČNOJ OBALI JADRANA	4
3.1. IMPORTIRANI	5
3.2. LOKALNI	7
3.2.1. STANDARDNI.....	9
3.2.2. ARHITEKTONSKI.....	11
3.2.3. POKLOPCI	12
4. POČETCI KRŠĆANSTVA NA ISTOČNOJ OBALI JADRANA	13
5. RAZVOJ STAROKRŠĆANSKE IKONOGRAFIJE NA SARKOFAZIMA	14
6. TIPOLOGIJA STAROKRŠĆANSKIH SARKOFAGA NA ISTOČNOJ OBALI JADRANA	21
6.1. IMPORTIRANI STAROKRŠĆANSKI SARKOFAZI	22
6.2. LOKALNI STAROKRŠĆANSKI SARKOFAZI	28
7. KONTEKST NALAZA STAROKRŠĆANSKIH SARKOFAGA NA ISTOČNOJ OBALI JADRANA	41
8. KATALOG	44
9. ZAKLJUČAK	54
10. SLIKE	57
11. LITERATURA	77
SAŽETAK	81
ABSTRACT	81

1. UVOD

Nadgrobnna skulptura dobar je i pouzdan pokazatelj pokojnikovog života, njegovih vjerovanja, pa čak i pogrebnih običaja njegova vremena. Postoje razne vrste nadgrobnih spomenika i oni se po svojoj prilici, kroz povijest, mijenjaju. Ono što je sigurno jest da se mogu javljati u raskošnijim ili skromnijim varijantama, a izbor istih ovisi o naručitelju i njegovom imovinskom stanju. Sarkofag (latinski: *sarcophagus*; grčki: *σαρκοφάγος*, „kamen koji jede meso“) na istočnoj obali Jadrana počinje se javljati od 2. st. po Kristu. Sarkofag je oblik nadgrobnog spomenika u obliku kovčega te može biti od kamena, olova ili pečene zemlje. Sastoji se od sanduka i poklopca koji je sa sandukom spojen željeznim klinovima.¹ Sanduk je „izdubljen“ kako bi se u njega mogao položiti pokojnik. Kao nalaz je vrlo značajan. Za prostor istočne obale Jadrana važan je i zbog praćenja razvoja uvoza i trgovine, te utjecaja istog na lokalnu proizvodnju sarkofaga, koji su se u konačnici i izvozili. Jedna od glavnih značajki sarkofaga je i mogućnost približnog datiranja samog ukopa što je omogućeno određivanjem tipologije sarkofaga ili/i prikazane dekoracije ili natpisa (ako ga ima).

Sarkofazi se javljaju krajem 1. i u ranom 2. stoljeću, no tada su još uvijek jednostavne forme, bez standardnog oblika te se rade isključivo po posebnoj narudžbi pojedinaca koji u to vrijeme njeguju tradiciju inhumacije. Kasnije dolazi do pojave raskošnijih sarkofaga kao i njihove standardizacije i serijske proizvodnje, koja se javlja kao odgovor na sve veću popularnost sarkofaga uzrokovanu porastom ritusa inhumacije. Njihovo najčešće mjesto pronalaska su nekropole. Na području istočne obale Jadrana najviše ih je pronađeno u Saloni i njezinim nekropolama i kršćanskim grobljima od kojih je najvažnije ono na Manastirinama. To je lokalitet na kojem je nađen najveći broj sarkofaga koji omogućuju njihovu najbolju i najprecizniju tipologiju.

U ovom je radu obrađena tipologija starokršćanskih sarkofaga na istočnoj obali Jadrana. Obrađeni su isključivo sarkofazi pronađeni na hrvatskom dijelu istočne obale Jadrana.

Pokušati će se pojasniti tipologija starokršćanskih sarkofaga, te razvoj sarkofaga od kraja 3. do 6. stoljeća. Pod pojmom „tipologija“ podrazumijeva se sistem klasifikacije arheoloških nalaza, struktura, cjelina te kulturnih i prirodnih procesa ili pojava. Namjera određivanja tipologije je prepoznavanje sličnosti i različitosti među spomenicima iste funkcije.

¹ D. SREJOVIĆ, 1997, 917–918.

U kombinaciji sa drugim metodama istraživanja vrlo je značajna metoda u definiranju kulturne i relativne kronološke vrijednosti arheoloških nalaza.² Primarno se razlikuju importirani sarkofazi od onih koji su proizvedeni u nekim od lokalnih radionica (uvozni i lokalni), da bi se oni kasnije razlikovali po načinu obrade, dekoraciji i ikonografiji općenito.

Tipologijom sarkofaga na istočnoj obali Jadrana najviše se bavio N. Cambi, stoga je sva osnovna literatura pretežito od navedenog autora.

Glavni cilj rada je predstavljanje i razvoj tipologije starokršćanskih sarkofaga na istočnoj obali Jadrana. No, da bi se bolje razumjele promjene koje su se dogodile pod utjecajem kršćanstva u radu sam se također dotakla razvoja funeralne plastike i sarkofaga u ranijim razdobljima. Kršćanske utjecaje nije moguće razumjeti bez uvida u postojeće forme funeralnih spomenika i sarkofaga koji prethode afirmaciji kršćanstva i pojavi kršćanskih motiva.

2. VRSTE NADGROBNE SKULPTURE NA ISTOČNOJ OBALI JADRANA PRIJE POJAVE SARKOFAGA

Na ovom području prvi se kameni nadgrobni spomenici javljaju početkom rimskog carskog doba a radionice nadgrobne skulpture sa svojim radom kreću u kasnorepublikansko doba. Jedan poklopac urne iz Salone u obliku krova na dvije vode dokazuje da se rimski sepulkralni spomenici importiraju na područje Dalmacije i prije pojave sarkofaga. Datira u 2. stoljeće, a na njegovoj prednjoj strani prikazan je usnuli erot u školjci (simbol smrti) (Slika 1). Domaće kamenoklesarske radionice u ovo vrijeme svoju proizvodnju usredotočuju na proizvodnju nadgrobničkih spomenika. Prije 2. stoljeća uobičajen način sahrane bila je incineracija pa se u skladu s time većinom klešu stele i are.³

Stela kao vrsta nadgrobničkog spomenika najčešće je pravokutna ploča koja na jednoj strani ima natpis pogrebnog ili spomeničkog karaktera. Osim natpisa na sebi može imati i razne reljefne ukrase dok joj je najčešći figuralni ukras portret.⁴ Prve rimskodobne stele imaju jednostavan pravokutni oblik, trokutasto oblikovan gornji dio koji oponaša nadgrobnu edikulu izvedenu s arhitektonskom dekoracijom. Ove stele sa edikulom imaju utjecaj helenističke

² D. SREJOVIĆ, 1997, 1041.

³ N.CAMBI, 2002, 157–179.

⁴ N.CAMBI, 2002, 179.

umjetnosti a trebale bi oponašati hram herojiziranog pokojnika.⁵ Kamenoklesarske radionice rade ih i prije dolaska Rimljana u Dalmaciju po uzoru na helenističku tradiciju. One imaju zabat te natpis bez okvira, uglavnom su bez dekoracije osim rozete koja stoji u središtu zabata. Nakon ovih manjih oblika javljaju se monumentalne stele. Na njima se ne vidi utjecaj helenizma, već su njihovi oblici izvorno rimski te se takvi primjerci kod nas javljaju samo u Saloni. Nakon 2. stoljeća javljaju se i stele sa prikazom cijele ljudske figure dok se u 3. stoljeću one smanjuju te im se gubi luksuzna i monumentalna forma.⁶

Na području istočne obale Jadrana one su najstariji i najčešći oblik nadgrobno spomenika. U Istri se u razdoblju od 1. stoljeća pr. Kr. javljaju jednostavne pravokutne stele sa napisanim poljem. Kasnije se javljaju stele sa edikulom ili reljefnim prikazom pokojnika karakteristične za 1. stoljeće. Popularne su sve do 2. i 3. stoljeća.⁷ Stela je u Dalmaciji najstariji oblik nadgrobno spomenika. Nakon jednostavnih stela sa natpisnom pločom javljaju se veće arhitektonske sa trokutastim zbatim, natpisom te ukrasom u vidu figuralnih motiva koje su ujedno i njezin najčešći ukras. Jedan od najboljih pokazatelja visokog stupnja obrade je stela Gaja Utija i njegove obitelji (Slika 2). Zatim se javljaju monumentalne stele i to u Saloni, čija se produkcija u Dalmaciji smanjuje tijekom 1. i 2. stoljeća te su nakon tog razdoblja dosta rijetke.⁸

Proizvodnja ara kreće u doba najveće popularnosti stela. One zapravo svojim oblikom podsjećaju na hramski žrtvenik u obliku monumentalnog kvadrata. Na vrhu joj je krunište, na prednjoj strani natpis, dok su bočne strane često ukrašene raznim vegetabilnim i životinjskim motivima pa i erotima sa izvrnutom bakljom. U svojoj zadnjoj fazi erote na monumentalnim arama zamjenjuju pastiri oslonjeni na pastirski štap. Monumentalne se are proizvode sve do sredine 2. stoljeća nakon čega su sve rjeđe.⁹

Are sa piramidalnim pokrovom vrlo su popularne u Istri, posebno u Puli i Poreču, ne toliko u unutrašnjosti.¹⁰ Are se u Dalmaciji šire oko sredine 1. stoljeća. Od važnih primjera iz Salone je ara Pomponije Vere (Slika 3) koja je jedan od najvećih dosad pronađenih salonitanskih nadgrobno spomenika. Ima posebno oblikovane vitice s gustim i bogatim lišćem a na bočnim

⁵ A.STARAC,2007, 77–78.

⁶ N.CAMBI, 2002, 149–155 ; 2010, 8–11.

⁷ A. STARAC, 2007, 77–78.

⁸ N.CAMBI, 2002, 149–155.

⁹ N.CAMBI, 2002, 157–158.

¹⁰ A.STARAC, 2007, 79–80.

stranama erote sa izvrnutom bakljom. Ovaj oblik nadgrobnog spomenika ipak nije zamijenio popularnost stela. Međutim i are kao i stele dolaskom inhumacije postepeno nestaju.¹¹

Osim stela i ara posebnu ulogu među nadgrobnim spomenicima zauzimaju cipusi (Slika 4). Specifični su za područje Liburnije. Rađeni su najčešće kao žrtvenici a imaju i udubljenja za libacije. Imaju cilindrično tijelo i stožasti završetak te natpis na prednjoj strani spomenika. Ponekad imaju i popularni motiv erota sa izvrnutom bakljom. Rađeni su u radionicama Aserije, Jadera i Krka, dok jednoj radionici nije utvrđena lokacija.¹²

Od kraja 2. stoljeća sarkofazi postupno zamjenjuju stele i are.¹³

3. PRETKRŠĆANSKI SARKOFAZI NA ISTOČNOJ OBALI JADRANA

Izgledno je da su prvi primjerci sarkofaga na istočnoj obali Jadrana bili posebne narudžbe imućnih obitelji koje su njegovale ritus inhumacije. Sve većim porastom inhumacije u 2. stoljeću dolazi i do sve veće popularnosti sarkofaga, dok incineracija u 3. stoljeću gotovo u potpunosti nestaje. Na tipologiju i dekoraciju sarkofaga najviše utječu prijašnji nadgrobni spomenici. Arhitektonska inspiracija pronađena je u kući s krovom na dvije vode koja simbolizira pokojnikovo posljednje prebivalište nakon smrti. To je oblik koji se koristio i ranije za urne. Popularnost sarkofaga dovodi i do standardizacije njegovih oblika koji s vremenom postaju sve raskošniji.¹⁴

Na temelju sačuvanih primjera sarkofaga s ovoga područja N. Cambi sarkofage dijeli na one lokalne produkcije, odnosno one rađene od domaćeg vapnenca ili prokoneškog mramora i na importirane sarkofage.¹⁵

¹¹ N.CAMBI, 2002, 157–158.

¹² N.CAMBI, 2002, 156 ; D.SREJOVIĆ, 1997, 169; za liburnske cipuse VIDI I: I. FADIĆ, 1992.

¹³ N.CAMBI, 2002, 149–155 ; 2010, 8–11.

¹⁴ N.CAMBI, 2002, 159.

¹⁵ N. CAMBI, 2010, 7.

3.1. IMPORTIRANI

Od importiranih sarkofaga na našoj obali Jadrana pronađeni su oni iz radionica Atene (atički), Rima (gradskorimski) i Male Azije (*Docimeum*). Svaki od njih ima svoju karakterističnu ikonografiju, morfologiju te specifični razvoj.

Najveći broj importiranih sarkofaga uvezeno je iz Atene. Nađeno je više od 120 fragmentiranih ili cijelih atičkih sarkofaga. Uglavnom su rađeni od kvalitetnog penteličkog mramora koji se vadio u blizini atenskih radionica. Dekoracija im je uglavnom bila na sve četiri strane sanduka sa raznim prikazima mitoloških i drugih tema. Sanduk je četvrtastog oblika a poklopac je krov na dvije vode ili kline. Većinom su nađeni uz obalu, a rijetko u unutrašnjosti. U Istri su nađena dva fragmenta u Puli i Poreču, u Liburniji oko pet primjera (od Baške na otoku Krku do Zadra), a najviše ih je nađeno u Saloni i njenoj okolici. Najdublje u unutrašnjosti nađeno je nekoliko fragmenata u Biskupiji kod Knina, Promoni, Aseriji i Danilu. Import ove vrste sarkofaga na našu obalu je rezultat povećanja ekonomske moći stanovništva koje teži za raskošnijom vrstom nadgrobno spomenika. Na istočnoj obali Jadrana javljaju se od sredine 2. stoljeća sve do 260. godine.¹⁶

Prvi primjer importa atičkog sarkofaga kod nas nađen je na otoku Koločepu. Radi se o fragmentu na kojem je prikazan lov Kentaura (Slika 5) i datira u kraj 2. stoljeća. Ovo je ulomak iz razdoblja rane atičke serije (prije pronalaska vlastitog izraza radionica). U središtu prikaza nalazi se stablo kao mjesto simetrije s kojeg lovce napadaju lav i lavica. Još jedan od najzanimljivijih primjera atičkih sarkofaga otkriven je na Zapadnoj salonitanskoj nekropoli 1986. godine (Slika 6). Poklopac je oblika kline sa madracem i složenom posteljinom, na kutovima sanduka ima noge s kandžama. Na lijevoj prednjoj strani prikazana su tri debela i visoka trsa loze po kojima se penju eroti u berbi, a među lišćem i viticama su razne sitne životinje, insekti, ptice i zmije. Na dnu se nalaze drugi eroti u poslu i lovu na ptice. Na madracu su motivi domaćih životinja između dekorativnih uzoraka. Ovaj primjer datira u kraj produkcije atičkih sarkofaga točnije kraj 3. stoljeća. Još jedan od reprezentativnih primjera antičkih sarkofaga iz razdoblja kraja proizvodnje je sarkofag s prikazom lova pješaka i jahača na visoku divljač. Veći fragmenti ovog sarkofaga čuvaju se u Budimpešti a manji u Splitu. U Puli je nađen jedan veći fragment koji spada u kasniju atičku produkciju te je jedan od ikonografski najzanimljivijih ulomaka koji prikazuje rijedak motiv bijega Perzijanaca s Maratona (Slika 7).

¹⁶ N.CAMBI, 1988, 21–72.

Prikazana su dva broda u kojima su Perzijanci sa orijentalnom nošnjom a lijevo od njih su Grci u ratnom oklopu.¹⁷

Sarkofazi rimskih radionica, odnosno gradskorimski, uvoze se od druge polovice 2. stoljeća. Ove radionice djeluju i izvoze puno duže nego li atičke iako je rimskih primjeraka nađeno puno manje nego onih atičkih. U njihovim se radionicama najviše koristi kararski mramor ali druge vrste kamenih blokova koje se uglavnom uvoze i doraduju u Rimu. Mogli su biti jednostavnije forme ali i veoma raskošno ukrašeni. Dekoracija im se nalazi na prednjoj i bočnim stranama dok im je stražnja strana gotovo uvijek neukrašena. Uvoz ovih sarkofaga traje sve do kraja 4. stoljeća kada datira i najkasniji među rimskim sarkofazima kod nas, a to je onaj sa prikazom prelaska Izraelaca preko Crvenog mora o kojem će nešto više biti riječ kasnije.¹⁸

Najraniji primjer sarkofaga uvezenog iz Rima predstavlja sarkofag iz Salone na kojem je prikaz glave Oceana (Slika 8). On datira u kraj 2. stoljeća. Ocean je manji dio jednog većeg prikaza kojeg nije moguće rekonstruirati. Prikazan je lik bradatog starca kojem se kosa i brada pretvaraju u morske valove. Uvoz rimskih sarkofaga na našu obalu se intenzivira krajem 2. i početkom 3. stoljeća. Svi su vrlo dobre kvalitete te se mogu usporediti sa primjercima iz samog Rima.¹⁹ Ovi sarkofazi u Istri su zastupljeni na antičkim nekropolama u blizini Poreča i Pule. Pronađeno ih je malo i to u ulomcima.²⁰

Vrlo važan ulomak pronađen je u Kaštel Sućurcu na kojem je prikazana posmrtna gozba. Datira u prvu polovicu 3. stoljeća. Središnji likovi su pokojni bračni par koji leži na klini okruženi erotima (Slika 9). Posluga im nosi jelo i pića a iza njih je prikazana zavjesa (*parapetasma*). Sa bočne strane je filozof koji drži rotulus, a s lijeve su djevojke koje sviraju.²¹

Prestankom rada atičkih radionica i njihova uvoza na našu obalu ipak ne dolazi do povećanja importa iz Rima, no od uvezanih primjera još jedino oni ostaju. U tom periodu prevladava i velik utjecaj radionica iz Male Azije čiji majstori zbog nedostatka posla u vlastitim krajevima traže posao u rimskim radionicama. Njihov se utjecaj vidi na nekoliko fragmenata a jedan od njih nađen je na otoku Koločepu (Slika 10). Radi se o arhitektonskom tipu sarkofaga iz zadnjeg desetljeća 3. stoljeća, s arkadom ispod koje je filozof s rotulusom u rukama.

¹⁷ N.CAMBI, 2002, 159–164 ; 2010, 7–8.

¹⁸ N.CAMBI, 2010, 7–8.

¹⁹ N.CAMBI, 2002, 159–165.

²⁰ A.ŠONJE, 1978, 140.

²¹ N. CAMBI, 2002, 165.

Prikazana je scena čitanja, koja je vrlo popularni sepulkralni motiv koji je zaživio u razdoblju oko polovice 3. stoljeća.²²

Osim grčkih i rimskih radionica bitno je spomenuti i maloazijske radionice Dokimeje u Frigiji. Primjera iz ovih radionica je vrlo malo te se radi o samo nekoliko manjih fragmenata. Za njih su karakteristični arhitekturni prikazi, ljudske figure unutar interkolumnija kao i razni mitološki prikazi. Početkom 3. stoljeća njihova produkcija doživljava procvat koji je vidljiv u promjenama morfologije poklopca te same dekoracije sanduka.²³

3.2. LOKALNI

Lokalne radionice koje izrađuju najranije sarkofage započinju s proizvodnjom već na kraju 1. i početku 2. stoljeća. Njihova izrada vezana je uz narudžbu nekoliko imućnijih obitelji koje u to vrijeme njeguju tradiciju inhumacije. N. Cambi navodi kako su osobe istočnog podrijetla ili možda njihovi potomci bili slojevi društva koji započinju s prakticiranjem pokapanja u sarkofazima što se može zaključiti prema imenima uklesanim na nekim natpisima. Ovi prvi sarkofazi nemaju standardizirani oblik niti dekoraciju već su rađeni strogo prema narudžbi. Radionice tek kasnije stvaraju standardne oblike i dekoraciju i to u trenutku kada je inhumacija dominantna, pa standardizacija postaje nužna. Serijskom produkcijom raniji zasebni oblici postupno nestaju.²⁴

Među ove najranije primjere, prije standardizacije, mogao bi se ubrojiti sarkofag Casije Pomponile (Slika 11). Sanduk je jednostavnog oblika bez arhitektonske koncepcije koji se prema epigrafičkoj formuli datira u razdoblje kasnog 1. ili ranog 2. stoljeća. Inspiraciju za dekorativne motive na sarkofazima radionice traže u ranijim nadgrobim spomenicima odnosno stelama i arama. Glavni je dio spomenika i dalje natpis koji je na sarkofagu položen uzdužno, a ručke odnosno anse, javljaju se tek kasnije razvojem. Sarkofag Gaja Albucija Menipa (Slika 12) još je jedan ovakav sarkofag s tabulom bez ručki i dekoracijom akantovih vitica bočno od tabule, iznad koje je smještena girlanda. Ovi rani sarkofazi su pretežito bez ikakvih figuralnih ukrasa, a glavna su im inspiracija za dekoraciju ukrasi na stelama i arama. Dobar primjer je i sarkofag Julije Rufine (Slika 13), koji sa strane natpisne ploče ima dvokrilna vrata u kojima su prikazane lavlje glave, koluti i ručke za povlačenje vrata. Sarkofag datira u 2.

²² N. CAMBI, 2002, 159–165 ; 2005, 135–186.

²³ N. CAMBI, 2002, 165 ; 2010, 7–8.

²⁴ N. CAMBI, 2010, 7.

stoljeće. Kasnije sa sve većom uporabom sarkofaga dolazi i do upotrebe nove ikonografije koja se ranije nije koristila u lokalnim radionicama. Jedan od takvih primjera je sarkofag koji bočno od tabule ima prikazane portrete pokojnika (Slika 14) koji datira u drugu polovicu 2. stoljeća. On je značajan jer se kasnije portreti pokojnika više nisu javljali na sanducima. Prema N. Cambiju izgleda da je i ovaj sarkofag bio posebna narudžba koji je značajan radi pružanja kronoloških repera formiranja i afirmiranja nove vrste nadgrobnog spomenika.²⁵

Što se tiče lokalne proizvodnje sarkofaga na području istočne obale Jadrana najviše se ističe provincija Dalmacija i njezin glavni grad, Salona. Ona je produkcijom nadjačala ostale proizvodne centre toga doba. Budući da je bila glavni grad, sasvim je za očekivati da je ovdje živjelo i najviše stanovnika koji bi si mogli priuštiti ovakav oblik nadgrobnog spomenika. Isprva arhitektonsku i dekorativnu inspiraciju klesari traže u stelama i arama, a kasnije sa sve većom potražnjom sarkofaga, upravo ovdje dolazi i do njegove standardizacije. U Saloni je i nađen najveći broj sarkofaga. Ti sarkofazi su ključni za određivanje njihove tipologije. Velik broj očuvanih komada ukazuje na postojanje više radionica koje bi mogle zadovoljiti povećanu potražnju. Njihov se točan broj, kao ni način i proces rada, ne može utvrditi. Nađeno je nekoliko natpisa koji potvrđuju postojanje ceha kamenara (*collegium lapidariorum*), lapidarija (*lapidarii*) kao i klesara (*anaglypharius*) u Saloni. Osim u Saloni, Cambi pretpostavlja i postojanje drugih radionica u Dalmaciji kao što je to na primjer Naronu, gdje je pronađeno nekoliko fragmenta sarkofaga od lokalnog vapnenca koji se razlikuju od onih salonitanskih, te Brač otkud je i dolazila većina lokalnog vapnenca. Smatra da bi i Epidaur, kao jedan od najvažnijih dalmatinskih gradova, isto trebao imati vlastitu radionicu te kamenoresce.²⁶ U Istri i drugim područjima Dalmacije izvan Salone također se pretpostavlja djelovanje i postojanje lokalnih radionica upravo radi pronađenih sarkofaga rađenih od tamošnjeg lokalnog vapnenca.²⁷ Veliki broj istarskih sarkofaga rađen je upravo od domaćeg istarskog vapnenca.²⁸ Na liburnskom području ili naronitanskom području npr. najveći broj pronađenih sarkofaga rađen je od lokalnog vapnenca sa domaćeg ili šireg područja te budući da je ovo područje bilo dobro povezano sa dalmatinskim područjem morem i kopnom oni su vrlo vjerojatno uvezeni iz radionica Salone i otoka Brača. Slično je i za naronitansko područje.²⁹ Nije isključeno ni postojanje lokalnih radionica na području Liburnije, jer kako navodi J. Baraka Perica, dokazano

²⁵ N. CAMBI, 2005, 84–107.

²⁶ N. CAMBI, 2010, 14–20.

²⁷ A. ŠONJE, 1978, 140; A. KURILIĆ, 2007, 811–812.

²⁸ A. ŠONJE, 1978, 148–151.

²⁹ J. VUČIĆ, 2012, 265–268.

je postojanje kamenoloma koji se koriste u antici oko područja glavnog grada Liburnije Zadra. Jedan od njih je na Dugom otoku, mjestu Savar, a drugi na otoku Molatu, lokalitet Bonaster. Oba lokaliteta imaju vapnenac dobre kvalitete pa je moguće da su lokalne radionice postojale u Zadru.³⁰ Osim u Zadru, pretpostavlja se djelovanje lokalne radionice i u Novalji. Na otoku Pagu pronađen je ulomak arhitektonskog sarkofaga od domaćeg pašskog vapnenca koji je, prema A. Kurilić, izrađen u lokalnoj otočkoj radionici.³¹ Osim lokalnog vapnenca i dalje se duž istočne obale Jadrana uvozi i prokoneški mramor, koji bi u domaće radionice dolazio sa otoka Prokonesa kao grubi blok ili polufabrikat koji bi se onda u njima dovršavao prema narudžbi, dok bi se na otoku samo izrađivala arhitektonska dekoracija.³² Dakle, svakako Salona prednjači u proizvodnji i standardizaciji sarkofaga, kao i izvozu istih diljem istočne obale Jadrana, te njene radionice zasigurno rade po nekoj zajedničkoj šablona što je vidljivo u sličnostima samog oblika sarkofaga kao i njegovih dekoracija.³³

Blokovi izvađenog lokalnog kamena transportiraju se uglavnom brodovima i splavima u Salonu ili neko drugo produkcijsko središte. U radionice iz kamenoloma mogli su se uvoziti na nekoliko načina, kao cijeli kameni blokovi ili kao polufabrikati čija je dorada bila potrebna. Često su se blokovi znali i izdubiti u sanduk kako bi im se težina smanjila i transport olakšao. Veće razlike u obradi različitih vrsta kamena nije bilo osim što bi skuplji materijal vjerojatno obrađivali veći majstori. U lokalnim radionicama Salone i Narone vidi se utjecaj ikonografije Atene i Rima na sarkofazima koji oponašaju importirane i to uglavnom u importiranom prokoneškom mramoru. Ako bi netko htio raskošniji sarkofag od kvalitetnijeg mramora ovaj bi se isti morao naručiti iz drugih produkcijskih središta.

Prema obliku N. Cambi je salonitanske sarkofage podijelio na dvije forme: sarkofage standardnog oblika i arhitektonske sarkofage.³⁴

3.2.1. STANDARDNI

Sarkofazi standardnog oblika su najbrojniji nalazi sarkofaga lokalnih radionica. Uglavnom su rađeni od lokalnog vapnenca, no, kao što je već navedeno, znani su i neki primjeri rađeni od prokoneškog mramora. Salonitanski sarkofazi najčešće imaju jednostavan sanduk sa natpisnim poljem u sredini pored kojeg su ručke. Neki od njih imali su istaknuto polje, a na

³⁰ J. BARAKA PERICA, 2018, 408–409.

³¹ A. KURILIĆ, 2007, 811–812.

³² N. CAMBI, 2002, 266.

³³ N. CAMBI, 2010, 14–20.

³⁴ N. CAMBI, 2010, 11–28.

gornjem dijelu sanduka često stoji nekakav uži obrub ili vrpca sa pokrovom u obliku krova na dvije vode. U sredini sanduka stajala je tabula sa natpisnim poljem pravokutnog oblika, kao glavni element sarkofaga. U njega se natpis uklesao tek nakon izrade sarkofaga te nije neobično da se kasnije dodaju natpisi drugog karaktera kao posljedica ponovne upotrebe sarkofaga. Tabula je češće bila prikazana sa ručkama (*ansae*), a poznato je i nekoliko primjera bez njih. N. Cambi je sanduke standardnih oblika sarkofaga od vapnenca podijelio na pet kategorija prema obliku rasporeda prednje strane. Prva je jednostavan sanduk bez postolja s tabulom te bez ručka u sredini. Druga je vrlo slična prvoj, no ona ima postolje dok je treća izrađena s postoljem bez tabule i vrpčastim završetkom na vrhu sanduka. U četvrtu i petu kategoriju spadaju jednostavni sanduci sa postoljem i bez njega te bez tabule (Slika 15). Ovdje natpisi nisu ograničeni na natpisno polje te se slobodno urezuju preko sanduka.

Nakon oblika sanduka N. Cambi je podijelio i formu postolja na pet kategorija (Slika 16). Prvi su sanduci bez postolja, zatim slijede postolja sa neprofiliranom vrpcom koja je odvojena od dna urezanim žlijebom. Tu su visoko i nisko postolje te ono plastično profilirano s kosim i vertikalnim izbočenjem. Figuralna je dekoracija stajala bočno od tabule, vrlo rijetko unutar ansa. Ostale slobodne površine obično su dekorirane akantovim listovima ili cvjetovima. Sa strane središnje table stoje uspravna pravokutna polja no unatoč tome što se nalaze na glavnoj strani najčešće su bez dekoracije. Bočno od table znaju biti i polja koja omogućuju ukras raznim figurama. Najčešće su to eroti sa izvrnutom bakljom. Prikazani su kao mali dječaci duge kosa, a na njihovim leđima su krila. Postoje mnogi prikazi erota, no ovi sa bakljom prevladavaju. Njihove su baklje okrenute prema dolje kao znak žalosti ili kraja života. Osim njih na sarkofazima se prikazuju i eroti s girlandama, tugujući eroti kao i oni koji simboliziraju godišnja doba. Osim njih na prednjoj strani javljaju se i drugi dekorativni motivi.

Bočne su strane sanduka ponekad ukrašene figuralnim ili biljnim ornamentima. Neki od ovih prikaza nekada je vjerojatno stajalo na prednjoj strani sarkofaga no kako vremenom gube na važnosti prebacuju se na bočne strane sanduka. Osim ovakvih figuralnih ukrasa česti su prikazi akantovih vitica, loza kao i kantarosa.³⁵

Sanduci standardnog oblika, ali izrađeni od prokoneškog mramora, iako su vrlo slični onima izrađenima od lokalnog vapnenca, isto su tipološki podijeljeni, odnosno prednja im je strana sanduka također podijeljena na pet kategorija (Slika 17). Sve imaju postolje te tabulu u sredini. Prvu kategoriju karakterizira tabula ansanta, na drugoj je ansanta u obliku pelte, treća

³⁵ N.CAMBI, 2010, 22–53.

ima isti oblik tabule kao i druga, no ima i vertikalna rebra sa prednje strane i ukrasnu vrpcu na vrhu. Četvrta kategorija je slična trećoj, no ona ima profilaciju gornjeg ruba sanduka, dok je peta identična trećoj samo ima osmerokutnu tabulu. Još jedna kategorija standardnog tipa sarkofaga od prokoneškog mramora je ona koja na tri strane ima okomite široke i duboke strigile. I njoj sa prednje strane stoji tabula s ansama. Rubovi sanduka mogu biti neukrašeni, a mogu imati i bogatu profilaciju. Javlja se i inačica koja umjesto pravokutne ima osmerokutnu tabulu. Ovakvi uzorci sa okomitim strigilama poznati su na Istoku, no primjerci iz Dalmacije zasigurno su rađeni u lokalnim radionicama.³⁶

3.2.2. ARHITEKTONSKI

Arhitektonski sarkofazi uglavnom se rade od prokoneškog mramora no ima i rijetkih primjera rađenih od lokalnog vapnenca. Ova se vrsta sarkofaga prema N. Cambiju javlja u ranom 3. stoljeću i traje do početka 4. stoljeća. Raščlanjeni su stupovima, pilastrima, edikulom sa sirskim zabatom te arkadama. Uglavnom su ovo sanduci sa jednostavnom bazom te uskom gornjom vrpcom. N. Cambi ih prema rasporedu prednje strane sanduka dijeli na pet tipova (Slika 18). Prvi su oni s pilastrima na kutovima sanduka kojem se u sredini nalazi osmerokutna tabula, zatim sanduk sa kaneliranim pilastrima na kutovima i arkadama sa strana tabule s ansama. Treći ima pilastre na kutovima bez arkada, četvrti glatke stupove na kutovima s edikulom u sredini te sirijskim zabatom na stupovima. Peti također u sredini ima edikulu sa sirijskim zabatom, stupove na kutovima a između pilastra i edikule je jedna arkada. Jedini primjer ovakvog tipa sarkofaga je sarkofag Dobrog pastira o kojem će više riječi biti kasnije. Na prednjoj strani prikazivani su najčešće eroti sa izvnutom bakljom, ali javljali su se i oni koji drže tabulu te nose girlande. Ispod arkada najčešće su stajali prikazi pokojnog bračnog para, odnosno muškarca i žene koji se kao motiv javljaju nakon nestanka erota kao tradicionalnog motiva salonitanskih radionica. Muškarci su uglavnom prikazivani na desnoj, a žene na lijevoj strani. Figure istog spola su dosta rijetke te se takvi sarkofazi rade po posebnoj narudžbi. Takvi slučajevi poznati su npr. na arhitektonskim sarkofazima sjeverne Italije. Prema N. Cambiju ova se vrsta sarkofaga u sjevernoitalskim i salonitanskim radionicama razvija neovisno jedan od drugog iako se među njima primjećuju određene sličnosti, a rade se na temelju zajedničkog predloška kojem podrijetlo nije utvrđeno.³⁷

³⁶ N. CAMBI, 2010, 26–27.

³⁷ N. CAMBI, 2010, 28–30.

Na području sjeverne Dalmacije i Istre više se osjeća sjevernoitalski utjecaj, kojem su ova područja i inače puno više otvorenija. Par primjera sarkofaga iz Istre te jedan fragment iz Rijeke su najbolji primjeri. Fragment nađen u Puli, iako je rađen po akvilejskoj shemi, ipak ima dovoljno posebnosti da bi se moglo zaključiti da je isklesan u pulskim radionicama.

Bočne strane arhitektonskih sarkofaga rijetko su ukrašene (i od primjera u Dalmaciji poznata su samo dva kojima je očuvana bočna strana). Uglavnom su to prikazi ili praznih edikula ili erota s izvrnutom bakljom.³⁸

3.2.3. POKLOPCI

Poklopce sarkofaga od vapnenca N. Cambi je podijelio u četiri varijante (Slika 19). Prvi i najčešći su poklopci u obliku krova na dvije vode koji se javljaju u dvije podvarijante. Prva podvarijanta na dvije vode je ona sa polukružnim akroterijima na kutovima dok je druga s polukružnim akroteijima i zabatom trokutastog oblika na sredini prednje strane, no ponekad se može javiti i sa stražnje. Površina ovakvih pokrova najčešće je glatka, bez ukrasa, no mogu se na njima javiti i ljuskasti crjepovi ili na površini isklesani veliki crjepovi. Vrpca između akroterija je rijetko bila ukrašena, no ponekad bi tu bio uklesan natpis. Kasnije, pri kraju 2. stoljeća, u akroterijima se javljaju portreti pokojnika. Osim portreta pokojnika akroteriji su, iako rijetko, biti ukrašeni i drugim figuralnim motivima. Ostale dvije varijante su poklopci u obliku debele ravne ploče, kao i polukružno zaobljeni tipovi pokrova (*a baule*). Poklopci s polucilindričnim zaobljenjem javljaju se kasnije u starokršćansko doba, oko 5. stoljeća. Na površini mogu biti ili potpuno glatki ili imati plastično profilirani križ preko dužine cijelog poklopca. Ovaj oblik poklopca nastaje po uzoru na škrinje.

Što se tiče poklopca sarkofaga od prokoneškog mramora N. Cambi ih dijeli na šest kategorija (Slika 20). Prva četiri oblika ista su kao i oni od lokalnog vapnenca, ali se ovdje javljaju dva nova mješovita tipa. Prvi je češći tip sa međusobno povezanim krovom na dvije vode i *kline* sa likovima bračnog para. Drugi je međusobno povezani krov na dvije vode i *kline* zaobljenih bočnih strana. Od ovog zadnjeg tipa poznat je samo jedan primjer u Dalmaciji.³⁹

Razdoblje kraja 3. stoljeća obilježio je prestanak uvoza atičkih sarkofaga i od tog razdoblja na našoj obali javljaju se samo primjerci iz rimskih radionica. Unatoč prestanku rada atičkih i maloazijskih radionica, import rimskih se ne povećava. Zapravo se povećava

³⁸ N. CAMBI, 2002, 167–168; 2010, 57–59.

³⁹ N. CAMBI, 2010, 22–30.

proizvodnja sarkofaga u lokalnim radionicama koji se i dalje rade prema utemeljenoj shemi. Kako kaže N. Cambi u doba Dioklecijana zamjećuju se promjene u umjetničkom stilu, kulturi, skulpturi pa tako i nadgrobnoj skulpturi. Ono što je novo na sarkofazima jesu izmjene u ikonografskom pogledu u kojem dolazi do promjena. One nagovješćuju novo vrijeme i dolazak nove religije, kršćanstva.⁴⁰

4. POČETCI KRŠĆANSTVA NA ISTOČNOJ OBALI JADRANA

Pretpostavlja se da se Kršćanstvo na istočnoj obali Jadrana javlja posredstvom apostola Pavla, koji piše poslanicu Timoteju da je njegov učenik Tit otišao u Dalmaciju. Njegovi uspjesi u širenju kršćanstva nisu u potpunosti poznati.⁴¹

Unatoč postojanju nekoliko pisanih izvora o širenju kršćanstva na ovim prostorima, materijalnih tragova nema prije kraja 3. stoljeća. Rast i razvoj kršćanske religije kao i materijalne kulture mogao bi se prepisati misionarima sa Istoka koji dolaze u provinciju Dalmaciju tijekom druge polovice 3. stoljeća. Religija se vjerojatno širi iz velikih gradskih središta osobito iz Salone.⁴²

U Istri, koja je dio X italske regije *Histra et Venetia*, kršćanski utjecaji ponajviše dolaze iz Akvileje. Gradovi kao što su Pula i Poreč s Akvilejom su bili dobro prometno povezani. U drugoj polovici 3. stoljeća u Istri su već postojale organizirane kršćanske općine. Kao npr. u Poreču sa biskupom na čelu.

Za razmatranje starokršćanskih sarkofaga veoma su značajna starokršćanska groblja, a upravo je u Poreču poznato jedno od najstarijih, koje je ranije bio prostor *villae suburbanae*. Riječ je o groblju na lokalitetu Čimare.⁴³

Kao središte širenja kršćanstva u provinciji Dalmaciji ističe se Salona. I ove su zajednice obilježili progoni za vrijeme Dioklecijana. Namjesnik provincije propisanim je ediktom imao pravo kažnjavati smrću. U ovom je razdoblju salonitanska starokršćanska zajednica pretrpjela teške udarce na svoju crkvenu hijerarhiju. Rezultat toga bila su mučenja kršćana. Kasnije se oko grobova ovih mučenika razvijaju najranija kršćanska groblja jer su vjernici željeli biti

⁴⁰ N. CAMBI, 2005, 187–188.

⁴¹ N. CAMBI, 2020, 320–326; A. UGLEŠIĆ, 2002, 5–6.

⁴² N. CAMBI, 2002, 207–208; A. ZADRO, 2017, 185–191.

⁴³ A. ŠONJE, 1978, 137–138.

ukopani bliže mučenicima. U Saloni se nalazi najveći i najvažniji starokršćanski grobni kompleks koji donosi najviše podataka o načinu ukopa i nadgrobnoj skulpturi kršćanske zajednice. Radi se o grobnom kompleksu na Manastirinama koje je nastalo oko groba salonitanskog mučenika sv. Dujma. Još se dva grobna kompleksa ističu u Saloni, a to su onaj na Kapljuču, koji je nastao iznad groba mučenika Asterija, Gajana, Antiohijana, Telija i Paulinijana. Važno starokršćansko groblje nalazi se i na Marusincu. Ono se razvija uokolo groba Sv. Anastazija kojeg su ukopali u grobnicu kršćanke Asklepije.

Progoni kršćana traju sve do Milanskog edikta iz 313. godine kada Konstantin Veliki izdaje naputak o vjerskoj toleranciji. Nakon toga se kršćanstvo počelo širiti i naglo razvijati u svim većim i manjim središtima istočne obale Jadrana, kao na ruralnom području.⁴⁴ Postupno su, afirmacijom kršćanstva, a osobito nakon što kršćanska religija postaje državnom, većina kolonija i municipija bila organizirana u biskupska središta.⁴⁵

5. RAZVOJ STAROKRŠĆANSKE IKONOGRAFIJE NA SARKOFAZIMA

Kao što je već rečeno, pojava importiranih sarkofaga krajem 3. stoljeća sve je manja i od onih nađenih svi su odreda rimski.

Upravo su rimski sarkofazi, zbog svoje brojnosti kao i vremena nastanka, najvažniji za proučavanje razvoja starokršćanske ikonografije na sarkofazima. Iako se kršćanska ikonografija na sarkofazima javlja više od pola stoljeća nakon pojave freskoslikarstva u katakombama, ona ipak pruža dobar uvid u razvoj starokršćanske ikonografije općenito.⁴⁶ Oblici uglavnom prate tradiciju poganskih primjera s poklopcima u obliku ravne ploče i pravokutnim sanducima. Ukrašena im je prednja i bočne strane sanduka te se na prednjoj često nalazi i natpisna ploča. Prema G. Kochu u ovom se razdoblju mogu razlikovati sljedeći tipovi: prvi, koji se najčešće koriste, su oni s ikonografijom organiziranom u kontinuiranom frizu. Dok su drugi najpopularniji sarkofazi sa strigilima. Prednja im je strana imala više polja, uglavnom tri, s jednom ili više figura koje razdvajaju polja sa strigilima. Zatim su tu sarkofazi sa stupovima, odnosno arhitektonski sarkofazi, kojih ima relativno malo. Sljedeći su sarkofazi sa

⁴⁴ N. CAMBI, 2002, 207–209 ; A. ZADRO, 2017, 185–194.

⁴⁵ N. CAMBI, 2002, 207–209; N. CAMBI 2020, 323–324; BARAKA PERICA, MALETIĆ 2023.

⁴⁶ F. BISCONTI, 2022, 619–640.

stablima, koji su izvedenice iz arhitektonskih sarkofaga (na njima su likovi odvojeni stablima). Posljednji oblik jesu *Truhen* (škrinja) sarkofazi sa profiliranim okvirom sa svih strana. Ovaj oblik je rijedak, a na našem području nije pronađen.⁴⁷

U prikazivanju simbola svoje vjere rane se zajednice kršćana oslanjaju na već postojeći repertoar rimske ikonografije. Koriste se i biraju razni neutralni motivi koji su bili dovoljno ne uvredljivi da bi mogli biti prihvaćeni unutar kršćanske zajednice. Ono čega nema jesu samostojeći kipovi, a najveći razlog tomu je strah od idolatrije koji je jedan od mogućih razloga kasne pojave starokršćanske umjetnosti uopće.⁴⁸

Najviše se razvijaju već ranije poznati figuralni motivi posuđeni iz poganskog repertoara, kao i razne teme kozmosa, odnosno pastoralne teme. One sada postaju sve popularnije te uključuju vegetabilne (vijenci, vinove loze, vaze sa cvijećem) i životinjske motive (ovce, ovnovi, ribe, golubovi, itd.). Ovo su neutralne teme preuzete od tradicionalnih ukrasnih motiva toga doba, kojima se sada možda pridodaje kršćanski značaj, a možda samo simboliziraju zagrobnu idilu. Bukoličkim temama se dodaju i ljudske figure, kao što je orant, ribar, pastir i čitač koji sjedi, odjeven u filozofa (filozof?). Pomalo dolazi do stvaranja novog kršćanskog izričaja čiji se najraniji primjeri nalaze u pogrebnom kontekstu. Većina primjera ove najranije umjetnosti nađena je u Rimu, uz neke iznimke iz Male Azije, Galije kao i poznatih zidnih freska iz Dura Eurposa. Ipak, dvije najvažnije skupine za proučavanje ovog novog umjetničkog izričaja jesu razne freske s ovakvom tematikom koje su najprije ukrašavale zidove rimskih katakombi, a malo kasnije, razni reljefni urezi, pročelja i bočne strane sarkofaga rimskih radionica iz prve polovice 3. stoljeća. U ovo vrijeme opada popularnost antičkih mitoloških tema na rimskim sarkofazima i polako dolazi do otvorene afirmacije kršćanstva. Mitološke, sada smjenjuju morske i zemaljske, odnosno kozmičke teme. Kasnije dolazi do prikaza narativnih tema iz biblijskih priča i u konačnici do portreta Krista i svetaca.⁴⁹

Svakako prijašnja ikonografija na sarkofazima polako iščezava, a naručitelji, među kojima su pripadnici više klase, o čemu svjedoče razni natpisi na kojima stoje imena i društveni status kupaca, su svjesni trenutnih religijskih i filozofskih ideja. Sukladno tomu žele ažurirati prikaze na svojim nadgrobnim spomenicima u skladu s novom, sve popularnijom, kršćanskom tematikom. Unatoč ovomu i dalje se u isto vrijeme proizvode i sarkofazi sa poganskom tematikom, no izbor ovih ili neutralnih tema ne mora nužno označavati poganskog kupca.

⁴⁷ G. KOCH, 1995, 103–106.

⁴⁸ Vidi osobito F. BISCONTI, 2000, 13–15; R.M. JENSEN, 2018, 1–4; J. DRESKEN-WEILAND, 2018, 39–42.

⁴⁹ F. BISCONTI, 2011, 58 ; R. M. JENSEN, 2018, 4–7 ; 2000, 9–12.

Zapravo većina je reljefa sarkofaga u ovom ranom periodu u suštini dekorativnog karaktera i vrlo je slična poganskim, stoga je ponekad teško razlikovati poganske od starokršćanskih. Sarkofazi s ovom, sada, sve traženijom tematikom, razvijaju se u rimskim radionicama unutar druge polovice 3. stoljeća. Radi se o sarkofazima koji su poznati pod nazivom rajski ili kriptokršćanski.⁵⁰ U literaturi naziv kriptokršćanski sarkofazi označavaju navodno prekrivene kršćanske simbole iz doba progona kršćana. Nije sigurno prikriva li se kršćanstvo na njima namjerno ili su samo preferirale neutralne teme sa prikazom idiličnog zagrobnog života, te se o tome i dalje vode rasprave.⁵¹

Neke od najčešćih figura koje se javljaju na prednjoj strani ovih sarkofaga su, već ranije spomenuti, pastir, orant, ribar i filozof. Budući da njima samima nedostaje narativni značaj i s time da ove figure nisu isključivo kršćanske njihovo bi značenje uveliko ovisilo o odnosu sa drugim prikazanim figurama. Na njima su popularni prikazi tema i figura iz Starog i Novog zavjeta.⁵²

Figura „Dobrog pastira“ se često spominje u Starom i Novom zavjetu pa su mu kršćani lako mogli pripisati specifično kršćansko značenje. Ono što je diskutabilno jest pitanje je li pastir na ovim sarkofazima bio samo simbol zagrobne idile ili je simbolizirao prikaz Isusa Krista. Obično je prikazan kao golobradi mladić, s kratkom tunikom, sandalama i janjcem preko ramena ili stadom ovaca oko njega. Spadao je u teme koje prikazuju zagrobni život kao mjesto spokoja, a kasnije razvija općenitije značenje filantropije odnosno humanitarne skrbi koja predstavljala simbol Isusove ljubavi. U svakom slučaju teško je identificirati jednu sliku pastira kao sigurnu kršćansku ili pogansku, s obzirom na to da obje zajednice jednako drže brigu o zagrobnom životu. Figura, prema čijem je mogućem ikonografskom uzoru pastir nastao, je grčki Hermes, vodič u podzemni svijet (psihopomp) koji također predstavlja nadu u idilični i spokojni zagrobni život. Drugi mogući uzor mogao bi biti lik Orfeja koji je također prikazan kao pastir, okružen divljim zvijerima i stadom ovaca. U početku znanstvenici svaki prikaz pastira nazivaju „Dobrim pastirom“ te ga poistovjećuju sa Isusom smatrajući usporedbu dovoljno očitom. Razlog tomu jesu veze iz biblijskih tekstova (Ivan 10,11-15) u kojima Isus sam sebe naziva dobrim pastirom koji polaže život za svoje ovce. Pastir bi mogao simbolizirati Krista, a vjernici, njegovo stado ovaca. Osim biblijskih tekstova postoje i mnogi drugi izvori, kao što je Tertulijan, koji pridonosi tomu da kršćani poistovjećuju Krista sa likom Dobrog

⁵⁰ J. DRESKEN-WEILAND, 2018, 41; F. BISCONTI, 2011, 58.

⁵¹ R. M. JENSEN, 2000, 22–23; za rajske sarkofage vidi i F. BISCONTI, 2004, 53–74.

⁵² R. M. JENSEN, 2000, 68 ; 2018, 4–5.

pastira, a narod Crkve gledaju kao na njegovog stado. Drugi znanstvenici navode da je pastir poganski simbol koji je bio u širokoj uporabi u ovo vrijeme, te da mu se ne može pripisati siguran kršćanski značaj već da bi se on trebao gledati kao simbol brige o kršćanskoj zajednici usred vremena progona te kao personifikacija Isusove ljubavi prema ljudima, a ne kao prikaz samog Isusa. Prvi koji figuru pastira vidi kao neutralni odnosno poganski motiv je Th. Klauser. On tvrdi da ova figura nema poveznicu sa biblijskim tekstovima te da se ne odnosi na Krista. Smatra da mu je simbolička poruka isključivo poganskog karaktera. Prikaz Dobrog pastira u potpunosti nestaje do početka 5. stoljeća te uz nekoliko iznimki ne pojavljuje se na starokršćanskoj umjetnosti prije kasnog srednjeg vijeka. Neki od razloga mogli bi biti nestanak simboličkih slika i razvoj figure Isusa Krista, prema njegovim više dogmatskim i veličanstvenim prikazima.⁵³ Jedan od prvih primjera na kojem se spajaju sve ikonografske karakteristike ovih ranih kršćanskih sarkofaga je sarkofag pronađen u gradu Rimu uz cestu Salariu (Slika 21). Datiran je u kasno 3. stoljeće te je dobar primjer poteškoće u razlikovanju kršćanskog sarkofaga od poganskog.⁵⁴ Prvi primjer sarkofaga za koji se smatra da se na njemu javljaju sigurne kršćanske scene jest sarkofag Santa Maria Antiqua (Slika 22). Datira u oko 270/80. godinu i ima sve karakteristike „kriptokršćanskih“ ili „rajskih sarkofaga“ odnosno prikaza pastira filozofa i oranta, no na njemu su uvedene i neke nove teme kao što su krštenje i Jonin ciklus. Ovo su teme koje su se i ranije poznate kao slikarije u katakombama no sada su i na sarkofazima po prvi puta prisutne. Sarkofazi u ovoj predkonstantinovoj fazi nemaju poseban stil budući da nastaju po izričitim narudžbama u različitim radionicama koje ranije izrađuju poganske sarkofage te nisu ujednačeni ni po stilu ni oblicima ukrašavanja, a ni po prikazima.⁵⁵

Često se na ovim sarkofazima uz figuru pastira javlja figura oranta. Radi se o vrlo popularnoj figuri starokršćanske umjetnosti koja je najčešće prikazana kao žena s raširenim rukama, dugom tunikom i pokrivenom glavom. Izgled i držanje oranta nisu specifično kršćanski i karakteristični su za opći molitveni stav. Postoje razna tumačenja oranta. U kršćanskom bi kontekstu on mogao predstavljati pokojnikovu dušu u raj u dok bi u nekršćanskom kontekstu mogli biti kao portreti pokojnika koji predstavljaju pobožno ponašanje preminule osobe za vrijeme života. Puno se puta ova figura pojavljuje u rajskom okruženju, što bi se moglo protumačiti kao vjernik koji je stigao na nebo. Osim što ponekad može simbolizirati dušu, mogao bi predstavljati i vrlinu pobožnosti (*pietas*). Do sredine 4. stoljeća u ovom se stavu

⁵³ N. CAMBI, 1994, 39–40 ; R.M. JENSEN, 2000, 37–44; za raspravu o ikonografiji pastira i Dobrog pastira vidi i: F. BISCONTI, 2000, 138–139.

⁵⁴ R. M. JENSEN, 2005, 577–579.

⁵⁵ G. KOCH, 1995, 111 ; R. M. JENSEN, 2000, 48.

prikazuju razni sveci, biskupi, mučenici kao i Marija. Figura oranta se razvija od simboličkog prikaza vrline preko portreta pojedinca i konačno do prikaza Bogorodice ili sveca u molitvi.⁵⁶

Još jedna figura koja se javlja na „kriptokršćanskim“ ili „rajskim“ sarkofazima je figura ribara. Pomorske su scene bile popularne teme u rimskoj pogrebnoj umjetnosti te su se mogle vezati uz ikonografiju Apolona, Afrodite, Posejdona a ponekada i uz dionizijski kult blaženog zagrobnog života. Nekada bi ove slike bile isključivo dekorativne nekada su bile mitološkog sadržaja. Postoje mnogi biblijski tekstovi koji spominju ribu i ribara pa bi ovi simboli mogli imati kršćanski odjek. Izvori poput Klementa Aleksandrijskog spominju Krista kao ribara ljudi pa bi i ribar sam po sebi mogao simbolizirati Krista, dok bi ribe mogle predstavljati Kristove sljedbenike.

Figura koja se pojavljuje u društvu oranta i pastira je sjedeći čitač odjeven u filozofa. Ovo je figura koja se rjeđe pojavljuje i obično je prikazan kao muškarac u profilu, kako čita sa svitka te je odjeven u tuniku i plašt. Poput prijašnje dvije figure i ovaj se lik često pojavljuje u nekršćanskom kontekstu te se smatra da je predstavljao pokojnikova intelektualna postignuća. U kršćanskom je kontekstu isto mogao prikazati pokojnika kao učenog čovjeka i mogao je aludirati na kršćanstvo kao pravu filozofiju. Kao što je to slučaj kod figure pastira i oranta teško je razlikovati ovu figuru kao kršćansku. Dobri pastir, orant i filozof pojavljuju sa skupa u nekoliko navrata na „kriptokršćanskim“ sarkofazima te bi njihova blizina mogla sugerirati njihovu povezanost. U kasnijem 3. i ranom 4. stoljeću javlja se specifični tip filozofa koji bi se mogao identificirati kao sam Krist. Njegove sa crte lica i odjeća ne mijenjaju previše no on sada više nije prikazan u profilu već okrenut prema naprijed, kako drži svitak i prikazan je u trenu govora. Na kraju je figura filozofa predstavljala Krista kao učitelja koji se u konačnici prikazuje okružen učenicima, kako drži svitak i pokazuje gestu što je poznato pod nazivom *traditio legis* odnosno davanje novog zakona.⁵⁷

Nakon 4. stoljeća, kada kršćanstvo pod Konstantinom postaje priznata religija, ovim se filozofskim i pastoralnim temama pridružuju i dogmatske teme pod utjecajem Crkve, koja sa sve većim utjecajem i prosperitetom pridonosi daljnjem razvoju starokršćanske ikonografije. Ovo razdoblje donosi nešto novo na starokršćanskim sarkofazima, a to su frizovi sa zbijenim skupinama figura i promišljenom kompozicijom. Najznačajniji dodaci katalogu kršćanskih slika u postkonstantinovom razdoblju ipak su bili novi prikazi Isusa Krista. Sada su ove teme

⁵⁶ Za figuru oranta: F. BISCONTI, 2000, 235–236.

⁵⁷ R.M. JENSEN, 2000, 35–51.

manje utemeljene na pripovijesti i više su dogmatske prirode. Svakako dolazi do bogaćenja ranijeg kršćanskog ikonografskog repertoara i sada nastaju potpuno nove tzv. kristološke ili kristocentrične scene u kojima je središnji lik Isus Krist, a pored njega sa lijeve i desne strane apostoli Petar i Pavao. Slike Krista kao učitelja ili Krista kao kralja, okruženog svojim apostolima sve su češće i pojavljuju se na slikama katakombi i na reljefima sarkofaga. Počinje se prikazivati Krist sa apostolima, prvenstveno sa Petrom, te scene sa prikazom života Krista. Osim ovih pronađeno je i nekoliko primjera strigiliranih sarkofaga, a osim jednozonskih frizova u ovom se periodu javljaju i dvozonski friz sarkofazi, sa školjkom u kojima stoje portreti pokojnika, u sredini gornjeg registra, poznati primjer je onaj sa sarkofaga Dvojice braće (Slika 23).

Početak druge četvrtine 4. stoljeća starokršćanska ikonografija više nije primarno orijentirana na sepulkralni kontekst te se pojavom ovih novih tema polako izbacuju neki stariji popularni motivi kao što su likovi Dobrog pastira, oranta, Noe i Jone. Ovakve su promjene mogle biti rezultat promjena u kulturnoj ili teološkoj klimi ili su jednostavno postale prikladne za nova mjesta kršćanske umjetnosti koja se sada javlja skupa sa pokroviteljstvom Cara. Nakon prve polovice 4. stoljeća broj sarkofaga pomalo opada. Još uvijek se izrađuju stari oblici, odnosno friz sarkofazi, ali javljaju se i neki novi kao što su sarkofazi sa prikazima stupova ili stabla u pozadini. Sada se najviše javljaju teme koje prikazuju Krista među apostolima kao i njegova čuda no javljaju se i novi sarkofazi odnosno, sarkofazi sa prikazima scena Pasije. Na njima su prikazane Kristove muke a u sredini je scena koja simbolizira Kristovo uskrснуće, a to je križ na čijoj je gornjoj hasti Kristov monogram kojeg pridržavaju golubice. U pozadini su ili stabla ili gradska arhitektura.⁵⁸ Ipak se promjene najviše vide na reljefima sarkofaga kao što je to, na primjer slučaj kod dobro poznatog primjera mramornog sarkofaga od prefekta Junija Basa (Slika 24), datiranog u 359. godinu koji je najpoznatiji sarkofag iz ovog razdoblja.⁵⁹

Krajem 4. stoljeća, zadržavaju se friz sarkofazi, sarkofazi sa arhitektonskim stupovima i stablima sa prikazima Muke Gospodnje. Isus više nije predstavljan kao učitelj ili iscjelitelj već se počeo prikazivati u formalnoj pozi kako stoji ili sjedi na prijestolju, okružen apostolima. U posljednjoj trećini 4. stoljeća izumljeni su i novi tipovi sarkofaga sa modifikacijom arhitektonskih stupaca sarkofaga. Jedan je sa prikazom ozdravljenja paralitičara kraj izvora Bethesda te budući da je ovo središnji prikaz po njemu se ovi tipovi sarkofaga nazivaju Bethesda sarkofazi (Slika 25). Drugi tip prikazuje Kristov ulazak u Jeruzalem i nazivaju se

⁵⁸ F. BISCONTI, 2000, 53–54.

⁵⁹ G. KOCH, 1995, 112 ; R. M. JENSEN, 2000, 88–90.

sarkofazi s prikazom gradskih vrata (*a porta di citta*) (Slika 26).⁶⁰ Još neke od novih prikaza Isusa jesu: Isus kao davatelj zakona (*Traditio Legis*), Isus kako stoji ili sjedi na prijestolju sa knjigom života u lijevoj ruci a desnom blagoslivlja (*Maiestas Domini*), zatim Isus kako predaje ključeve svetom Petru (*Traditio Clavicum*). Od ovih tema ona koja je već od druge polovice 4. stoljeća točno shematski definirana je *Traditio Legis* (Slika 27). Ovo je scena koja se ne spominje u Novom zavjetu te dolazi kao potpuna novost sredinom 4. stoljeća i to najviše unutar funeralnih konteksta. Prikazuje Krista kako stoji na rajskoj gori između Petra i Pavla. U središtu ove teme uvijek stoji Krist sa čije je lijeve strane Petar, a sa desne Pavao. Krist podiže desnu ruku i drži kraj svitka u lijevoj, predaje ga Petru koji drži drugi kraj svitka i koji nosi križ. Pavao desnu ruku drži u stavu *acclamatio*, dok u lijevoj drži rotulus ili nabor palija. Prilikom predaje Krist se prikazuje kako sjedi, a njegov stojeći položaj i podignuta ruka karakteriziraju Isusa u trenutku govora. Iza Petra i Pavla obično stoje palme s pticom feniks koja se ovdje javlja kao simbol uskrsnuća i to često u kombinaciji s palmama. Krist gotovo uvijek prodaje zakon Petru, no nađeno je nekoliko sarkofaga iz 5. stoljeća gdje je prikazan Krist koji predaje zakon Pavlu. Ovi su sarkofazi nađeni u Raveni te se pretpostavlja da su izrađeni na istoku u jednoj od carigradskih radionica. Ovo je tematika koja je najzastupljenija u starokršćanskoj ikonografiji do 410. godine. Kod nas je ova tematika prikazana na privilegiranom središnjem dijelu ulomka sarkofaga pronađenog u Trogiru datiranom u kraj 4. stoljeća.⁶¹ Još jedna poznata tema koja se ne javlja prije ovog razdoblja je tema prolaska Izraelaca kroz Crveno more (Slika 28). Iako je Pavao navodi kao tipologiju krštenja, ona nije popularna na sarkofazima prije kraja 4. stoljeća, te se tada javlja na više od dvadesetak reljefa sarkofaga i na tri poznate grobne freske. Na desnom kraju pročelja prikazani su Izraelci koji su već prešli Crveno more dok je na lijevoj polovici pročelja, faraon sa svojim kolima i vojnicima.⁶² I kod nas je pronađen primjerak sarkofaga s ovom temom koji je ujedno i najstariji poznati primjer uveza rimskih sarkofaga, no o njemu, kao i o ulomku iz Trogira će više biti riječi kasnije.

Nakon 5. stoljeća u Rimu je poznato vrlo malo sarkofaga. Proizvodnja vjerojatno staje kao rezultat gospodarskog i političkog pada grada te osvajanja od strane Gota 410. godine. Nakon 330. godine Carigrad je inauguriran kao novi glavni grad Carstva. Proizvodnja sarkofaga započela je tek u kasnom 4. stoljeću, ali od primjera sačuvano je njih relativno malo. Proizvodnja se nastavlja i u Raveni nakon što je carska rezidencija preseljena iz Milana u Ravenu. Starokršćanski sarkofazi iz 5. stoljeća donose potpuno nove oblike i prikaze te nemaju

⁶⁰ G. KOCH, 1995, 112–113 ; J. DRESKEN-WEILAND, 2018, 43.

⁶¹ J. BARAKA PERICA, 2008, 114–125; J. DRESKEN-WEILAND, 2018, 45–49.

⁶² R. M. JENSEN, 2000, 88–89.

nikakve veze s ranim gradskorimskim ili s nekoliko sjevernoitalskih kršćanskih primjera. Mnogi od primjera koji su izrađeni u Raveni imaju reljefe sa sve četiri strane, koji su izrađeni prema istočnjačkoj tradiciji. Proizvodnja ovih sarkofaga kreće početkom 5. stoljeća s nekoliko primjera obrubljenih pilastrima ili stupovima. Na njima je poznato vrlo malo figura. Na prednjoj strani česti su prizori počastim predaje zakona i rijetko klanjanje trojice kraljeva. Na bočnim su stranama prizori iz starog i novog zavjeta ili apostola dok se na stražnjim stranama nalaze simbolični prikazi kao što su janjad, golubovi ili paunovi pored kristograma koji se kasnije šire i na bočne stranice. Kasnije prizori postaju sve jednostavniji, reljef je potpuno ravan a posljednji komadi datiraju u 8. stoljeće.⁶³

6. TIPOLOGIJA STAROKRŠĆANSKIH SARKOFAGA NA ISTOČNOJ OBALI JADRANA

Krajem 3. stoljeća na području istočne obale Jadrana počinju se događati promjene, kako u političkom, tako i u kulturološkom smislu. U ovom se razdoblju i dalje miješaju tradicije iz prethodnog razdoblja, s ikonografskim novinama kasnoantičke umjetnosti kao rezultat svih društvenih, političkih i religijskih događaja i promjena.⁶⁴

Proizvodnja sarkofaga u lokalnim radionicama je veća, dok import sve više slabi. Na istočnoj obali Jadrana, Salona je i dalje centar lokalne produkcije sarkofaga. Od materijala i dalje se koristi lokalni vapnenac u najvećoj mjeri, a kvalitetni prokoneški mramor se i dalje uvozi.⁶⁵

Iako se polako nagovještava novo vrijeme, radionice i dalje rade poganske sarkofage u isto vrijeme sa starokršćanskim. Nastavlja se s proizvodnjom sarkofaga standardnih formi kao i korištenje pretkršćanske ikonografije na nadgrobnoj skulpturi. Ovo vrijedi, koliko za lokalne radionice, tako i za one rimske čija tipologija također ostaje ista dok se dijelom mijenja samo ikonografija. Kamenoklesarske radionice iako koriste i stare pretkršćanske motive, sada počinju proizvoditi sarkofage iste tipologije ali s kršćanskom ikonografijom. Dakle, iako se na

⁶³ G. KOCH, 1995, 112–114.

⁶⁴ N. CAMBI, 2005a, 162–163.

⁶⁵ I. FISKOVIĆ, 1996, 119.

najranijim starokršćanskim sarkofazima ne vidi velika razlika od onih pretkršćanskih, pogotovo što se tiče tipologije, svakako je vidljivo da se uvodi nova simbolika.⁶⁶

Starokršćanske sarkofage, isto kao i pije, moguće je podijeliti na one importirane i one lokalne proizvodnje.

6.1. IMPORTIRANI STAROKRŠĆANSKI SARKOFAZI

Kod nas je pronađeno tek nekoliko sarkofaga sa prikazima starokršćanske tematike ali ipak dovoljno za potvrdu univerzalnosti kršćanske umjetnosti i ikonografije koja nastaje na određenim obrascima.

Od primjera uvezenih starokršćanskih sarkofaga na istočnoj obali Jadrana poznato je njih oko desetak. Većinom se radi o fragmentiranim ostacima. Poznato je tek par cjelovitih.

Najraniji poznati koji se može smjestiti u kršćanski kontekst je pronađen na kršćanskom groblju Manastirine u Saloni odmah pored sarkofaga Dobrog pastira. Poznat je kao sarkofag Hipolita i Fedre (Kat. br. 1). Datira se u rano 4. stoljeće. Nosi mitološku ikonografiju te je jedan od posljednjih sarkofaga s ovakvom ikonografijom uopće. Može biti da ga naručuje građanin koji se preobraćuje na kršćanstvo, isto tako je moguće da je možda kršćanin koji koristi mitološku tematiku ili je riječ o istovremenom ukapanju kršćana i pogana, nije sigurno. Sigurno je da je ovaj sarkofag izrađen u rimskim radionicama što se vidi prema rasporedu scena i figura te njegovom mitološkom prikazu. Na sarkofagu se uočavaju i utjecaji majstora iz Male Azije koji vjerojatno u Rim dolaze nakon što njihove radionice prestaju sa radom. Osim što donose novu specifičnu tehniku izrade sarkofaga uvode i nove oblike sanduka i poklopca. Sarkofag je vrlo dobro sačuvan, iako mu reljef ima neka manja oštećenja. Površina mu je sjajno polirana. Nedostaje dio desne bočne strane, glave bračnog para na poklopcu te glava služavke pored žene. Scene mita su predstavljene u kontinuiranom frizu i sve figure imaju istu visinu bez obzira na njihov stav, jedini je naglasak na Hipolitu s konjem. Ovaj je sarkofag prekretnica jer je rađen u vrijeme kada se radionice usmjeravaju na proizvodnju kršćanskih sarkofaga, te ikonografski odgovara sarkofazima koji su se počeli proizvoditi oko 270. godine. Sa prednje strane prikazane su scene Hipolitova mita. Na lijevoj bočnoj strani sarkofaga je filozof koji sjedi a u ruci drži svitak dok je na desnoj bočnoj strani prikazan čovjek s konjem. Na prednjoj strani reljefa u središtu je Hipolit, kao mladi junak spreman za lov, koji prima ljubavno pismo svoje pomajke

⁶⁶ N. CAMBI, 2002, 256–257.

Fedre. S lijeve strane je Fedra, koja sjedi okružena dvorkinjama dok je s desne Hipolitov otac, Tezej, koji sjedi na tronu i prima vijest o smrti svoga sina. Poklopac sarkofaga i sanduk bili su od različitih vrsta mramora. Sanduk je od mramora nepoznatog porijekla a poklopac od prokoneškog. Bio je u obliku kline na kojem leže pokojni muškarac i žena. Ovakav poklopac, kao i eroti koji sjedne na njegovom rubu, nisu bili poznati u radionicama grada Rima te im se prepisuje istočnjački utjecaj. Sarkofag je dokaz da su neke radionice u Rimu i dalje bile pod utjecajem antičkih radionica te i dalje proizvodile sarkofage s mitološkim scenama u ranom 4. stoljeću kada starokršćanska tematika uzima sve više maha.⁶⁷

Poznati primjer sarkofaga sa strigilama tipičnim za rimske radionice pronađen je u Splitu i datira u drugu polovicu 4. stoljeća (Kat. br. 2). Riječ je o sarkofagu čija su polja na gotovo cijelom sanduku odvojena strigilima. Potječe iz splitske katedrale svetog Dujma, a nađen je pri restauraciji oltara. U njemu je bio smješten kovčežić s relikvijama svetog Duje. Dakle sarkofag ima strigile na prednjoj strani a centralno polje ukrašeno je figurom. U središnjem polju prednje strane sanduka je niša sa školjkom u kojoj stoji ljudski lik. Riječ je o prikazu mladog pastira okruženog ovcama. Ono što izdvaja ovaj sarkofag prema Verajinom mišljenju jest upravo položaj ovce koju pastir ne nosi preko ramena, što je karakteristika za prikaz „Dobrog pastira“. Lijeve bočna strana sarkofaga nije očuvana dok je desna također ukrašena strigilima, a stražnji dio, kao što je to običaj za rimske sarkofage ostavljen je prazan.⁶⁸

Još jedan fragment sarkofaga, za kojeg N. Cambi tvrdi da vrlo vjerojatno pripadao rimskim radionicama, pronađen je također u Splitu, točnije u crkvi svetog Frane (Kat. br. 3). Fragment je bio uzidan na južnom dijelu klaustura samostana gdje ga je dao zazidati Ljubo Karaman koji je uvidio njegovu važnost. Prema N. Cambiju, vjerojatno je izrađen u Rimu, a na njegovo rimsko podrijetlo upućuje visina njegovog reljefa i sam postupak izrade. Prema karakteristikama datira se u drugu polovicu 4. stoljeća. Reljef sarkofaga uokviren je bez dekoracije s dvije trake od kojih je donja šira, što je karakteristika i rimskih i galskih radionica, kao i gusto raspoređeni likovi u reljefu. Nije sigurno je li ulomak pripadao sanduku ili poklopcu sarkofaga, a ako je riječ o sanduku onda bi se moglo raditi o dječjem sarkofagu iz rimske radionice. N. Cambi navodi da je moguće da je i riječ o relikvijaru koji su mogli biti izrađivani kao sarkofazi. Na samom su ulomku prikazana tri lika. Prva figura s desne strane je vojnik koji hoda udesno i čija je glava okrenuta nalijevo, nosi kratku tuniku i palij, drži štit u lijevoj ruci a na glavi nosi kacigu. Figura s njegove desne strane prikazana je gotovo u cijelosti u profilu,

⁶⁷ Z. BULJEVIĆ, 1997, 117–119; N. CAMBI 2002, 262–263; 2005a, 185–187.

⁶⁸ F. VERAJA, 1976, 94 ; N. CAMBI, 2002, 264.

također obučen u tuniku i palij, sa svitkom u lijevoj ruci, dok ga desna samo dodiruje. Sljedećoj figuri lice je također okrenuto na lijevu stranu te izgleda kao da se obraća osobi sa te strane, ali isto hoda udesno. Budući da je dio reljefa kod lijeve ruke uništen teško je reći što u njoj drži, no prema Cambievom mišljenju u njoj je vjerojatno svitak. Kao i druge dvije figure odjeven je u tuniku i palij. Iako su figure na dijelovima oštećene vidljivo je da se sve kreću u istu stranu i daju poštovanje osobi ili predmetu na desno od njih. Moguće je da se radi o Kristu, budući da je on najčešće predmet štovanja te je vjerojatno da se ovdje nalazio on ili simbol njegova Uskrsnuća. Figure sa desna strane koje u rukama drže svitke jesu apostoli, a N. Cambi vjeruje da im je broj bio zasigurno veći od sačuvanog, te se pita jesu li uopće svi bili prikazani. Reljefi na kojima se javlja manji broj apostola su poznati, no budući da se posljednja figura sa desne strane na ovom fragmentu okreće prema figuri sa svoje lijeve strane, što je uobičajeno za ostale apostole ali ne i za one koji stoje neposredno pored Krista, logičnije je pretpostaviti da je izvorno bilo prikazano više od dva apostola. Upravo je prisutnost apostola bolji pokazatelj da bi ovdje prije moglo biti riječ o ulomku sanduka nego poklopcu, budući da se motiv Krista sa apostolima nikad ne javlja na poklopcu već na prednjoj strani sanduka. Figura koja se na ovom fragmentu ističe jest figura vojnika koja nije uobičajena u starokršćanskoj ikonografiji, te obično ne pripada sceni s apostolima. Njegov je okret glave na lijevo jasan indikator da je pored njega stajala još barem jedna figura kojoj se vidi samo obris. Iako je ova scena povezana sa prikazom apostola sa desne strane ne mora značiti da je bila sastavni dio scene, te se Cambi priklanja mišljenju da se radi o prikazu borbe Davida i Golijata. Budući da je u ovoj sceni Golijat najčešće prikazan kao vojnik s kacigom, u ovom bi slučaju zadnja figura sa lijeve strane bila David u pastirskoj odjeći s praćkom. Autor zaključuje da se ovdje radi o središnjoj sceni Krista s po tri apostola sa svake strane dok je na lijevoj strani riječ o sceni borbe između Davida i Golijata. Također pretpostavlja da se na desnom kraju zasigurno nalazila još jedna scena s dvije figure.⁶⁹

Od sačuvanih fragmenta sarkofaga rimskih radionica iz druge polovice 4. stoljeća njih su četiri nađeni u Istri te se čuvaju u Zavičajnom muzeju u Poreču. Nađena su dva fragmenta sanduka sarkofaga i dva fragmenta poklopca. N. Cambi tvrdi da je moguće i da sva četiri fragmenta pripadaju istom sarkofagu. Jedan od ulomka poklopca prikazuje Danijela u lavljoj jami, dok je na drugom lik apostola. Fragmenti sanduka sarkofaga sadrže dvije scene s

⁶⁹ N. CAMBI, 2005, 148–152.

apostolima. Na jednom su apostoli u otvoru gradskih vrata a na drugom, apostoli odvojeni stablima.⁷⁰

Ulomak poklopca sa Danijelom u lavlju jami pronađen je u Poreču (Kat. br. 4), uzidan u zid dvorišta bivšeg samostana crkve Gospe od Anđela. Radi se o prednjoj strani poklopca, na dvije vode, izrađenog od bijelog mramora čiji je reljef rađen u tipično gradskorimskom stilu. Scena je s gornje strane obrubljena letvom, a s donje ukošenim profilom. Danijel je prikazan u špilji između dva lava, s njegove lijeve strane stoji prorok Abakuk, a s desne je ostatak stabla. Ovo je scena koja je često korištena u starokršćanskoj umjetnosti pa i reljefima sarkofaga u doba druge polovice 4. stoljeća kada i ovaj ulomak datira.⁷¹

Ulomku sanduka sarkofaga sa scenom apostola u otvoru gradskih vrata (Kat. br. 5), također nije poznato izvorno mjesto pronalaska. Njegov lijevi dio s prednje strane izrađen je od bijelog mramora te je svugdje osim sa svoje gornje strane odlomljen. Unatoč oštećenju gornji dijelovi ulomka ostali su relativno sačuvani, te se na njemu vide gornji dijelovi dvaju apostola ispred ostataka arhitekture. S njihove prednje strane, kako tvrdi Šonje, najvjerojatnije je bio prikazan Krist u sredini koji predaje zakon Petru (*Traditio legis*). Dva sačuvana lika su treći i četvrti apostol sa desne strane Krista do Pavla. Ulomak pripada ranije opisanoj skupini sarkofaga tipa *a porte di città*. A. Šonje ga, zbog stilskog sadržaja i prikazane tematike datira u kasno 4. ili rano 5. stoljeće, dok N. Cambi i njega smješta u drugu polovicu 4. stoljeća.

Još je jedan ulomak sanduka sarkofaga rimskih radionica izvorno pronađen na istom mjestu gdje i ulomak poklopca Danijela u lavljoj jami, uzidan u zid samostana crkve Gospe od Anđela. Izrađen je od bijelog mramora, te je odlomljen sa lijeve bočne i donje strane. Na očuvanom ulomku prikazana su tri apostola (Kat. br. 6): jedan sa desne strane a dva sa lijeve, a između njih stoji orantica sa raširenim rukama čija je glava i lijevo rame s rukom oštećena. Apostoli sa njene lijeve strane također imaju uzdignute desne ruke dok im je u lijevima papirus. Papirus apostola (apostol smješten do orantice) je smotan u svitak a onaj s njezinog kraja je odmotan. Apostoli sa desne strane pretrpjeli su oštećenja na gornjem dijelu. Svi se likovi nalaze ispod stabala maslina i ostataka arhitekture sačuvane na bočnoj strani ulomka. A. Šonje pretpostavlja da se, s obzirom oblikovanje apostola, i ovdje radi o tip u sarkofaga *a porte di*

⁷⁰ N. CAMBI, 2002, 264–265.

⁷¹ A. ŠONJE, 1978, 141.

città, te da se na bočnoj strani sarkofaga nalazila scena predaje ključeva. Šonje i ovaj ulomak datira u kasno 4. stoljeće, a prema N. Cambiju nastaje u drugoj polovici 4. stoljeća.⁷²

Drugom ulomku poklopca izvorno mjesto pronalaska nije poznato, no danas se, kao i ostala četiri ulomka iz Istre, čuva u Zavičajnom muzeju u Poreču. Profilirani je na jednak način kao i ulomak sa scenom Danijela u lavljoj jami, te A. Šonje tvrdi da to potvrđuje pretpostavku kako se radi o dva fragmenta istog poklopca sarkofaga. Sačuvana je samo jedna figura apostola s oštećenom glavom, kojemu je lice naknadno grubo obnovljeno (Kat. br. 7). Njemu sa desne strane stajao je još jedan lik od kojeg je ostao sačuvan samo dio noge te tragovi odjeće. Autor tvrdi da bi se ovdje moglo raditi o sceni *Traditio legis* ili *Maestas Domini*. Prema stavu i zaletu figure apostola, A. Šonje tvrdi da se može povezati sa sličnim motivima na ravenskim sarkofazima iz 5. stoljeća no da se umjetnička kvaliteta ne može uspoređivati te je mogao nastati pod utjecajem ravenskih umjetnika tijekom 5. stoljeća u nepoznatoj radionici sjeverne Italije. Suprotno od njega N. Cambi ovaj ulomak datira u drugu polovicu 4. stoljeća.

Drugi poznati fragment sa strigilima, također rimske produkcije, sličan ovom nađenom u Splitu pronađen je u Trogiru (Kat. br. 8), no izvorni kontekst nalaza nije poznat. Na ovom fragmentu vidljiv je samo dio središnjeg polja u kojemu su sačuvane dvije figure ispod luka koji se u sredini izvija poput školjke. Tordirani polustupić sa kompozitnim kapitelom kao i strigili sa strane prema I. Babiću, smještaju proizvodnju sarkofaga u starokršćansko razdoblje a njegov ukrasni asortiman na rimsku produkciju, kao i samo oblikovanje figura. Oblik luka daje naslutiti da je središnja scena bila simetrično postavljena, a u njoj su likovi Krista i Pavla. U sredini je figura Krista prikazana u trenutku govora, sa dignutom desnom rukom, odjevenog u togu i palij. Na njegovoj desnoj strani je Pavao sa dignutom desnom rukom prema Kristu u aklamacijskoj pozi, te je moguće da je u lijevoj držao svitak. Figura koja nedostaje u ovoj sceni je Petar, kojem bi Krist sa lijevom rukom davao zakonik. Ovdje se najvjerojatnije radilo o sceni *Traditio legis*, koja nije česta na sarkofazima našeg područja. Ulomak I. Babić datira u kraj 4. stoljeća.⁷³

Zadnji primjer importa rimskih radionica na istočnu obalu Jadrana je sarkofag sa prikazom prijelaza Izraelaca preko Crvenog mora (Kat. br. 9). Ulomak je pronađen na istom mjestu gdje fragment s prikazom borbe Davida i Golijata te apostolima, na mjestu današnjeg franjevačkog samostana Svetog Frane u Splitu, a njega je 1902. godine od franjevaca kupio don

⁷² A. ŠONJE, 1978, 142–144; N. CAMBI, 2002, 264–265.

⁷³ I. BABIĆ, 1985, 30–32.

Frane Bulić za arheološki muzej u Splitu. Uz ovaj sarkofag pronađena su još dva sarkofaga s natpisom koji su otkriveni pred vratima crkve pred kraj 19. stoljeća. Sarkofag bi se na temelju prikaza, prema N. Cambiju, mogao datirati u doba između 315. i 410. godine, a preciznija datacija se može utvrditi na temelju frizura likova te ga tako autor smješta u sam kraj 4. stoljeća, točnije u doba oko 390. godine. Riječ je o sarkofagu sa tipično rimskim oblikom friz sarkofaga. Iako je prikazana scena sa dvije odvojene cjeline, figure su gusto stisnute bez prevelikog međusobnog razdvajanja. Sa lijeve prednje strane sanduka prikazana su gradska vrata iz kojih izlaze vojnici. Ovdje je nekoliko figura prikazanih vojnika od kojih su neki pješaci a neki konjanici. Većina vojnika u rukama drže koplje i štit. Prikazana su i bojna kola koja vuku dva konja. Na kojima su dva muškaraca kojih jedan u desnoj ruci drži koplje, dok mu je u lijevoj podignutoj ruci, štit. Neke od figura vojnika hodaju ili propadaju u more kao i jedna kola ispod čijih konjskih nogu leže manje figure. Prva i druga figura imaju prekrivena noge no za prvu je teško reći je li u pitanju muškarac ili žena radi oštećenja glave dok je za drugu desnu figuru sigurno da se radi o ženi. Frizura joj je isto kao ona koju nose Izraelke sa desne strane reljefa. Krajnje je figura muškarca golih grudi koji leži točno ispod konjskih nogu i odgovara ikonografiji morskih božanstava. Muškarac u lijevoj ruci drži veslo, dok mu je desna ruka podignuta. Ove su manje ležeće figure tipičan primjer rimskih personifikacija koji svojim atributima pomažu likovnom pozicioniranju događaja. Prve bi dvije figure bile personifikacije plodne zemlje, prema N. Cambiju možda Egipta, a muškarac personifikacija Crvenog mora. Od svih opisanih likova najviše se ističe muškarac na bojnim kolima sa podignutom lijevom rukom koji sigurno predstavlja faraona, zapovjednika egipatske vojske. Od svih prikazanih figura, od vojnika i Izraelaca, jedino faraon ima dužu kovčavu kosu i jedini od vojnika ne nosi kacigu već vrpču. Zanimljivo je i to, kako navodi N. Cambi, da iako bi trebala biti prikazana egipatska vojska, svi vojnici su odjeveni u rimsku odjeću, te nose rimske kacige štitove i oružje. Sa desne strane reljefa prikazane su muške i ženske figure kao i djeca, a radi se o Izraelcima. Figure se kreću na desnu stranu kako bježe od vojnika. Pored posljednje figure vojnika je čovjek obučen u tuniku i palij sa putničkim štapom u desnoj ruci, a riječ je o Mojsiju koji po naređenju odvaja Crveno more. Njegova je figura sa desne strane najnaglašenija ali ipak je niža i manje uočljiva od figure faraona. Sa krajnje desne strane je žena, koja štapom udara u bubanj a sa njene desne strane je pilastar s korintskim kapitelom na čijem vrhu gori vatra. Ova je žena Mojsijeva i Aronova sestra Mirjam koja je bubanj uzela nakon što su Izraelci prošli Crveno more. Sa desne bočne strane su dva mlada apostola okrenuta glavom prema križu u središtu reljefa na čijem je vrhu Kristov monogram sa vijencem (Slika 29). Ovaj se motiv, u raznim varijantama, tada često koristio. S lijeve bočne strane nalaze se ljske izrađene u plitkom reljefu (Slika 30). Stražnja

strana sarkofaga u sredini ima prikaz žene u stavu orantice, sa raširenim rukama i odjevenu u palij i pokrivalom na glavi (Slika 31). Radi se o sceni koja je poznata od ranije na sarkofazima, a često se nalazila na prednjoj strani sanduka. Sa bočnih strana orantice prikazani su apostoli u aklamirajućem stavu prema orantici. Također su odjeveni u palij a u ruci drže rotuluse. Iza orantice je zavjesa (*parapetasma*) koja je pri vrhu pričvršćena sa čvorovima. N. Cambi navodi da postoje razne interpretacije središnje ženske figure, orantice. Prema nekima moglo bi se raditi o personifikaciji crkve, mogla bi biti personifikacija vrline, jednostavan prikaz molitve ili možda Marije, a vrlo je lako moguće i da se radi o prikazu pokojnice. Između ova tri polja su strigile karakteristične za sarkofage rimskih radionica.⁷⁴

Osim navedenih postoje još dva primjera importa sarkofaga rimskih radionica. Jedan se nalazi u sjevernom djelu prezbiterija bazilike na Manastirima (Kat. br. 10). Radi se o sanduku koji je ukrašen isključivo strigilima te bogatom profilacijom. Rađen je od kararskog mramora. Sačuvan mu je i poklopac, koji je u obliku krova na dvije vode sa zabatom u sredini gdje je, izgleda, bio portret pokojnika, no kako je taj dio dosta oštećen teško je reći. Zanimljivo je da su vode poklopca prekrivene tegulama i imbreksima, kao pravi krov. Cijeli je poklopac odlomljen u dva dijela. Bez obzira na oštećenja, sarkofag se prema drugim obilježjima datirao u kraj. 4. stoljeća.⁷⁵ Drugi neobjavljeni fragment nalazi se u privatnoj zbirci Benko Horvat i nađen je u Sisku te je dokaz najsjevernije točke importa rimskog sarkofaga. Na njemu je prikazan Krist s vrpcom na glavi i ovaj fragment pripada istoj skupini primjeraka s Jadranske obale.

Ovi su sarkofazi dokaz popularnosti i uvažavanja rimske produkcije sarkofaga čiji import staje u 5. stoljeću (kada se postupno gasi proizvodnja). Međutim, na područje Dalmacije i Istre, nastavlja se uvoziti mramor s otoka Prokonosa.⁷⁶

6.2. LOKALNI STAROKRŠĆANSKI SARKOFAZI

Osim uvezenih rimskih, najveći broj starokršćanskih sarkofaga na istočnoj obali Jadrana proizveden je u lokalnim radionicama. Sasvim je logično da ove radionice u razdoblju dolaska kršćanstva nastavljaju proizvoditi poganske sarkofage, zajedno sa starokršćanskim koji preuzimaju njihove ranije utvrđene sheme, a tek kasnije, s vremenom, dobivaju neke svoje nove

⁷⁴ N. CAMBI, 2005, 136–148.

⁷⁵ I. MATIJEVIĆ, 2011, 93.

⁷⁶ N. CAMBI, 2002, 264–266.

forme. Nastavlja se proizvodnja u istim radionicama poznatim iz pretkršćanskog razdoblja, kao i uporaba istih materijala iz ranije poznatih kamenoloma. Osnovni oblici sarkofaga ostaju većinom nepromijenjeni te su i dalje osnova dva oblika Cambijeve klasifikacije: standardni i arhitektonski. U početku i dalje zadržavaju trodijelnu raščlambu prednje strane sanduka. No u 4. stoljeću počinju se događati neke manje promjene.

Standardni tip sarkofaga od lokalnog vapnenca najčešći je tip sarkofaga pronađen na području istočne obale Jadrana u razdoblju od 4. do 6. stoljeća. On se najčešće izrađuje od trogirskog ili bračkog vapnenca i to u salonitanskim radionicama.⁷⁷ Na salonitanskim sarkofazima i dalje je najvažnija tabula sa ručkama, no ona će kroz 4. stoljeće gubiti na važnosti te će se natpis upisivati bez okvira (bez natpisnog polja) na jednostavnom sanduku sarkofaga sa glatkom prednjom stranom.⁷⁸ Na liburnskom području najveći broj pronađenih sarkofaga pripadalo je standardnom salonitanskom obliku, a tek je nešto manji broj arhitektonskih sarkofaga. Nađeni su primjeri sa tabulom koja ima natpis i ona koja ga nema (daleko su najbrojniji jednostavni sanduci bez tabule, natpisa i dekoracija, sa pokrovom na dvije vode sa akroterijima na kutovima).⁷⁹ Slično je npr. i na naronitanskom području.⁸⁰

Arhitektonski sarkofazi koji se većinom rade od prokoneškog mramora su uglavnom raskošniji i luksuznije ukrašeni te se povezuju sa sjevernoitalskim primjercima, no ipak se razvijaju neovisno jedni od drugih te svaka radionica ima svoje posebnosti. No i oni pomalo nestaju iza sredine 4. stoljeća. Kao i sanduci sarkofaga, tako se i oblici pokrova slabo mijenjaju te u početku prevladavaju klasični arhitektonski na dvije vode sa kutnim akroterijima i trokutastim zabatom, te oni oblika ravne debele ploče. Pokrovi poprimaju novi oblik u 5. stoljeću kada se mijenjaju u polucilindrično zaobljeni tip koji podsjeća na škrinje, što bi značilo da se pojam posljednjeg počivališta čovjeka mijenja iz kuće u škrinju.⁸¹

Nakon Milanskoga edikta 313. godine, kada kršćanstvo pod Konstantinom dobiva status priznate religije, i na istočnoj obali Jadrana se u ikonografiji zamjećuju novine. Dakle, oblici sarkofaga se u razdoblju afirmacije kršćanstva ne mijenjaju previše, no ono što se mijenja jesu ikonografski prikazi na njima a vidljiv je utjecaj rimske starokršćanske ikonografije. Naime, u početku se preferiraju neutralne teme i motivi, koji su prihvatljivi kršćanskoj zajednici. U skladu s time javljaju tzv. „kriptokršćanski“ ili „rajski“ sarkofazi. Kako je ovo razdoblje i dalje

⁷⁷ N. CAMBI, 2018, 308–309.

⁷⁸ N. CAMBI, 2005a, 207.

⁷⁹ J. BARAKA PERICA, 2018, 399.

⁸⁰ J. VUČIĆ, 2012, 265–268.

⁸¹ N. CAMBI, 2002, 266–271.

označeno sukobima, N. Cambi navodi da je moguće da su kršćani sa oprezom iskazivali svoje vjersko opredjeljenje, kako javno, pa tako i na svojim nadgrobnim spomenicima ili se jednostavno radi o temama i motivima kojima se nastoji prikazati bukolička idila. Ovo je pitanje koje ostaje otvoreno.⁸²

Najranije moguće kršćanske sarkofage svakako je teško razlikovati od poganskih, jer nemaju nikakva jasna kršćanska ikonografska obilježja. Takav je slučaj sa sarkofagom s kraja 3. ili ranog početka 4. stoljeća koji je pronađen u Preku a danas stoji kod hotela Jadran na otoku Ugljanu kod Zadra (Kat. br. 11). Originalno mjesto njegovog pronalaska nije poznato. Rađen je od lokalnog vapnenca. Eroti sa spušenom bakljom stoje u prostoru između ansa i ruba sanduka sarkofaga, a u središtu ima tabulu sa ručkama na čijim je površinama sa svake strane isklesana po jedna rozeta i dva akantova lista. To je tip sarkofaga koji je najbrojniji u Saloni gdje se radi od domaćeg vapnenca bilo trogirskog ili bračkog, te nije pronađen nigdje izvan rimske provincije Dalmacije. Na natpisu se spominje muž koji postavlja sarkofag svojoj ženi i kćeri. Prema Cambijevom čitanju natpis glasi: *Bonae memoriae Flaviae Satvrnine conivgi (sic!) optimae ab (c) filiae rarissimae (sic!) Castae Ianvarivs Her(es ili mes) maritvs et sibi posvit*. Radi se o jednostavnom natpisu, tipičnom za sarkofag iz razdoblja kasne antike, te je osim prve dvije riječi vrlo poganski koncipiran. Ženini su gentilicij i kognomen spomenut ali mužev nomen i prenamen nedostaju, što je često za razdoblje kasne antike. Prema N. Cambiju natpis je mogao biti uklesan na licu mjesta radi unošenja individualnih podataka. Iako nema pokrova autor prema tipu sanduka zaključuje da se radilo o arhitektonskom tipu pokrova na dvije vode sa četiri akroterija na kutovima. Ono što je posebno na natpisu, prema autoru, jest izraz *bonae memoriae* kojem formula nije poganska, te je poznata isključivo na kršćanskim natpisima koji istim izrazom započinju. Ona se odnosi na lijepu uspomenu pokojnika i ovaj se početak može pripisati kršćanima. Ono čega nema u natpisu su drugi kršćanski izrazi kao *requiescit* ili *requiescat in pace* ili samo *in pace*. Kćerino ime je prema Cambijevom tumačenju *Casta*, i karakterizirana je kao *rarissima* ili iznimna a žena kao *optima* odnosno iznimna, te su ovi izrazi također poznati na kršćanskim natpisima. Prema svemu navedenom autor zaključuje da je moguće da se ovdje radi o kršćanskim naručiteljima sarkofaga koji su htjeli sakriti svoju religiju. Nije isključio ni da se radi o ponovnoj upotrebi sarkofaga, koja je inače česta praksa, a mogla bi se primijetiti prema nekim korekcijama na natpisu.

⁸² N. CAMBI, 2005a, 189.

Ovo nije jedini slučaj standardnog tipa sarkofaga iz kasnog 3. i početka 4. stoljeća sa poganskim motivima i kršćanskim natpisom. Još jedan sličan primjer čiji kontekst nalaza isto nije jasan, nađen je u Saloni (Kat. br. 12), rađen od prokoneškog mramora na kojem je natpis sa vrlo kršćanskom formulom *in pace*. On glasi: *Domitio Vincent[io] qvi vixit annis qv[in] qve diebvs n(umero) XX Domitivs Eyfrasvs [fi]io Karissimo in pa ce fecit*. Ovo nije formula koja je poznata na poganskim natpisima, dok se na kršćanskima često javlja. U molitvi za pokojnike se može javiti i formula *requiescat* ili *quiescat in pace*, ali je na ovom primjeru nema. Pored tabule nalaze se eroti na dupinima, ali bez okrenute baklje. Ovaj motiv erota na dupinima nije poznat do toga vremena. U ovom je sanduku manjih dimenzija bio ukopan dječak čiji je kognomen *Vincentius* čest među kršćanima. Sarkofag je za njega dao izgraditi njegov otac Domicije Eufrazije čiji je kognomen također čest među kršćanima. N. Cambi zaključuje da se s obzirom na natpis i imena može pretpostaviti da se radi o kriptokršćanskom sarkofagu čiji su naručitelji bili orijentalci prebačeni na kršćanstvo i nisu htjeli otkriti svoju vjersku opredijeljenost.⁸³

Osim navedenih formula na starokršćanskim sarkofazima može se javiti i vrlo poganska kratica *DM*, koja inače nestaje kroz 2. i 3. stoljeće. Pojava ove kratice može biti rezultat ponovne upotrebe sarkofaga na koji se naknadno urezuju križevi ili monogrami, a kratica *DM* se ne briše budući da tada više nije imala izričito značenje.

Spomen zanimanja također je česta pojava na starokršćanskim sarkofazima, često se veže uz ime. Prije se rijetko navodi. Ono što se isto često može naći kod starokršćanskih sarkofaga jesu natpisi koji završavaju formulom koja brani grob od oskvrnuća u kojoj se navodi kazna za otvaranje i pokapanje drugih tijela u grob. Najčešći oblik te zaštitne formule ide: *si quis super hoc corpus aliquid corpus ponere voluerit dabit in fisco argenti pondo...* Ovo je formula koja nije na svim sarkofazima ista te svaki sadrži neke svoje posebnosti, ali sadržaj ostaje isti. U starokršćansko vrijeme Crkva je vodila brigu o naplaćivanju kazni, vodila je brigu i o grobljima kao i o visini kazne.⁸⁴

Kao što je ranije navedeno, figure koje se najčešće javljaju na „kriptokršćanskim“ ili „rajskim“ sarkofazima jesu pastir, orant, ribar i filozof. Možda je najznačajnija ikonografska promjena u razdoblju početka 4. stoljeća na sarkofazima lokalne produkcije pojava pastirskih scena. Ove scene na popularnosti dobivaju u doba drastičnog širenja kršćanstva na našoj obali,

⁸³ N. CAMBI, 2018, 306–317.

⁸⁴ N. CAMBI, 2010, 33–47.

te bez obzira što se ovdje radi o motivima preuzetim iz poganske kulturne baštine, kršćani ih prihvaćaju zbog raznih biblijskih tekstova u kojima se javlja pastirska tematika. Kako ove scene počinju prevladavati time istiskuju ranije popularne ukrasne figure, kao što su to bili eroti (no oni se svakako ponekad čak i javljaju na starokršćanskim sarkofazima). Figure pastira smijenili su erote, zauzimajući mjesto na kojem se oni ranije prikazivali.⁸⁵ Pastir se pojavljuje u tri verzije. U jednoj je prikazan kako nosi ovcu oko vrata, bez pokrivala na glavi sa tunikom i sandalama, u drugoj je jednako obučen i oslanja se na svoj štap oko kojeg su ovce. Treća je verzija jednaka drugoj samo ovdje na glavi ima zašiljenu frigijsku kapu. Prva verzija je najčešća, sa ovcom oko vrata i u klasičnoj odjeći. On se javlja kao pojedinačna figura, u sve tri varijante i kao takav zauzima nekoliko mjesta na sarkofagu. Najčešće su na prostoru sanduka i to između središnje tabule, gdje su ranije se smještali eroti koji dolaskom nove ikonografije postaju staromodni motivi. Zatim na sanduku ispod edikule koju pridržavaju stupovi za koje postoje samo dva primjera. Konačno mogu se javiti i na pokrovu, no ovo je rijedak slučaj i postoje samo dva primjera, u jednom je nađen u akroterijima, a u drugom na središnjem zabatu pokrova.⁸⁶

Primjer pojave pastirske scene na sanduku sarkofaga standardnog oblika je jedan sarkofag iz samog početka 4. stoljeća. Pronađen je u Saloni, a točan kontekst nalaza je nepoznat. Izrađen je od vapnenca sa tabulom bez natpisa u sredini sanduka pored koje su ručke u kojima su akantovi listovi. Sa strana tabule su tri lika (Kat. br. 13). Na desnoj strani je figura muškarca odjevenog u kratku tuniku za stolom te figura dječaka iza njega. Riječ je o sceni obavljanja posla, koja je inače česta na sarkofazima ovoga razdoblja. Nije jasno je li riječ o mesnici ili radionici noževa. Pastir je sa lijeve strane tabule, naslonjen na pastirski štap oko kojeg su ovce. Odjeven je u tuniku, a na glavi mu je šiljasta kapa koja slična frigijsku. Sljedeći primjer pastirske figure na ulomku sanduka sarkofaga također je pronadjen u Saloni. Kao i kod prijašnjeg sarkofaga kontekst nalaza je nepoznat. Fragment datira u početak 4. stoljeća, izrađen je od vapnenca. Na njemu je pastir odjeven u klasičnu pastirsku odjeću, odnosno tuniku sa plaštom. Oslanja se na štap, a s njegove desne strane su ostatci stabla. Još je jedan ovakav primjer pastira iz ranog 4. stoljeća na sanduku iz Salone. Radi se o dva fragmenta desne strane jednog sanduka od vapnenca. Na jednom je glava pastira koji preko ramena drži ovcu, na drugom su njegove noge oko kojih su ovce.⁸⁷

⁸⁵ N. CAMBI, 2010, 51.

⁸⁶ N. CAMBI, 2016, 321–322.

⁸⁷ N. CAMBI, 2010, 125–126.

Figura pastira se na pokrovu javlja u samo dva zasad poznata slučaja, no daleko najpoznatiji je onaj na sarkofagu Julije Aurelije Hilare (Kat. br. 14) koji datira u sam kraj 3. i početak 4. stoljeća, te je možda prvi primjer na kojem se javlja pastirska tematika. Sarkofag od vapnenca pronađen je u Saloni na starokršćanskom groblju Manastirine, veoma dobro očuvanog sanduka i pokrova na dvije vode sa akroterijima. Sanduk je standardnog salonitanskog tipa, sa tabulom u sredini i ručkama sa strane, a pokrov oblika krova na dvije vode sa akroterijima. Izrađen je od vapnenca i datira u rano 4. stoljeće. Površina u ansama je ukrašena akantovim lišćem kao i područje ispod i iznad njih. Ukrašen na području pored tabule izostaje te se umjesto na ovom uobičajenom mjestu javlja na akroterijima poklopca. Radi se o dvije odvojene scene koje su ikonografski povezane. Na lijevom je akroteriju figura pastira sa ovcom na leđima, a pod nogama su mu tri ovce koje gledaju prema njemu. Stablo i dvije ovce okrenute prema stablu su prikazane na desnom akroteriju. Inače su akroteriji mjesta koji se često, ako se ukrašuju, ukrašuju portretima, no oni ovdje izostaju.⁸⁸

U ovo doba svoj produkcijski vrhunac dobivaju i lokalni arhitektonski sarkofazi od prokoneškog mramora na čijem jednom primjeru, gdje je pastir prikazan ispod edikule, dolazi do kulminacije pastoralne tematike na istočnoj obali Jadrana. Riječ je o čuvenom sarkofagu Dobrog pastira (Kat. br. 15), pronađenog uz ranije spomenut sarkofag Hipolita i Fedre na Manastirinama. On je uz sarkofag Julije Aurelije Hilare jedan od rijetkih u cijelosti sačuvanih sarkofaga sa ovom tematikom i poznatim kontekstom nalaza. Nađen je na Manastirinama 1859. ili 1860. godine. Otkrio ga je vlasnik zemljišta uz još dva sarkofaga od kojih je treći nestao, a pretpostavlja se da ga je vlasnik zemljišta razbio te prodao u komadima u Rijeku. Prvi koji donosi potpune znanstvene podatke o njemu je A. Conze koji je vodio istraživanja na Manastirinama od 1871. godine, i te je iste godine zatekao jamu sa ova dva sarkofaga *in situ*. U kasnijim istraživanjima F. Bulića utvrđeno je da sarkofag izvorno bio smješten u hodniku grobišne bazilike, koji je bio zamjena za memorije priključene na najstariju memoriju u kojoj su stajali ostatci mučenika Domnija. Poklopac je kao i sanduk izrađen od prokoneškog mramora, kombinacija je oblika krova na dvije vode i kline s madracem na kojoj su pokojnici. Ova kombinacija dva oblika je veoma rijetka i poznata je osim na ovom na samo još jednom primjerku sarkofaga i više nigdje drugdje u cijelom antičkom svijetu.⁸⁹ Figure na krovu su kao i trokutasti zabati na bočnim stranama grubo obrađeni. Sanduk sarkofaga je arhitektonskog tipa, sa visokom bazom koja završava profiliranim vijencem na vrhu. Bogato su ukrašene tri strane,

⁸⁸ N. CAMBI, 2002, 260 ; 2016, 325–327.

⁸⁹ N. CAMBI, 1994, 9–38.

prednja i bočne, dok je stražnja strana ostala neukrašena. Ovakav primjerak sarkofaga povezuje se sa arhitektonskim primjerima sjeverne Italije, no tamo nije poznat niti jedan primjer koji se izdvaja iz radioničke produkcije sa ovoliko posebnim pristupom prema obliku i dekoraciji kao i ovaj dalmatinski sarkofag. Na prednjoj strani prikazani su pastir i bračni par pokojnika. Na rubovima sanduka su tordirani stupovi s korintskom kapitelima na postamentima i niskoj bazi. U sredini pročelja je edikula od dva tordirana stupa na kojima je zabatna konstrukcija. Na akroterijima zabatne konstrukcije stoje dva pauna koji drže girlandu u kljunu. U edikuli stoji pastir s kratkom kosom, gustom bradom i ovcom na leđima, nosi kratku tuniku, plašt i čizme. Prikazan je u raskoraku, u trenutku kretanja na lijevu stranu s podignutom lijevom nogom dok je desna bila potpuno ispružena. Oko nogu su dvije ovce iza kojih su dva manja stabla i koje kreću u dva suprotna smjera no, objema je glava okrenuta prema njemu. Na lijevoj strani edikule je žena koja stoji na postolju s djetetom u naručju odjevena u tuniku i palij sa velom preko glave i tzv. *Scheitelzopf* frizuroum tipičnom za razdoblje kasne antike. Sa njenih strana su dva tordirana stupa s korintskim kapitelima koji drže luk profilirane grede. Oko nje je četrnaest manjih figura muškaraca, žena i djece. Sa desne strane stoji muškarac na bazi u edikuli. Oko njega su također tordirani stupovi s korintskim kapitelima na kojima je polukružna greda. Jedina je razlika što su kod muškarca ovi stupovi manje vidljivi zbog većeg broja ljudi koji ga okružuje. Muškarac je odjeven u tuniku i palij s kratkom kosom i sitnom bradom s brkovima. Ispod palija izvire desna ruka koja je stavljena na lijevu stranu prsa, a u lijevoj drži rotulus čiji svežanj stoji na podu pored njega. Oko muškarca je dvadeset osam manjih figura, djece, muškaraca i žena. U sredini lijeve bočne strane koju uokviruju kanelirani stup i pilastar je edikula sa sirijskim zabatom ispod koje je erot na postolju oslonjen na baklju okrenutu prema dolje (Slika 32). Desna je bočna strana uokvirena jednako kao i lijeva, ali su ovdje u središtu velika dvokrilna vrata smještena u arhitektonski okvir, te podignuta od poda sa tri stepenice. U vratima su kasetoni sa lavljim glavama i alkama u ustima, a na njenom arhitravu su dva pauna koji drže u ustima girlandu (Slika 33). S lijeve strane vrata stoje dvije žene s pokrivalom preko glave, a desno su dva muškarca i jedno dijete.⁹⁰ Muškarac i žena na lijevoj i desnoj strani središnje figure pastira predstavljaju pokojnike, a manje figure oko njih nisu inače poznate na sarkofazima ovog razdoblja. Obe figure su prikazane kao statue. Muškarac je prikazan kao filozof s rotulusom u rukama, a žena sa djetetom u rukama je vrlo vjerojatno predstavljala personifikaciju *pietas*. Ove scene bi se, prema N. Cambiju mogle protumačiti kao statue pokojnika na groblju u trenu okupljanja rodbine oko pokojnika za obljetnicu njihove smrti. O

⁹⁰ N. CAMBI, 2010, 128.

karakteru prikaza ovog sarkofaga postoje mnoge rasprave. Očito je da figura pastira zauzima glavni položaj na sarkofagu, sredinu, gdje bi inače stajao najvažniji dio spomenika, tabula sa natpisom, no kako figura pastira sama po sebi nema izričito kršćansko značenje, isto je teško sa sigurnošću tvrditi. Lagana bi naznaka kršćanske interpretacije bio kontekst u kojem se sarkofag nalazio, kao i sam položaj pastira na sarkofagu u ovoj vrlo istaknutoj poziciji. Prije ovog sarkofaga, prema N. Cambiju, ovaj položaj nikad nije imala niti jedna figura na arhitektonskim sarkofazima salonitanskih radionica. U tumačenju pastira kao Krista pomaže relikvijar iz Novalje na kojem je u nizu novozavjetnih scena lik pastira sa ovcom na leđima ispod kojeg je legenda *Pastor*. Pastir na relikvijaru nema nimbus kao i Krist prikazan na drugim poljima relikvijara te je evidentno da se izravno povezo sa parabolom Mateja i Luke, gdje Krist ne naziva sam sebe pastirom, za razliku od Ivanovog evanđelja gdje sebe izričito naziva pastirom. U početku se figura pastira svugdje uzima pod kršćanski prikaz, međutim prvi sumnju uvodi Th. Klauser koji tvrdi da ova figura nema veze sa kršćanstvom, te se od tada o ovome vodi rasprava. N. Cambi ipak navodi da je ovo motiv koji se prije nije javljao u poganskom kontekstu na salonitanskim sarkofazima, te se javlja u doba progona kršćana, kada bi svako javno iskazivanje vjere bilo pogubno, stoga bi ovakav dvosmislen motiv bio najprikladniji za to doba i zaključuje da se ipak radi o kriptokršćanskom sarkofagu.⁹¹ F. Bisconti je primijetio kako se upravo na ovom sarkofagu primjećuje jaki utjecaj rimske produkcije na lokalnu dalmatinsku proizvodnju.⁹²

Ovi novi pastoralni simboli javljaju se krajem 3. i početkom 4. stoljeća i najavljuju novo vrijeme i predstavljaju ikonografske novine na sarkofazima. Javljaju se na sarkofazima standardnog i arhitektonskog tipa lokalnih radionica te osim na području današnje Dalmacije zasada nisu pronađeni (osim možda jednog mogućeg ulomka sarkofaga sa otoka Raba).⁹³ N. Cambi navodi da se ove teme na salonitanskim sarkofazima ne javljaju prije kraja 3. stoljeća, početka 4. stoljeća da bi nakon 4. stoljeća posve nestali. S obzirom da se većinom javljaju unutar kršćanskog konteksta, veže pastoralne teme upravo s novom kršćanskom religijom.⁹⁴

Reljef sarkofaga Dobrog pastira pokazuje izuzetnu kvalitetu domaćih radionica koji se razvijaju stilistički i ikonografski u razdoblju 4. stoljeća. Ovo je vrijeme kada jedini tip nadgrobno spomenika ostaje sarkofag i kada se polako na njima javljaju i neki sigurno kršćanski motivi. Jedan važan i veoma dobro sačuvan arhitektonski sarkofag pronađen je *in situ*

⁹¹ N.CAMBI, 1994, 39–53; 2002, 256–258.

⁹² F. BISCONTI, 2022, 636.

⁹³ M. JARAK, 2016, 306–315.

⁹⁴ N.CAMBI, 2002, 256–262; 2005a, 188–189.

na Manastirinama (Kat. br. 16) i datira u oko 320. godinu. Ovaj sarkofag od prokoneškog mramora stajao je u memoriji broj V. Na sebi ima likove pokojnika, muškarca i žene. Oboje stoje na bazi, ispod edikule, no od ženskog lika sačuvao se samo donji dio stopala i haljine, a muškarac je sačuvan do ramena i odjeven je u palij. U lijevoj je ruci vjerojatno bio svitak dok mu je desna preko prsa. U središtu bočnih strana su edikule koju nose dva stupa bez dorađenih kapitela, a lijeva je bočna strana lošije očuvana. Stražnja je strana ostala neukrašena. Sarkofag je važan upravo zbog natpisa u kojem se spominje *ecclesia*, što ovaj sarkofag čini neupitno kršćanskim.⁹⁵

Na jednom sarkofagu iz Pule (Kat. br. 17) još je vidljiv spoj poganskih s kršćanskim motivima. Riječ je o sarkofagu od prokoneškog mramora iz lokalnih istarskih radionica kojem je izvorni kontekst nalaza nepoznat. Pronađen je uzidan u ogradu svetišta pulske katedrale između dva svjetska rata. Središnji lik je orantica koja sjedi ispod zavjese ili parapetasma. Bogato je odjevena sa pokrivalom na glavi i s obje podignute ruke. Zavjesu drže dvije krilate djevojčice s ogrlicama na kojima su delfini, a pored djevojčica su, sa svake strane, po jedna orantica u jednakom stavu i odjeći kao i središnja. Prikaz uokviruje samo jedan sačuvani stupić s kapitelom koji pridržava gredu s jednostavnom arhitektonskom profilacijom. Prema frizuri orantice sarkofag se datira u drugo ili treće desetljeće 4. stoljeća.⁹⁶

U 4. stoljeću na popularnosti postupno počinju gubiti prikazi portreta koji su do tada bili veoma omiljeni. Iako ih nije mnogo sačuvano primjetno je da se tada počinju javljati na poklopcima sarkofaga. Lica su im sada deblja, s veoma krupnim očima i tipičnim frizurama toga vremena. Jedan od posljednjih primjera javlja se na poklopcu hamosorija na kojem su portreti Aurelija Satrija i Aurelije Maksime (Slika 34). Riječ je o poganskom poklopcu koji je nađen na jugoistočnoj nekropoli Salone, oblika je krova na dvije vode sa akroterijima na kutovima i zabatom u sredini na kojem je natpisno polje. Portreti se nalaze u akroterijima poklopca koji je u cijelosti izrađen od vapnenca. Dječak se nalazi s lijeve strane a djevojčica s desne, te se prema njihovim frizurama poklopac može datirati u rano 4. stoljeće.⁹⁷ Iako nije riječ o kršćanskom spomeniku potrebno ga je sagledati u kontekstu proizvodnje 4. stoljeća.

Tijekom 4. stoljeća počinju se javljati spomenuti standardni tipovi salonitanskih sarkofaga bez tabule, potpuno glatki s prednje strane gdje se natpis slobodno upisuje po površini. Ovaj proces nestajanja tripartitne podjele prednjeg djela sanduka sarkofaga vidljiv je

⁹⁵ N. CAMBI, 1994, 100; 2002, 266.

⁹⁶ A. ŠONJE, 1978, 152–153; N. CAMBI, 2002, 266.

⁹⁷ N. CAMBI, 2002, 267 ; 2010, 120.

već na sarkofagu biskupa Prima iz 325. godine (Kat. br. 18). On je bio nasljednik i nećak biskupa Domnija. Na sarkofagu je natpis uklesan slobodno na prednjoj strani sanduka.⁹⁸

Iz ovog razdoblja poznato je i nekoliko atipičnih sarkofaga po obliku ili po dekoraciji. Jedan od njih je sarkofag izrađen od prokoneškog mramora koji je prema A. Šonji, najvjerojatnije je izrađen u Puli (Kat. br. 19) tijekom prve polovice 4. stoljeća. Njegov izvorni kontekst nalaza je nepoznat, no danas stoji uzidan u zid pulske katedrale. Očuvana mu je samo donja strana te je vidljiv krug u središtu unutar kojeg je križ, a oko križa su strigile.⁹⁹

Još jedan atipični sarkofag na kojem se javljaju i portreti i tabula sa natpisom je sarkofag djevojčica Sofronije i Petronije (Kat. br. 20). Sarkofag je veoma dobro očuvan i nađen *in situ* u kapeli VII. na Manastirinama. Portreti djevojčica nalaze se u akroterijima poklopca na dvije vode i dosta su oštećeni. Djevojčica s lijeve strane uz sebe ima i pticu. Pored tabule bile su ručke ukrašene rozetama i lišćem, sa strana su polja ukrašena S strigilama. Bočne su strane ukrašene kantarosima iz kojih izlaze vitice (Slika 35). Datira u prvu polovicu 4. stoljeća. Osim što se postepeno gubi interes za figure, ni raščlanjenje sanduka više nije raskošno te postaje sve jednostavnije, skoro bez ikakvog ukrasa.¹⁰⁰

Tek se sredinom 4. stoljeća počinju javljati sigurne kršćanske scene na sarkofazima ali njih je i dalje malo. Iz ovog je razdoblja poznata većina uvezenih primjera starokršćanskih sarkofaga rimskih radionica sa sigurnom kršćanskom simbolikom, a na lokalnima se, umjesto figura koje su sada još i rjeđe, počinju javljati kršćanski simboli kao što su monogrami, križevi, golubice, koji se mogu naći samo na nekoliko primjera do 5. stoljeća. Ovi se simboli često javljaju na poklopcima sarkofaga. Jedan je takav nađen u Saloni, a to je poklopac sarkofaga Auguste koji na sebi ima prikaz golubice i Kristova monograma okružen slovima A i Ω (Kat. br. 21). Osim ovog nađen je velik broj poklopca starokršćanskih sarkofaga s ovom vrstom simbola. N. Cambi navodi da je mogući razlog tomu veliki broj gusto poredanih sarkofaga na kršćanskim grobljima, pa su simboli vjere na sanducima teže uočljivi i iz tog se razloga smještaju na bolje vidljivo mjesto, kao poklopce. U 5. stoljeću najveći preobražaj samog oblika dobivaju poklopci koji se sada mijenjaju u polukružne/cilindrične što bi prema N. Cambiju moglo značiti novu interpretaciju sarkofaga, koja bi se sada umjesto kuće mogla gledati kao škrinja. Preko cijele dužine ovog novog oblika poklopca ponekad se mogao javljati križ.

⁹⁸ N. CAMBI, 2002, 269.

⁹⁹ A. ŠONJE, 1978, 152.

¹⁰⁰ N. CAMBI, 2002, 267–268 ; 2010, 99–100.

Nakon 5. stoljeća figure se u cijelosti prestaju pojavljivati na sarkofazima pogotovo u Dalmaciji. Ovakvi anepigrafski sarkofazi i bez figura nađeni su u velikom broju na Manastirinama. Njihovo je datiranje veoma složeno te ih je teško točno vremenski smjestiti. Analizom odnosa sa drugim datiranim sarkofazima u njihovoj blizini ili istog konteksta može se dobiti približna datacija sarkofaga bez natpisa ili ukrasa. Primjer ovog načina datiranja je sa sarkofagom od vapnenca, smještenim uz istočni zid kapele VIII (Kat. br. 22). Poklopac sarkofaga je u obliku krova na dvije vode s četiri akroterija. Okrenut je prema zapadu, a na poklopac sarkofaga se prislonio sarkofag čiji natpis datira u 5. stoljeće.¹⁰¹ Poznat je i velik broj ovakvih sarkofaga bez natpisa i bilo kakvih ukrasa. Standardnog su salonitanskog oblika bez tabule i natpisa i bez dekoracije, te ih je dosad nađeno sveukupno oko dvadesetak. Nekoliko ih je nađeno na Silbi na lokalitetu Podcukmarak, nekoliko u Omišlju na Krku, Mulinama na Ugljanu, Skradinu, na lokalitetu Podvršje - Glavčine itd. Na liburnskom području su relativno dobro istraženi kršćanski kulturni prostori (crkve) bilo urbane, bilo ruralne. Uz ruralne često su istražena i groblja. No urbana kršćanska groblja, kao i njihova tipologija, nisu dovoljno istražena i ne pružaju dovoljno dobru sliku o pogrebnim aspektima starokršćanskog društva toga područja.¹⁰²

Iako tijekom 5. stoljeća na sarkofazima nestaju figure sačuvan je jedan poklopac sarkofaga iz Pule (Kat. br. 23). Poklopac je oblika krova na dvije vode s akroterijima. U cijelosti je napravljen od vapnenca, a izvorni kontekst nalaza nije poznat. U središtu trokutastog zabata je disk s križem okružen s tri golubice. U akroterijima su smješteni portreti pokojnika muškarca i žene. A. Šonje ga datira u 6. stoljeće, a prema N. Cambiju on je izrađen u 5. stoljeću.¹⁰³ Među zadnjim primjerima prikaza figura na poklopcu sarkofaga nalazi se na jednom fragmentiranom poklopcu iz Salone. Radi se od fragmentu poklopca središnjeg zabata i akroterija koji datira u kasno 5. ili rano 6. stoljeće. U zabatu je prikazan motiv Krista u obliku jaganjca na brdu ispod kojeg teku četiri rajske rijeke, a iznad njegove glave je Kristogram. U akroterijima su prikazane po tri ovce iznad kojih su urezana imena apostola (Kat. br. 24). Ovo pretvaranje ljudskih figura u životinjske je česta praksa u radionicama Ravene te inače nije česta pojava na našoj obali i zasada je jedini poznat takav primjer.¹⁰⁴

Na istočnoj obali Jadrana se u 6. stoljeću događa važna i zanimljiva promjena: u središtu sanduka započinje se s prikazivanjem velikih plastičnih križeva na mjestu gdje se ranije javljao

¹⁰¹ I. MATIJEVIĆ, 2011, 87–89.

¹⁰² J. BARAKA PERICA, 2018, 397–398.

¹⁰³ A. ŠONJE, 1978, 153–154; N. CAMBI, 2002, 272–273.

¹⁰⁴ N. CAMBI, 2002, 268–269.

natpis. Ovo je skupina sarkofaga koja se može pronaći diljem istočne obale Jadrana, no najveća im je koncentracija bila upravo oko Salone i njene okolice, te otoka Brača. Poznato je preko sedamdesetak sarkofaga ove vrste diljem Jadrana.¹⁰⁵ Prvi koji ovu skupinu sarkofaga izdvaja i definira je I. Fisković i naziva ih solinskim tipom sarkofaga, upravo prema gustoće nalaza i prema centru proizvodnje.¹⁰⁶

Prema I. Fiskoviću oni su proizvodi lokalnih salonitanskih i bračkih radionica, te njihovu pojavu smješta u kraj 5. i početak 6. stoljeća. Ova je skupina sarkofaga većinom izrađena od kvalitetnog bračkog vapnenca, te autor smatra da su se na ovom otoku najviše i proizvodili. Vrlo su jednostavnog oblika, manjih dimenzija, s plitkom bazom i jednom vrstom dekoracije, a to je reljefni križ u sredini pročelja sanduka koji je imao varijacije. Podrijetlo ove nove vrste kreativnog izraza vidi se u utjecaju bizantske kulture, no autor smatra da je ipak vjerojatnije da su to lokalni proizvodi rađeni pod orijentalnim utjecajima. Glavni je cilj isticanje simbola križa koji je na sarkofagu simbolizirao Spasenje. Ono se postupno uzimao kao simbol Uskrsnuća. Sarkofazi ove tipologije, s uklesanim križem na prednjoj strani sanduka, imaju stanovitu sličnost među sobom te ne odskaču previše jedan od drugog. Fisković je varijacije u obliku reljefnog križa definirao kao kronološke razlike između skupina ovih sarkofaga. Oni koji su imali križ koji se nalazio unutar kruga (*crux coronata*) datirao je u kraj 5. ili početak 6. stoljeća, dakle smatra ih starijim od onih koji oko reljefnog križa nema nikakav okvir (*crux capitata*). Njih datira u sredinu 6. stoljeća. U zadnju i najmlađu skupinu ubraja one koji su ukrašeni jednostavnim plošnim reljefnim križem čiji su krakovi imali trokutaste završetke. Njih je datirao u kraj 6. stoljeća. Mogli su biti u dvostrukom obruču ili bez njega sa izduženim okomitim hastama.¹⁰⁷

Klasifikaciju ovih sarkofaga napravio je i N. Cambi i podijelio ih je na šest tipova (tip Ia, Ib, Ic, tip IIa, IIb, tip IIIa, IIIb, tip IV, tip V, tip VI) na temelju tipoloških razlika (Slika 36). Uzeo je u obzir odnos središnjeg motiva sa njegovom pozadinom i položajem na njoj, kao i varijante središnjeg križa te njegov okvir koji je mogao biti jednostavni kružni vijenac ili edikula. Oko njega se ponekad javljaju dodatni motivi kao bršljana ili čak zoomorfni motivi.¹⁰⁸ Najveća koncentracija nalaza je u okolici Solina zatim su to Kaštela, Bijači, Trogir, Split, Brač, Šolta, Rab i Pag. Fisković predlaže i mogućnost rada radionica izvan Salone i Brača zbog

¹⁰⁵ I. BASIĆ, 2016, 315.

¹⁰⁶ I. FISKOVIĆ, 1996, 117–140.

¹⁰⁷ I. FISKOVIĆ, 1981, 105–132 ; 1996, 119–122.

¹⁰⁸ N. CAMBI, 2002a, 47–57; vidi i N. CAMBI, 2004, 79–80.

rasprostranjenosti sarkofaga te kao mogućnost navodi Trogir.¹⁰⁹ Ovi su sarkofazi i jedini proizvod lokalnih radionica koji se izvezio, no nije sigurno je li to bilo direktno s Brača ili iz Salone, nakon njihove završne obrade. Izvezili su se u neke gradove zapadne obale Jadrana kao što su Ravena ili Venecija, što ide u prilog njihovoj popularnosti i slabom radu tamošnjih radionica, koje u ovo vrijeme više ne proizvode sarkofage.¹¹⁰ U bazilici na Manastirinama nađena je nekolicina ovakvih sarkofaga: npr. jedan je stajao uz sjeverni hodnik bazilike, i pročelje mu je okrenuto na južnu stranu. Na njemu je križ koji pripada Cambijevom tipu I sa proširenim krakovima koji donjim krajem dodiruje blago ispupčenu bazu, koja se proteže cijelom donjom stranom sanduka (Kat. br. 25). Rađen je od vapnenca i stražnja mu je strana grubo obrađena. Sljedeći sanduk u bazilici imao je poklopac u obliku krova na dvije vode s akroterijima, te isto pripada tipu I. Okrenut je prema jugu i na prednjoj strani je križ s proširenim krakovima koji ne dodiruje bazu sarkofaga. I on je izrađen od vapnenca sa grubo obrađenom stražnjom stranom. Još jedan ovakav sarkofag pronađen u bazilici pripada tipu IIa. Križ ima vrlo proširene krajeve krakova te mu donji dio prelazi u bazu. Sarkofazi ovog tipa inače nisu toliko brojni a ovaj je specifičan po obliku njegovog poklopca koji je pločast i rijetko se javlja. Sva tri spomenuta sarkofaga iz Manastirina datiraju u 6. stoljeće.¹¹¹

Na Braču na istočnom djelu otoka u polju Buje nađeno je više fragmenata starokršćanskih sarkofaga ali samo je jedan vidljiv u ruševinama vile rustike. Radi se o sanduku sarkofaga koji je skupa s poklopcem pronađen razbijen. Na sanduku je veliki urezani Kristogram kojem je na okomitoj traci slovo Rho a ispod su urezani Alfa i Omega. Ovaj ukras prema Fiskoviću odaje kronološku starost sarkofaga te ga stavlja u 5. stoljeće s čim ga svrstava među najstarije sarkofaga ove vrste na Braču. Fragment s gusto obrađenim krakovima križa nađen je u ruševinama crkve sv. Tudora u Glogoviku na Braču (Kat. br. 26). Fisković ovaj fragment ističe i opisuje uokvireni križ postavljen ispod dekoriranog okvira koji izgledom podsjeća na arkade s pretkršćanskih sarkofaga. Budući da mu je sačuvan samo gornji dio nije potpuno jasno kakvog je točno osnovnog oblika križ: radi li se o latinskom ili grčkom križu? Njegovi su krakovi oblikovani vitkim trokutom unutar kojeg je rašljasti urez.¹¹²

Na otoku Rabu isto su nađena dva sarkofaga s ovom dekoracijom (Kat. br. 27). Nađeni su kod crkve sv. Stjepana u Barbatu, te je jedan i danas na tom mjestu dok je drugi u rapskom lapidariju. Oba su ukrašena križem na prednjoj strani sanduka i datiraju u 6. stoljeće. Primjer

¹⁰⁹ I. FSKOVIĆ, 1996, 127.

¹¹⁰ N. CAMBI, 2002, 266–273.

¹¹¹ I. MATIJEVIĆ, 2011, 91–100.

¹¹² I. FSKOVIĆ, 1981, 107–122.

koji stoji u Barbatu ima plitko urezani reljefni križ unutar dvije kružnice od kojih donji krak križa stoji na postolju baze sanduka. Sarkofag iz lapidarija ima dobro sačuvan reljefni središnji latinski križ. On se uzdiže u gotovo cijeloj visini prednje strane sanduka te mu je donji krak postavljen na bazu sarkofaga dok je u njegovom središtu kružni disk. Rapski su sarkofazi pokazatelji prisutnosti izvoza ovih sarkofaga iz salonitanskih i bračkih radionica na sjeverni dio Jadrana.¹¹³

Zanimljiv je primjer pronađen u Kaštel Lukšiću (Kat. br. 28) jer je jedini zasad poznati primjer ove tipologije izrađen od prokoneškog mramora. Sarkofag je podrijetlom iz Kaštel Gomilice, a danas se koristi kao nosač glavnog oltara u župnoj crkvi u Kaštel Lukšiću. U njegovom je središtu dekoracija ista kao i na primjerima od lokalnog vapnenca. Na prednjoj strani je križ u okviru iz kojeg izbijaju vitice na čijim su završecima bršljanovi listovi a sa strana križa su zoomorfni motivi ovca izrađene u plitkom reljefu.¹¹⁴

Poznato je i nekoliko primjera izvoza na zapadnu obalu Jadrana. Jedan primjer je nađen u Trevisu između baptisterija i zvonika katedrale (Slika 37). Riječ je o sarkofagu od bračkog vapnenca sa križem u središtu prednje strane sanduka. Križ je plitkog reljefa sa trokutastim završecima krakova čiji se donji krak spaja s bazom sarkofaga. Imao je sačuvan i pokrov u obliku krova na dvije vode na čijim su uglovima horizontalno razvučeni akroteriji. U sarkofagu su pronađeni ostaci ljudskih kostiju i koštane pločice, čijom je analizom utvrđeno da se radi o posmrtnim ostacima ženske osobe mlađe od 7 godina. Skupa s kostima i pločicom u grobu se nalazio i pektoralni zlatni križić u čije je središte umetnut rubin. Ovaj sarkofag prema svim odlikama spada u grupu sarkofaga bračko- salonitanskog tipa, a njegov je križ najbliži onome pronađenom sa Glogoviku na otoku Braču. Prema dekoraciji i inventaru pronađenom u sarkofagu, datirao se u 6. stoljeće.¹¹⁵

7. KONTEKST NALAZA STAROKRŠĆANSKIH SARKOFAGA NA ISTOČNOJ OBALI JADRANA

Najveći broj starokršćanskih sarkofaga nađenih na našem području pripada standardnom salonitanskom tipu te ih je na području Dalmacije najviše pronađeno *in situ*

¹¹³ M. JARAK, 2010, 86–88.

¹¹⁴ N. CAMBI, 2002, 271–272.

¹¹⁵ I. BASIĆ, 2016, 313–319.

iskapanjima na starokršćanskim grobljima Salone, točnije na Manastrinama, Kapljuču i Marusincu. Daleko ih je najviše na Manastirinama. Većinom se radi o fragmentiranim ulomcima dok su oni cjeloviti puno rjeđi. Puno je manje arhitektonskih sarkofaga pronađeno u svom izvornom kontekstu, ali im je i broj mnogo manji. Veliki broj starokršćanskih sarkofaga otkriven je i na Braču, što ne iznenađuje budući da su tamo poznate kamenoklesarske radionice.

Najviše sarkofaga je nađeno na grobljima/nekropolama gdje nisu svi sarkofazi polagani na isti način. N. Cambi navodi da su se mogli nalaziti iznad zemlje na postamentu, unutar grobnih parcela, u nizovima, u mauzoleju ili ispod podnice crkve. Najčešći način polaganja sarkofaga bio je iznad zemlje u grobnim parcelama. Često su sarkofazi bili gusto poredani jedan uz drugog radi iskorištavanja svakog slobodnog prostora. Na salonitanskim starokršćanskim grobljima mogli su se pronaći i u manjim mauzolejima od kojih su neki bili bez krova. Na taj bi se način sarkofazi nalazili iznad zemlje te su bili poslagani bez nekog reda jer je najvažnije bilo pokopati se bliže grobu mučenika ili apsidi crkve. Sarkofazi su se mogli naći i potpuno zakopani ispod zemlje.

Arhitektonski sarkofazi od prokoneškog mramora pronađeni su u sličnim kontekstima kao i oni od lokalnog vapnenca, samo što su malobrojniji, te se radi o uglavnom pojedinačnim primjerima kao što je to slučaj kod sarkofaga Dobrog pastira koji je izvorno stajao u apsidi mauzoleja, a kasnije prebačen u hodnik ceterijalne bazilike. U starokršćansko doba poznati su i arhitektonski sarkofazi postavljeni na grobne komore koje oponašaju mauzolej. Ovakvi su primjeri otkriveni jedino na Manastirinama.

Krajem 4. i tijekom 5. stoljeća, kada kreću gradnje bazilika, najvažniji sarkofazi su se nalazili ispod poda crkvenih apsida.¹¹⁶

U Istri je kontekst nalaza sličan kao i na obalnom dijelu Dalmacije. Većinom se radi o fragmentiranim ostacima s nepoznatim kontekstom nalaza. Ukoliko je kontekst poznat onda se radi o starokršćanskim grobljima, o položajima pokraj ili unutar bazilika ili manjih crkava. Najstarije poznato starokršćansko groblje je ono u Čimareu kod Poreča i prostiralo se od današnje crkve sv. Eleuterija do Crkve Gospe od Anđela. Kao i u Dalmaciji i na starokršćanskim grobljima Istre sarkofazi su najčešće pronađeni u obiteljskim grobnim parcelama. Poznate su na Čimareu u Poreču, u narteksu Marijine bazilike na Brijunima i u dvojnoj bazilici u Nezakciju.¹¹⁷ U Dalmaciji, na lokalitetima izvan Salone, sarkofazi starokršćanskog razdoblja,

¹¹⁶ N. CAMBI, 2010, 72–84.

¹¹⁷ A. ŠONJE, 1978, 138–139.

uglavnom standardnog salonitanskog oblika bez dekoracije, pronađeni *in situ* dok su arhitektonski i sarkofazi sa reljefnim križem iz 6. stoljeća većinom nepoznatog izvornog konteksta. Ovi sarkofazi čiji je kontekst poznat, nađeni su većinom unutar ili u blizini starokršćanskih crkva. Neki su otkriveni ispod narteksa ili poda prezbiterija crkve, u transeptu, jedan je nađen ispod poda prostorije direktno povezanom sa crkvom ili su stajali neposredno uz crkvu, ali bez točno poznate izvorne lokacije. Otkriveno je i par primjera iz mauzoleja u blizini crkva, nekoliko ih je čak pronađeno ispod vode kao što je to slučaj na otoku Silbi u zaljevu Podcukmarak. Kad su u pitanju sarkofazi sa reljefnim križem na sanduku iz 6. stoljeća, njihov je originalni kontekst nalaza na čitavoj istočnoj obali Jadrana u većini slučajeva nepoznat, te je lako moguće da su ovi zbog vrste i položaja svoje dekoracije stajali na vidljivom mjestu, sa kojeg su naknadno premješteni iz nekog razloga.¹¹⁸ Poznato je i mnogo slučajeva starokršćanskih sarkofaga izvan arheološkog konteksta i to diljem istočne obale Jadrana. Mogli su se koristiti i kao spremnici za maslinovo ulje ili za napajanje stoke, a često su bili i razbijani te korišteni kao građevinski materijal.¹¹⁹



Kada su u pitanju uvezeni rimski sarkofazi istog razdoblja, sa sigurnom starokršćanskom ikonografijom, oni su bili uzidani u oltare crkva, u klausturu crkve, u vanjski zid dvorišta i većinom im je originalno mjesto na kojem su stajali zapravo nepoznato.




¹¹⁸ Primjer Podvršje – Glavčine gdje je s nekog prethodnog mjesta za njegovo ukapanje u prezbiteriju namjerno probijena podnica crkve, vidi u A. UGLEŠIĆ, 2017, 120.




¹¹⁹ J. BARAKA PERICA, 2018, 406–410.



8. KATALOG

IMPORT




<u>IMPORT</u>				
	<u>Datacija</u>	<u>Tipologija: Ikonografija i oblik</u>	<u>Primjer</u>	<u>Literatura</u>
1.	Rano 4. st.	Kontinuirani friz sarkofag	Sarkofag Hipolita i Fedre 	Z.BULJEVIĆ, 1997,117-119 ; N. CAMBI 2002, 262-263; ISTI, 2005a, 185-187.
2.	2. pol. 4.st.	Sarkofag sa strigilama + kriptokršćanski/rajski	Sarkofag sa strigilima i Dobrim pastirom 	F.VERAJA, 1976,94;N. CAMBI,2002, 264.

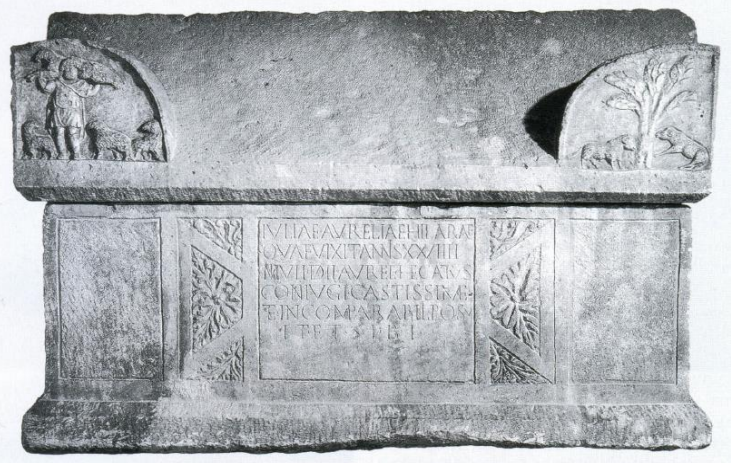


3.	2. pol. 4.st.	Kontinuirani friz sarkofag + kršćanske scene	<p>Ulomak Davida i Golijata + apostoli</p> 	N. CAMBI, 2005, 148 - 152.
4.	2. pol. 4.st.	Kontinuirani friz sarkofag + kršćanske scene	<p>Ulomak s prikazom Danijela u lavljoj jami</p> 	A. ŠONJE, 1978, 141.
5.	2. pol. 4.st.	Sarkofag s pozadinom na gradska vrata „A porte di citta“ + kontnuirani friz i ikonografija apostola	<p>Ulomak s apostolima u gradskim vratima</p> 	A. ŠONJE, 1978, 142-144; N. CAMBI, 2002, 264-265.



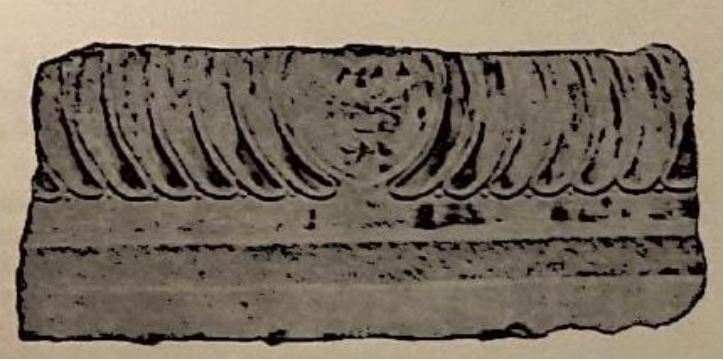
6.	2. pol. 4.st.	Sarkofag sa prikazom stabla u pozadini „ad alberi“ + kršćanske scene (apostoli) u kontinuiranom frizu	<p>Ulomak s apostolima odvojeni stablima</p> 	A. ŠONJE, 1978, 142-144; N. CAMBI, 2002, 264-265.
7.	2. pol. 4.st.	Kontinuirani friz sarkofag + kršćanska ikonografija možda <i>Traditio legis</i>	<p>Ulomak sa apostolom</p> 	A. ŠONJE, 1978, 142-144; N. CAMBI, 2002, 264-265.
8.	Kraj 4. st.	Sarkofag sa strigilima + arhitektonski + kršćanska ikonografija <i>Traditio legis</i>	<p>Ulomak iz Trogira</p> 	I. BABIĆ, 1985, 30 - 32.




9.	Kraj 4. st.	Kontinuirani friz sarkofag + kršćanska ikonografija Prelazak Izraelaca preko Crvenog mora	<p>Sarkofag sa prikazom Izraelaca s prelazom preko C. mora</p> 	N. CAMBI, 2005, 136-148. N. CAMBI, 2002, 264-266;
10.	Kraj 4. st.	Sarkofag sa strigilima	<p>Sarkofag s strigilima sa Manastirina</p> 	I. MATIJEVIĆ, 2011, 93.




LOKALNI

	<u>Datacija</u>	<u>Tipologija</u> <u>Ikonografija i oblik</u>	<u>Primjer</u>	<u>Literarura</u>
11.	Kraj 3. st./poč. 4.st.	Standardni oblik + kriptokršćanski	Sarkofag iz Preka 	N. CAMBI, 2018, 306 - 317.
12.	Kraj 3. st./poč. 4.st.	Standardni oblik + kriptokršćanski	Sarkofag Dominija Vincencija 	N. CAMBI, 2018, 306 - 317.
13.	Poč. 4. st.	Standardni oblik + kriptokršćanski/rajski	Sarkofag s pastirom i scenom posla 	N. CAMBI, 2010, 125 - 126.

14.	Kraj 3. st./poč. 4.st.	Standardni oblik + kriptokrščanski/rajski	<p>Sarkofag Julije Aurelije Hilare</p> 	N. CAMBI, 2002, 260; ISTI, 2016, 325 – 327.
15.	Poč. 4. st.	Arhitektonski oblik + kriptokrščanski/rajski	<p>Sarkofag Dobrog pastira</p> 	N. CAMBI, 1994, 9 – 53; ISTI, 2010, 128; ISTI, 2002, 256 – 258.
16.	320./330. g.	Arhitektonski oblik	<p>Sarkofag s prikazom bračnog para</p> 	N. CAMBI, 1994, 100; ISTI, 2002, 266.

17.	320./330. g.	Arhitektonski oblik + kriptokrščanski/rajski	<p>Sarkofag s Oranticama</p> 	A. ŠONJE, 1978, 152 – 153; N. CAMBI, 2002, 266.
18.	325. g.	Krščanski sarkofazi bez natpisnih polja – tabule	<p>Sarkofag biskupa Prima</p> 	N. CAMBI, 2002, 269.
19.	prva pol. 4. st.	Sarkofag sa strigilima + križ	<p>Sarkofag s strigilima i križem</p> 	A. ŠONJE, 1978, 152.

20.	330-340. g	Standardni oblik + kršćanski kontekst+ vitice i kantaros	<p>Sarkofag Sofronije i Petronije</p> 	N. CAMBI, 2002, 267 – 268 ; ISTI, 2010, 99 – 100.
21.	Sredina 4. st.	Poklopac na dvije vode + sarkofag sa križem na poklopcu i golubicama	<p>Poklopac sarkofaga Auguste</p> 	N. CAMBI, 2002, 267 – 268.
22.	4 – 6. st.	Standardni anepigrafski sarkofag + kršćanski kontekst	<p>Sarkofag sa Manastirina smješten uz istočni zid kapele VIII</p> 	I. MATIJEVIĆ, 2011, 87–89.

23.	5. st.	Poklopac na dvije vode + kršćanski portret + križ i golubice (silazak Duha Svetoga?)	<p>Poklopac sarkofaga s portretima- Pula</p> 	A. ŠONJE, 1978, 153 – 154; N. CAMBI, 2002, 272 – 273.
24.	kasno 5. ili rano 6. st.	Poklopac na dvije vode + kršćanski simboli (Krist i apostoli kao jaganjci)	<p>Fragmenti pokrova sarkofaga s prikazom Krista kao jaganjca</p> 	N. CAMBI, 2002, 268–269.
25.	6. st	Sarkofag s reljefnim ukrasom križa	<p>Sarkofag iz Manastirina uz sjeverni hodnik bazilike</p> 	I. MATIJEVIĆ, 2011, 91–100.

26.	6. st.	Sarkofag s reljefnim ukrasom križa	Ulomak sarkofaga iz Glogovika 	I. FISKOVIĆ, 1981, 107–122.
27.	6. st.	Sarkofagi sa reljefnim ukrasom križa	Sarkofazi sa Raba  <p style="text-align: right;">Barbat</p> <p style="text-align: right;">Lapidarij</p>	M. JARAK, 2010, 86 – 88.
28.	6. st.	Sarkofag sa reljefnim ukrasom križa	Sarkofag iz Kaštel Lukšića 	N. CAMBI, 2002, 271–272.

9. ZAKLJUČAK

Starokršćanski sarkofazi na istočnoj obali Jadrana mogu se podijeliti na one uvezene i one iz lokalnih radionica te se tipološki mogu razlikovati prema obliku ili ikonografiji. I jedni i drugi svoju formu/oblik duguju ranijim nadgrobniim spomenicima, kao što su are, stele i cipusi. Kako se ritus ukopa mijenja tako dolazi i do promjene nadgrobniim spomenika. Iako su kod nas izrađivani sarkofazi u lokalnim radionicama i početkom 2. stoljeća, tu je uglavnom riječ o posebnim narudžbama imućnijih individualaca koji u svojoj obitelji tradicionalno njeguju ritus inhumacije. Od sredine 2. stoljeća poznati su i uvozni sarkofazi većinom iz radionica Atene, Rima i u puno manjoj mjeri radionica Male Azije. Uvoz istih staje sredinom 3. stoljeća no rimski se uvoze sve do kraja 4. stoljeća.¹²⁰

Najveća i najpoznatija lokalna radionica sarkofaga je ona iz Salone. Od materijala najviše se koristi lokalni vapnenac, većinom s otoka Brača, dok se na području Istre većinom koristi lokalni istarski vapnenac. Od uvezenih materijala najpoznatiji je kvalitetni mramor s otoka Prokonesa.¹²¹ I dok se standardizirani oblici sarkofaga kroz vrijeme jako malo mijenjaju, najveća promjena na sarkofazima vidi se u promjeni ikonografije. Ona se mijenja u skladu s promjenom društvene, političke, ekonomske te u konačnici religijske sfere.

Početkom 3. stoljeća javljaju se prvi sigurni ostatci kršćanske materijalne kulture. Kršćanstvo je kao religija u svojem najranijem razdoblju zabranjena, te su njene početke obilježili progoni. U formiranju kršćanske ikonografije isprva se koriste neutralni motivi i kršćanski sarkofazi s takvim motivima se teško razlikuju od poganskih sarkofaga jer su u osnovi veoma slični. Ipak kršćani s vremenom neke neutralne figure i motive tumače na svoj način. Neke od tih neutralnih figura su pastir, orant, filozof i ribar, koji se javljaju na tzv. kriptokršćanskim ili rajskim sarkofazima.¹²² Kršćansko tumačenje ovih neutralnih figura uvelike ovisi o njihovom odnosu s drugim figurama kao i njihovoj pozadini. Progoni traju sve do 313. godine kada se Milanskim ediktom u vrijeme Konstantina Velikog, kršćanstvo proglašava slobodnom religijom.¹²³ Nakon toga slijedi procvat ikonografije vidljiv, kako u monumentalnim građevinama, tako i u ikonografiji nadgrobniim skulptura. Ova se najranija kršćanska ikonografija razvija na cijelom prostoru nekadašnjeg Carstva s time da je najviše

¹²⁰ N. CAMBI, 2002, 159–164.

¹²¹ N. CAMBI, 2010, 8–20.

¹²² F. BISCONTI, 2011, 58.

¹²³ N. CAMBI, 2002, 207–209.

primjera sačuvano u Rimu, a iz Rima potječe najviše uvezenih kršćanskih sarkofaga na istočnoj obali Jadrana.

Sigurno vrijeme pojave kršćanstva na istočnoj obali Jadrana teško je utvrditi no prvi materijalni dokazi nisu pronađeni prije kraja 3. stoljeća. Proizvodnja sarkofaga u lokalnim radionicama sve je češća dok njihov import slabi. Kod nas je poznato oko desetak primjera uvezenih rimskih starokršćanskih sarkofaga od kojih najmlađi datira u sam kraj 4. stoljeća, onaj s prikazom prelaska Izraelaca preko Crvenog mora, pronađen u Splitu, u crkvi svetog Frane.¹²⁴ U lokalnim radionicama proizvodnja sarkofaga nastavlja se prema ranije utvrđenoj shemi, oblici sarkofaga ostaju isti s nekim manjim promjenama krajem 4. stoljeća. I ovdje se najveće promjene zapažaju upravo u ikonografiji sarkofaga, iako je neke rane kršćanske sarkofage teško razlikovati samo prema ikonografiji budući da se ne razlikuju od poganskih ničim osim natpisom, kao na primjer sarkofag iz Preka s otoka Ugljena.¹²⁵

Poznata figura pastira javlja se početkom 4. stoljeća na nekoliko primjera, možda najranije na sarkofagu Julije Aurelije Hilare pronađenom na starokršćanskom groblju Manastirine. Ipak daleko najpoznatiji primjer pastira je onaj sa sarkofaga Dobrog pastira.¹²⁶

Početkom 4. stoljeća javljaju se i prvi sigurni kršćanski motivi i natpisi, što je vidljivo na primjeru arhitektonskog sarkofaga s Manastirina na kojemu je prikazan bračni par, a u natpisu se spominje *ecclesia*.¹²⁷ Tijekom 4. stoljeća figure i portreti polako gube na popularnosti te se javljaju sarkofazi bez tabule na prednjoj strani kao kod sarkofaga biskupa Prima s Manastirina.¹²⁸ Sredinom 4. stoljeća sve je manje figuralnih prikaza, a na sarkofazima se javljaju kršćanski simboli poput križeva, monograma i golubica, koji se često javljaju i u 5. stoljeću te su poznati s nekoliko primjera pokrova sarkofaga. Nakon 5. stoljeća figure su većinom u cijelosti napuštene te uz par iznimki, sada prevladavaju anepigrafski i anikonični sarkofazi.

Zatim se u 6. stoljeću u središtu sanduka sarkofaga, gdje je ranije stajala tabula, javlja plastični križ. Ovu je skupinu sarkofaga prvi izdvojio i definirao I. Fisković te ju je nazvao solinskim tipom sarkofaga. Većinom je rađen u bračkim i salonitanskim radionicama, od lokalnog bračkog vapnenca, sa samo jednim poznatim primjerom od prokoneškog mramora iz

¹²⁴ N. CAMBI, 2005, 136–148.

¹²⁵ N. CAMBI, 2018, 306.

¹²⁶ N. CAMBI, 1994, 39–53.

¹²⁷ N. CAMBI, 1994, 100.

¹²⁸ N. CAMBI, 2002, 269.

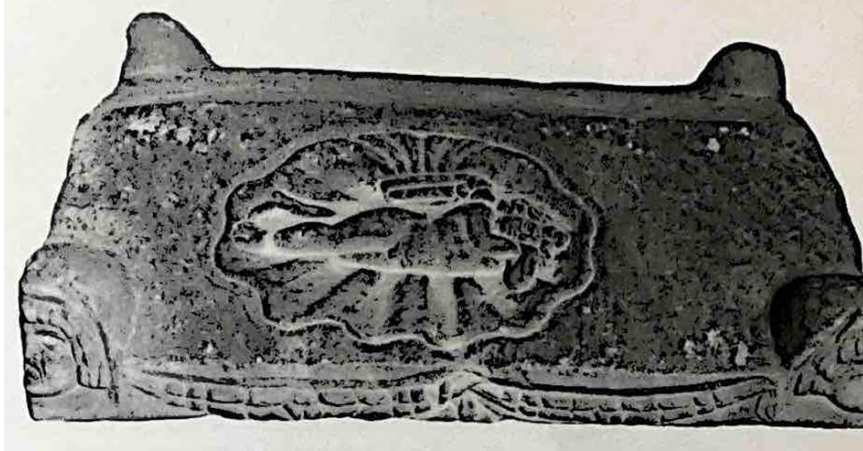
Kaštel Lukšića. Ovu vrstu sarkofaga definira plastični križ na prednjoj strani sanduka sarkofaga, a njihovu tipologiju također izrađuje N. Cambi te ih dijeli na šest tipa sa tri podtipa. Ovaj je tip sarkofaga nađen diljem istočne obale Jadrana, a najveća njihova koncentracija nalazi se u Saloni i njenoj okolici, kao i na otoku Braču. Ovo je ujedno i tip čiji je poznat izvoz na zapadnu obalu Jadrana pa su tako sarkofazi naših radionica nađeni i u Raveni, Veneciji i Trevisu.¹²⁹

Na starokršćanskim sarkofazima istočne obale Jadrana vidi se jak utjecaj grada Rima, bilo preko uvoza gradskorimskih sarkofaga, bilo preko rimskog utjecaja na odabir ikonografije na onima lokalne proizvodnje.¹³⁰ No, dok područje Salone i Brača prednjači s količinom nalaza i stručnom obradom istih, isto se ne može reći za područje Istre ili drugih obalnih područja rimske provincije Dalmacije. Istraženost, nalazi, kao i literatura o starokršćanskim sarkofazima izvan Salone ne može se mjeriti s onom za Salonu. Ovako slaba pokrivenost je pomalo iznenađujuća s obzirom na veličinu i važnost cjelokupne istočne jadranske obale i svih njezinih većih centara te je logično zaključiti da bi ih trebalo očekivati puno više. Takvo trenutno stanje za područja izvan Salone i Brača bi se moglo pripisati slaboj istraženosti. Daljnja istraživanja mogla bi donijeti i puno više novih nalaza, a samim time možda i novih zaključaka.

¹²⁹ I. BASIĆ, 2016, 313–319.

¹³⁰ Zadnji radovi koji o tome detaljno raspravljaju: F. BISCONTI, 2022, 619–640; G. KOCH, 2022, 495–528.

9. SLIKE



Slika 1. Poklopac urne s prikazom usnulog erota u školjci (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2002, 163, sl. 251)



Slika 2. Stela Gaja Utija (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 13, sl. 7.)



Slika 3. Ara Pomponije Vere (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 82, sl. 116.)



Slika 4. Skupina liburnskih cipusa (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 58, sl. 76.)



Slika 5. Fragment antičkog sarkofaga s prikazom lova na kentaura s otoka Koločepa (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 107, sl. 155.)



Slika 6. Antički sarkofag s prikazom berbe erota (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 153, sl. 226.)



Slika 7. Fragment antičkog sarkofaga s prikazom povlačenja Perzijanaca sa Maratona (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2002, 162, sl. 249.)



Slika 8. Fragment rimskog sarkofaga sa prikazom glave Oceana (Preuzeto iz: N. CAMBI 2002, 160, sl. 246)



Slika 9. Fragment rimskog sarkofaga sa prikazom posmrtno gozbe (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2002, 163, sl. 252.)



Slika 10. Fragment rimskog sarkofaga sa scenom čitanja (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 186, sl. 282.)



Slika 11. Sarkofag Cassije Pomponille (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 84, sl. 212.)



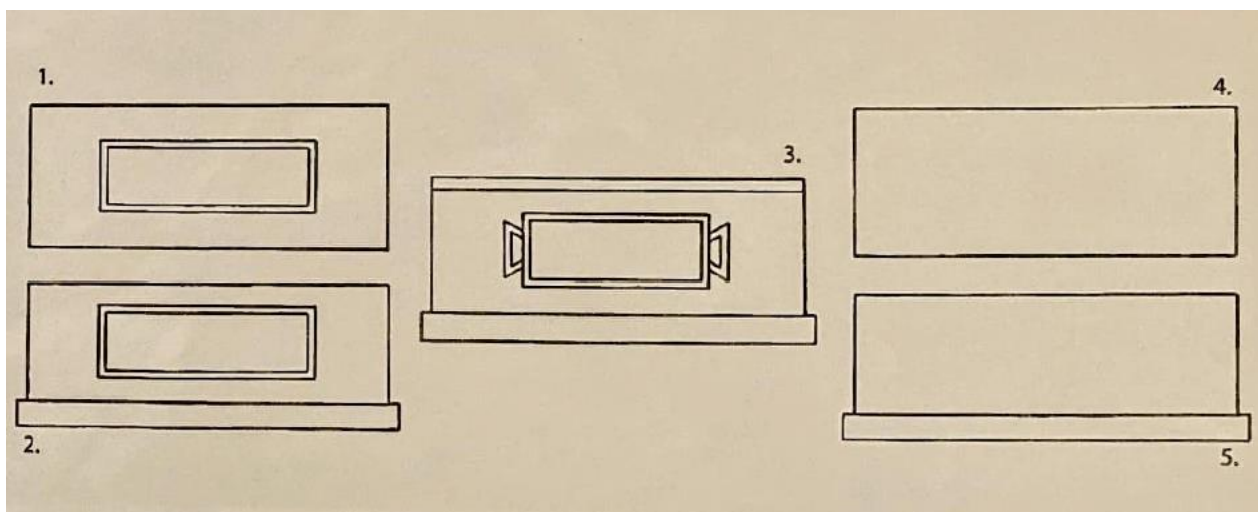
Slika 12. Sarkofag Gaja Albucija Mennipa (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 91, sl. 129.)



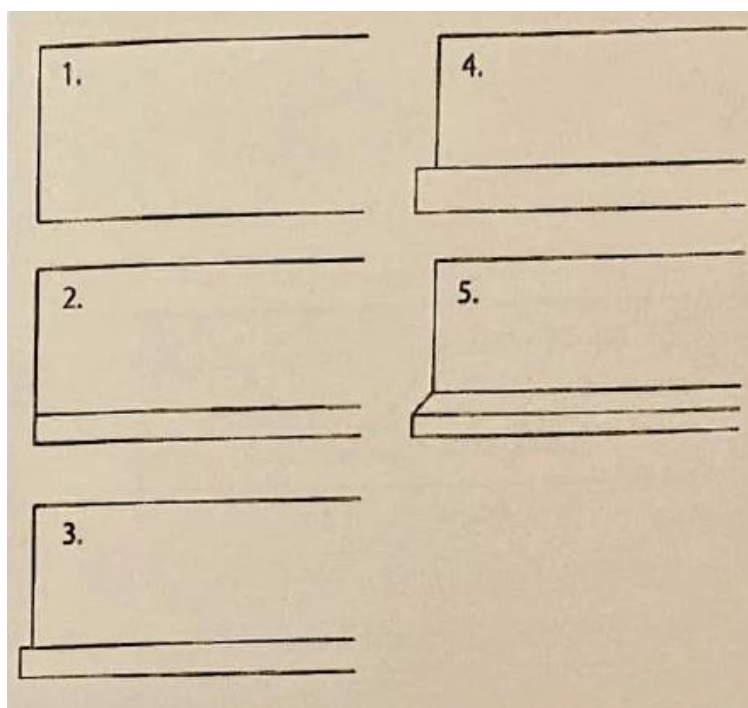
Slika 13. Sarkofag Julije Rufine (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 92, sl. 130.)



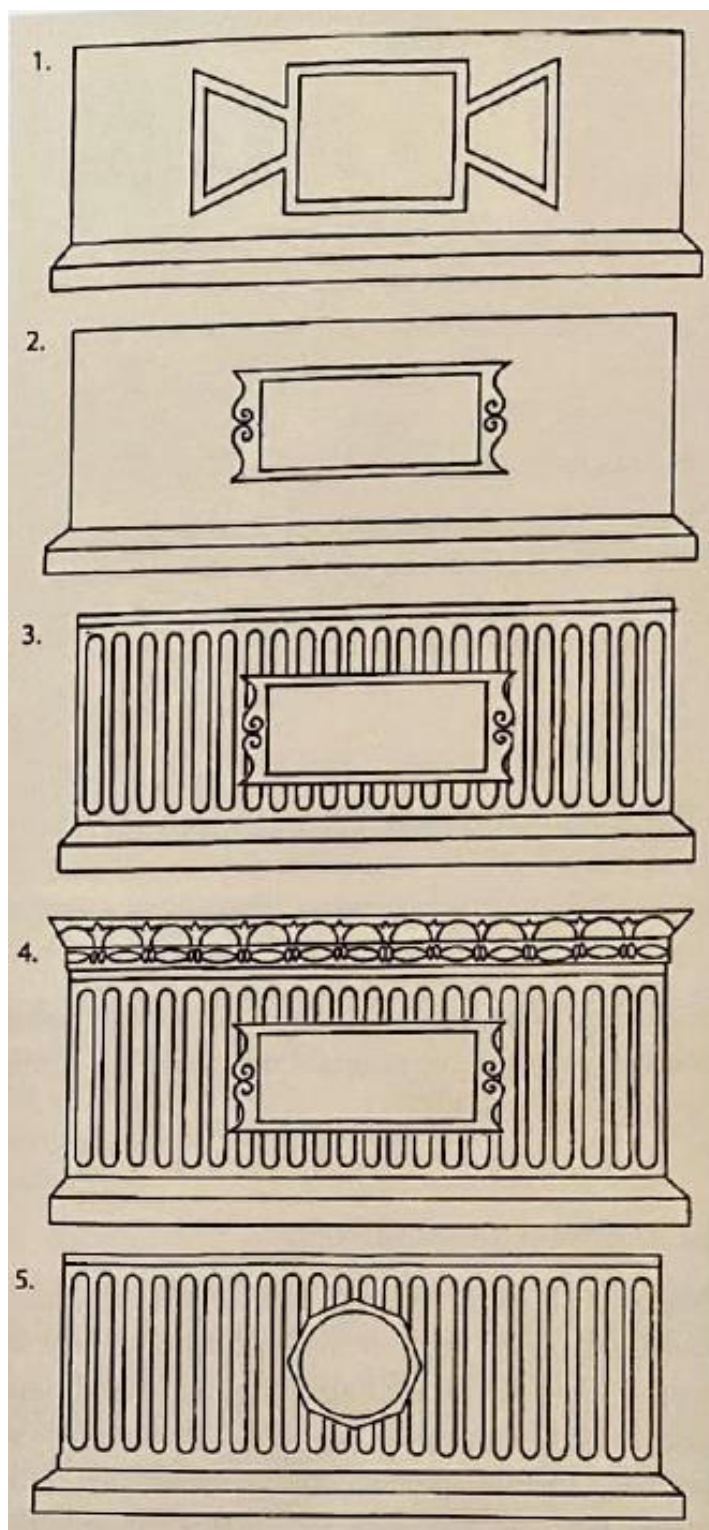
Slika 14. Sarkofag s portretima muškarca i žene na sanduku sarkofaga (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 107, sl. 154.)



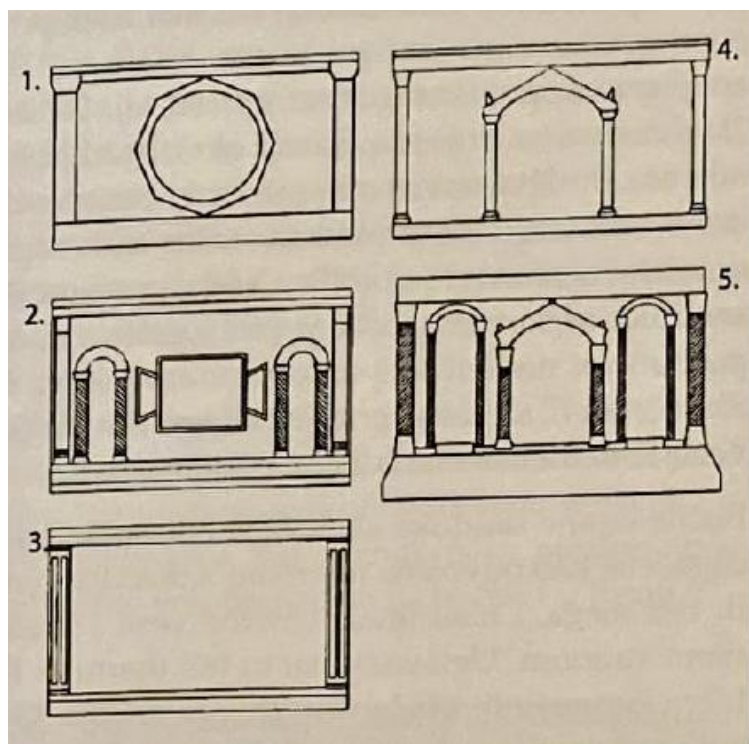
Slika 15. Rasporedi prednje strane sanduka sarkofaga standardnog oblika od vapnenca
(Preuzeto iz: N. CAMBI, 2010, 107, sl. 154.)



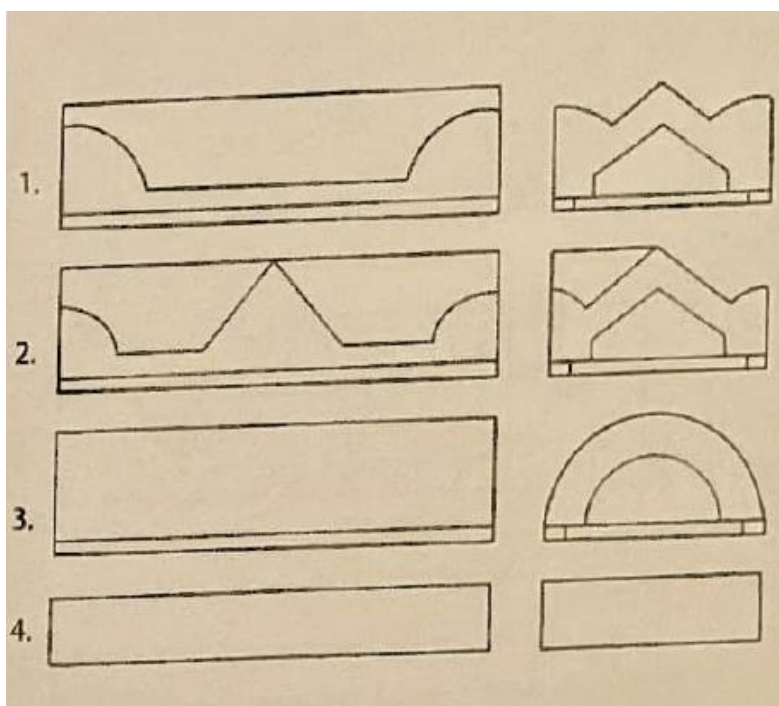
Slika 16. Oblici postolja sarkofaga od vapnenca (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2010, 25, sl. 11.)



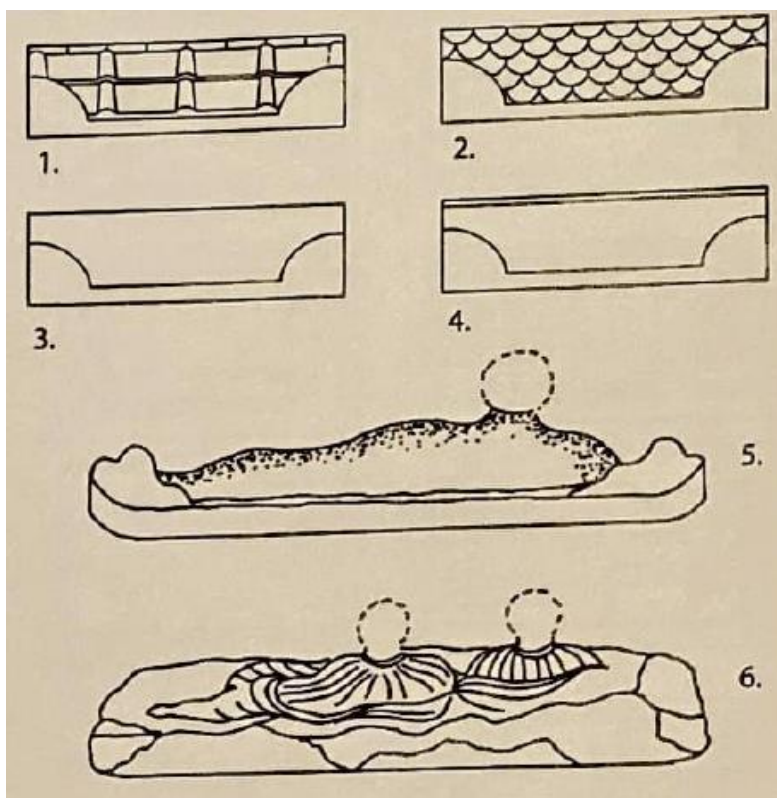
Slika 17. Rasporedi prednje strane sanduka sarkofaga standardnog oblika od prokoneškog mramora (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2010, 27, sl. 14.)



Slika 18. Rasporedi prednje strane sanduka sarkofaga arhitektonskog oblika (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2010, 29, sl. 18.)



Slika 19. Oblici pokrova sanduka sarkofaga od vapnenca (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2010, 25, sl. 12.)



Slika 20. Oblici pokrova sanduka sarkofaga od prokoneškog mramora (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2010, 27, sl. 15.)



Slika 21. Sarkofag pronađen uz Via Salariju (Preuzeto iz: R. M. JENSEN, 2005, 578, sl. 10.)



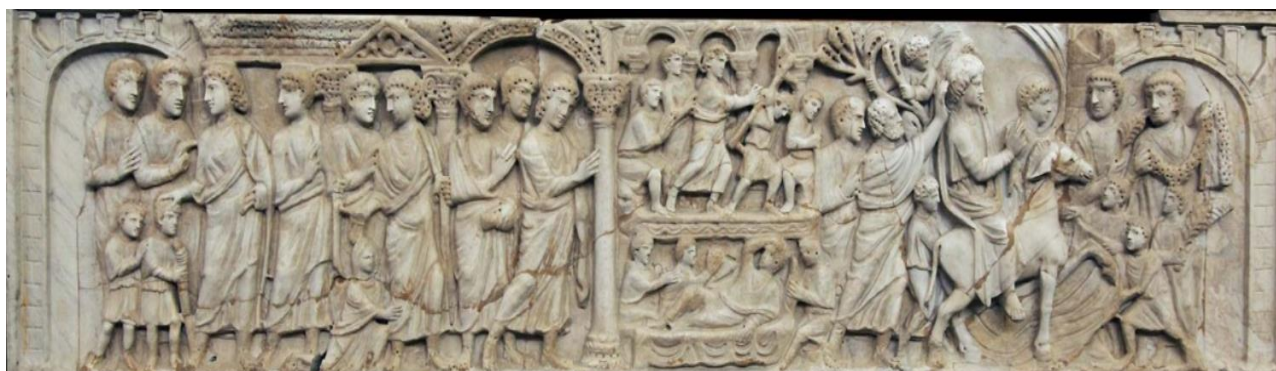
Slika 22. Sarkofag Santa Maria Antiqua (Preuzeto iz: <https://smarthistory.org/santa-maria-antiqua-sarcophagus/> 22.11.2023.)



Slika 23. Sarkofag Dvojice Braće (Preuzeto iz: <https://www.christianiconography.info/sicily/sarcTwoBrothers.html> 22.11.2023.)



Slika 24. Sarkofag Junija Bassa (Preuzeto iz: <https://smarthistory.org/sarcophagus-of-junius-bassus/> 22.11.2023.)



Slika 25. Prednja strana sanduka sarkofaga Bethesda tipa (Preuzeto iz: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-pio-cristiano/nativita-epifania/fronte-di-sarcofago-del-tipo-di-bethesda.html> 22.11.2023.)



Slika 26. Tip sarkofaga s prikazom gradskih vrata (Preuzeto iz: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010303464>, 22.11.2023.)



Slika 27. Sarkofag s prikazom scene Traditio Legis (Preuzeto iz: <https://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=7581>, 22.11.2023.)



Slika 28. Sarkofag s prikazom scene prelaska Izraelaca preko Crvenog mora (Preuzeto iz: J. DRESKEN-WEILAND, 2018, 45, sl. 3.6)



Slika 29. Desna bočna strana sarkofaga prelaska Izraelaca preko Crvenog mora iz sv. Frane (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005, 143, sl. 4.)



Slika 30. Lijevo bočno stranice sarkofaga prelaska Izraelaca preko Crvenog mora iz sv. Frane
(Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005, 142, sl. 3.)



Slika 31. Stražnja stranica sarkofaga prelaska Izraelaca preko Crvenog mora iz sv. Frane
(Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005, 144, sl. 5.)



Slika 32. Lijeva bočna strana sanduka sarkofaga Dobrog pastira (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 195, sl. 296.)



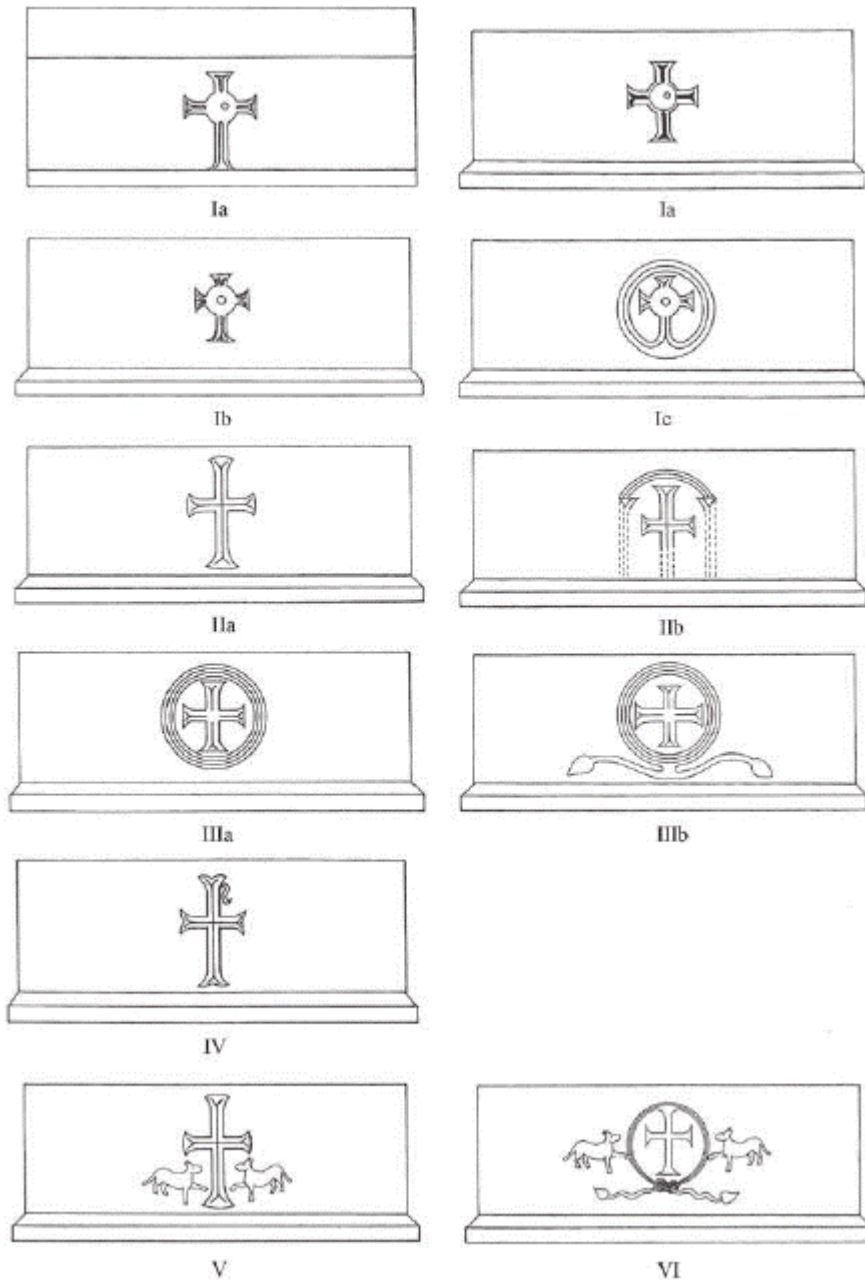
Slika 33. Desna bočna strana sanduka sarkofaga Dobrog pastira (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 195, sl. 297.)



Slika 34. Poklopac hamosorija Aurelija Satrija i Aurelije Maxime (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2005a, 207, sl. 314.)



Slika 35. Bočna strana sanduka sarkofaga djevojčica Sofronije i Petronije (Preuzeto iz: N. CAMBI, 2010, 195, kat. br. 14.)



Slika 36. Tipologija sarkofaga sa reljefnim križem na sanduku prema N. Cambi (Preuzeto iz: I. BASIĆ, 2016, 323, sl. 6.)



Slika 37. Sarkofag sa reljefnim križem iz Trevisa (Preuzeto iz: I. BASIĆ, 2016, 315, sl. 1.)

10. LITERATURA

Babić, I., (1985), *Starokršćanski ulomci u Trogiru*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 25

Baraka, J., (2008), Krist i apostoli na relikvijaru iz Novalje u općem kontekstu starokršćanske ikonografije, *Archaeologia Adriatica*, 2 (1), 113-127.

Baraka Perica, J., (2018), *The late antique sarcophagi in Liburnia (between the 4th and the 6th century)*, The Basilica of St. Sophia during the Transition from Paganism to Christianity, ured. Stanev, Alexander, Sofia, 2018., 397-417.

Baraka Perica, J., Maletić, B., (2023), Contributo allo studio della Topografia Cristiana della Dalmazia: alcune note sull'organizzazione diocesana e i corrispondenti centri episcopali, *Topographia christiana universi mundi, Studi in onore di Philippe Pergola*, (a cura di G. Castiglia e C. dell'Osso), Città del Vaticano., 585-606.

Basić, I., (2016), *Export of Dalmatian sarcophagi in the 6th century: chronology and topography*, International conference Transformations of Adriatic Europe 2nd - 9th century. Programme and book of abstracts, ured. Konestra, Ana, Zadar : Zagreb: University of Zadar & Institute of Archaeology, 2016. str. 313–326.

Bisconti, B., (2004), I sarcofagi del paradiso, *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali, Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome – 8 maggio 2002)*, (a cura di F. Bisconiti e H. Brandenburg), Roma., 53–74.

Bisconti, F., (2000), Buon pastore, *Temi di iconografia cristiana*, Città del Vaticano., 138-139.

Bisconti, F., (2000a), Orante, *Temi di iconografia cristiana*, Città del Vaticano., 235-236.

Bisconti, F., (2011), The emergence of Christian art: old themes and new meanings, *Transition to Christianity. Art of Late Antiquity, 3rd-7th Century AD*, ured. A. Lazaridou, New York, 58-60.

Bisconti, F., (2022), Ultime riflessioni sulla plastica funeraria cristiana in Istria e Dalmazia, *Salona od 119. godine prije Krista do kasne antike*, (ur. Nenad Cambi i Ivan Matijević), 619-635.

Buljević, Z., (1997), *Ergo sit Hippolytus*, *Opuscula archaeologica*, 21 (1997), 117-128.

Cambi, N., (1988), *Atički sarkofazi*, Književni krug, Split

Cambi, N., (1994), *Sarkofag Dobroga pastira iz Salone i njegova grupa*, Arheološki muzej, Split

Cambi, N., (2002), *Antika*, Naknada Ljevak, Zagreb

Cambi, N., (2002a), *Sarcofagi con la croce nel centro della cassa*, Akten des Symposiums Fruhchristliche Sarkophage, Marburg 30.6.- 4 7.1999, Mainz 2002, 47-57.

Cambi, N., (2004), I sarcofagi della tarda antichità in Istria e Dalmatia, *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali, Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana* (École Française de Rome – 8 maggio 2002), (a cura di F. Bisconiti e H. Brandenburg). Roma., 75–93.

Cambi, N., (2005), *Antička baština samostana sv. Frane u Splitu*, Adrias: zbornik radova Zavoda za znanstveni i umjetnički rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Splitu, 12

Cambi, N., (2005a), *Kiparstvo rimske Dalmacije*, Knjževni krug, Split

Cambi, N., (2010), *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji (od II. do IV. stoljeća)*., Knjževni krug, Split

Cambi, N., (2018), *Kriptokršćanski sarkofazi u Dalmaciji*, Archaeologia Adriatica Vol. 12, No. 1, 2018

Cambi, N., (2020), *Umjetnost antike u hrvatskim krajevima*, Split.

Dresken-Weiland, J., (1998), Sarkophage aus Dalmatien und Istrien, *Repertorium der christlich-antiken Sarcophagen, Italien mit einem nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien*, Museen der Welt, Mainz., 104–117.

Dresken Weiland, J., (2018), *Christian sarcophagi from Rome*, *The Routledge Handbook to Early Christian Art*, ured. Robin M. Jensen and Mark D. Ellison (Routledge Press, 2018), 39-55.

Fadić, I., (1992), *Liburnski nadgrobni spomenici (liburnski cipusi) osobitih svojstava*, Zadar.

Fisković, I., (1981), *Ranokršćanski sarkofazi s otoka Brača*, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, 75, Split, 105–135.

Fisković, I., (1996), *Solinski tip ranokršćanskih sarkofaga*, Arheološki radovi i rasprave, Vol. 12. Zagreb, 117–140.

- Jensen, R. M., (2000), *Understanding Early Christian Art*, Routledge.
- Jensen, R. M., (2005), “*Toward a Christian Material Culture*”, *Early Christianity: Origins to Constantine*, Vol. 1, Cambridge History of Christianity, ured., Frances Young and Margaret Mitchell (Cambridge University Press, 2005), 85-568.
- Jensen, R. M., (2018), “*Introduction to Early Christian Art*”, *The Routledge Handbook to Early Christian Art*, ured. Robin M. Jensen and Mark D. Ellison (Routledge Press, 2018), 1-17.
- Jarak, M., (2010), *Starokršćanska i ranosrednjojekovna skulptura otoka Raba*, Starohrvatska prosvjeta, III
- Jarak, M; Cambi, N., (2016), *O Dobrom pastiru kao sepulkralnom motivu u povodu objave fragmenta sarkofaga s otoka Raba*, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku* (2014), 109 (2016), 1; 305-337
- Koch, G., (1995), *Frühchristliche Kunst*, Stuttgart, Berlin, Köln
- Koch, G., (2022), *Marble sculptures in Salona: imports – local production*, *Salona od 119. godine prije Krista do kasne antike*, (ur. Nenad Cambi i Ivan Matijević), 495-528.
- Kurilić, A., (2007), *Sarcophagus of Priscus et Cinnamia from Novalja, Croatia (AE 1994, 1372): dabet fisco and not dabet episcopo. – In: Acta XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae* (Barcelona, 3–8.09.2002), ured. Marc, Mayer ; Marc, Olivé ; Baratta, Giulia ; Guzmán Almagro, Alejandra, Barcelona, 2007, 807–814.
- Matijević, I., (2011), *Anepigrafski sarkofazi in situ iz bazilike na Manastirinama*, *Tusculum: časopis za solinske teme*, 4
- Srejić, D., (1997), *Arheološki leksikon*, Savremena administracija, Beograd, 1997.
- Starac, A., (2007), *Rimski nadgrobni spomenici unutrašnje Istre*, *Buzetski zbornik*, 34, 73-91.
- Šonje, A., (1978), *Starokršćanski sarkofazi u Istri*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti
- Uglešić, A., (2002), *Ranokršćanska arhitektura na području današnje zadarske nadbiskupije*, Zadar.

Veraja, F., (1976), *O podrijetlu sarkofaga »Dobrog Pastira« u splitskoj katedrali*, Crkva u svijetu: Crkva u svijetu, 11

Vučić, J., (2012), *Topografija Naronitanske biskupije*, neobjavljena doktorska disertacija, Zagreb.

Zadro, A., (2017), *Povijesni kontekst širenja kršćanstva na jugoistočnome Jadranu*, Hum, časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru, Vol. 12 No. 17. - 18.

SAŽETAK

TIPOLOGIJA STAROKRŠĆANSKIH SARKOFAGA NA ISTOČNOJ OBALI JADRANA

Tema ovog rada bila je tipologija starokršćanskih sarkofaga na istočnoj obali Jadrana. Isprva se obrađuju najraniji nadgrobni oblici spomenika, kao stele, are i cipusi koji uvelike utječu na izgled sarkofaga. Zatim se promatra pojava i razvoj prekršćanskih sarkofaga te standardizacija njihovih oblika u skladu sa mijenjanjem ritusa ukopa te sve većom potražnjom sarkofaga kao nadgrobnog spomenika. Obrađuju se i importirani sarkofazi atičkih, rimskih i maloazijskih radionica, kao i početak njihovog uvoza pa i sam kraj istog. Spominju se i najvažnije lokalne kamenoklesarske radionice kao i materijal koji se koristi za njihovu izradu. Zatim se rad kratko dotiče dolaskom kršćanstva na istočnu obalu Jadrana te njegov utjecaj na materijalnu kulturu. Razmatra se i promjena ikonografije na sarkofazima koja se događa u skladu sa društvenim i religijskim promjenama. Ovo su novine koje se razvijaju i utvrđuju u gradu Rimu te se odavde šire i na naše područje. Navode se i opisuju importirani sarkofazi rimskih radionica sa starokršćanskom ikonografijom. Nakon njih obrađuju se i starokršćanski sarkofazi lokalnih radionica. Izdvojeni su najbitniji primjeri za razumijevanje većih razvoja ikonografije i manje promjene u oblicima sarkofaga iz starokršćanskog razdoblja.

Ključne riječi: Jugoistočna obala Jadrana, kršćanstvo, sarkofazi, tipologija, starokršćanska ikonografija, import

ABSTRACT

TYOLOGY OF EARLY CHRISTIAN SARCOPHAGI ON THE EAST COAST OF THE ADRIATIC

The topic of this work was the typology of early Christian sarcophagi on the eastern coast of the Adriatic. At first, the earliest tombstone forms of the monument are processed, such as stele, are and cippus, which greatly influence the appearance of the sarcophagus. Next, the appearance and development of pre-Christian sarcophagi and the standardization of their forms are observed in accordance with changing burial rites and the growing demand for sarcophagi as tombstones. Imported sarcophagi from Attic, Roman and Asia Minor workshops are also processed, as well as the beginning of their import and the very end of it. The most important

local stonemason workshops are also mentioned, as well as the material used for their production. Following this, the work briefly touches on the arrival of Christianity on the eastern coast of the Adriatic and its influence on material culture. The change of iconography on sarcophagi, which occurs in accordance with social and religious changes, is also considered. This is a novelty that is being developed and established in the city of Rome and is spreading from here to our area. Imported sarcophagi from Roman workshops with early Christian iconography are listed and described. After them, the early Christian sarcophagi of local workshops are processed. The most important examples for understanding major developments in iconography and minor changes in the shapes of sarcophagi from the early Christian period are singled out.

Keywords: Southeast coast of the Adriatic, Christianity, sarcophagi, typology, early Christian iconography, import