

# Prilog poznavanju antičkih sarkofaga u Istri

Predrag Vuković

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad - 730.027.2:7.032.773

8. siječnja 1993.

Spomenici rimske sepulkralne skulpture pružaju dostojni pregled materijalne i duhovne kulture Istre u razdoblju antike od 1. do 4. stoljeća. Neophodno je, međutim, istaknuti kako je većina grobnih spomenika nađena u sekundarnom položaju ili upotrebi. Na žalost, nije otkrivena ili sačuvana niti jedna neoskrvljena nekropola koja bi se mogla sustavno istražiti, konzervirati i prezentirati javnosti. Mnogi od istarskih lociranih grobnih lokaliteta uništeni su tijekom povijesti, a spomenička građa korištena je za privatnu ili javnu gradnju, odnešena u Veneciju, Trst, Padovu i Veronu. Dio stela i ara, te velik broj sarkofaga nalaze se pak u crkvama i muzejima Italije. Temeljitiije spoznaje o grobnim inventarima temelje se na gradnji nađenoj prilikom većih građevinskih radova i zahvata od 19. stoljeća do danas. Mnogi skupljeni nadgrobnici slučajan su i izdvojen nalaz na kojem se temeljilo dosadašnje proučavanje takve vrste spomenika.

Nakon što je istarski poluotok uključen u okvire rimske civilizacije i kulture, započeo je sredinom 1. st. p. K. proces romanizacije, koju je pratila intenzivna kolonizacija italjskog pučanstva. Romanizacija ilirsko-keltske populacije potpunije se očitovala u primorskom području, u plodnim dolinama, na putovima i prometnim žilama kao i u upravnim središtima istarske unutrašnjosti. Romanizacija je jako zahvatila naselja - središta upravne

*Autor objavljuje 25 dosad neobrađenih i u znanosti slabo poznatih reljefa rimskih sarkofaga iz Istre nađenih većinom na gradskim i prigradskim područjima Pule i Poreča. Uglavnom pripadaju jednostavnoj grupi s prikazima genija, ali i tipovima sarkofaga klasične i ranokršćanske ikonografije. Autor ih smatra djelima provincijalne umjetnosti važnim po simbiozi istočnjačke i zapadnjačke likovne kulture unutar stvaralaštva rimske države 2. i 3. stoljeća. Naglašava značaj te skupine spomenika unutar inventara klasične skulpture na istočnom Jadranu, stavljajući ih u kontekst starorimskih običaja ukopavanja mrtvaca. Iz tog izvlači osobitosti niza motiva i tema što tumače narav romanizacije istarskog poluotoka i vezanost uz opća strujanja kulturnih i umjetničkih shvaćanja carskog razdoblja.*

vlasti, te kulturna i religijska mjesta. Na teritorijima agera, municipija i kolonija najprije se romanizirao najviši sloj starinačkog pučanstva. Rimljani su radi brže i uspješnije romanizacije uvodili latinski jezik kao službeni jezik.<sup>(1)</sup>

Proces romanizacije u unutrašnjosti istarskog poluotoka, u brdovitim i šumovitim predjelima, udaljenim od rimskih cesta, od državnih sjedišta i uporišta, tekao je mnogo mirnije nego na obali. Histri su svoj način života nastavili i u vrijeme rimske vladavine<sup>(2)</sup> U nužnoj simbiozi između Rimljana i Histra unutar istarskog poluotoka sve je vodilo prožimanju i stapanju materijalne i duhovne kulture prastanovništva s društveno pravnim formama i upravno-pravnim sustavom rimskih osvajača, te usvajanju tekovina antičke kulture i civilizacije.

<sup>1</sup> Brz napredak romanizacije ogledao se i u onomastičkim karakteristikama rimskih spomenika s natpisom na obalnom području Istre. Od doseljenih italjskih porodica mora se spomenuti Anii, Palpeli, Settidi, čija se imena nalaze na spomenicima agera Pule. Italske gentilicije nastupaju prvo u gradovima i agerima kolonija obalnog pojasa. U unutrašnjosti one će se javiti kasnije. Vidi: *Inscriptiones Italiae*, volumen X, Regio X, Fasciculus L, Pola et Nesactium, Roma 1947. (dalje I.I.X./I), 81; *Inscriptiones Italiae*, volumen X, Regio X, Fasciculus II, Parentium, Roma, 1934. (dalje I.I.X./II.), 9-225.

<sup>2</sup> Š. Mlakar, *Die Römer in Istrien*, Kulturno-povijesni spomenici Istre, 2, 1972., str. 17-18.

Različiti načini pokapanja povezani su s funkcijom i oblikom nadgrobničkih spomenika. Incineracija - spaljivanje i inhumacija - ukapanje dva su pogrebna običaja koja se neprekidno izmjenjuju u vremenu i prostoru. Usprkos brojnim varijantama, pokapanje se ipak svodi samo na ta dva obreda.<sup>(3)</sup> Od doba utemeljenja Republike, od 5. st. p. K. prevladava spaljivanje.<sup>(4)</sup> Ponovna pojava ukapanja događa se kroz 2. stoljeće, ali se promjena odvija postupno, pa inhumacija postaje dominantna tek u 3. stoljeću i dalje. U to doba u većoj se mjeri počinju pojavljivati sarkofazi, što jasno pokazuje vezu tih spomenika i ritusa inhumacije.<sup>(5)</sup>

U rimskoj carskoj skulpturi teku paralelno različite koncepcije: klasicistička, naturalistička, orijentalna i lokalna. One se međusobno prožimlju. To se osobito zapaža tijekom 3. stoljeća, u vremenu ekonomskih i političkih kriza, kad dolazi do potpune afirmacije pojedinih likovnih izraza u provincijama. U zapadnom dijelu Carstva česti su sarkofazi "latinskog stila" 4. stoljeća s figuralnim frizom i kolumnama. Nasuprot tome u istočnom Carstvu pod utjecajem orijentalne umjetnosti češće je zastupljena konzekventna stilizacija figura i apstraktna obrada. Upravo u Maloj Aziji dolazi do izražaja različitost izraza, što potvrđuju sarkofazi 3. i 4. stoljeća, dekorirani sa sve četiri strane (latinski su najvećim dijelom bili dekorirani s tri strane). Kombiniraju se svi elementi skulpturalnih stilova koje su ranije primjenjivali Grci i Rimljani. Ti sarkofazi pokazuju jedinstvo stilova u kojem su sjedinjeni istočni i zapadni elementi i motivi.<sup>(6)</sup>

Rimska sepulkralna skulptura u prvom redu ima komemorativni značaj. Poput većine djela zapadnog antičkog svijeta ne predstavlja izravnu zamjenu za mrtve, kao u Egiptu, već izražava osjećaj koji pokušava biti jači od smrti i nadvladati je. Ta komemoracija može biti prospektivna - ono što se očekuje i čemu se nada u budućem, onostranom svijetu i životu, ili retrospektivna, gledajući unatrag u prošlost. Na primjerima sarkofaga također možemo pratiti iste principe:<sup>(7)</sup> razlikuju se antropomorfički sarkofazi gdje dominiraju ljudski likovi u zajednici s životinjama i pejzažom, te oni u obliku kuće ili hrama, koji navode na sugestiju boravka odnosno vječnog stanovanja i prebivališta.<sup>(8)</sup> U slučaju prikaza hrama, obično pročelja, iskazuje se veza s bogovima jer predočuje mjesto posvećeno božanstvu (ili božanstvima). Tako je pokojnik bliži bogovima i sreći u budućem životu.

Na razini razdvajanja, odnosno spajanja tijela i duše nakon smrti, otvara se područje simboličkog mišljenja i izražavanja, neposredno vezano uz grobnu skulpturu. Grobni spomenik, sarkofag, predstavlja zaklon za mrtvo tijelo u obliku kuće,<sup>(9)</sup> što znači kako je još uvijek prisutna povezanost tijela s ovozemaljskim svijetom. Pitanje besmrtnosti, odnosno divinizacije, ostaje otvoreno: besmrtni i posvećeni postaju oni koji posjeduju intelekt, lojalnost, vrlinu i dobru vjeru.<sup>(10)</sup> Čovjek postaje bog suprotno judaizmu i kršćanstvu, gdje bog postaje čovjek.<sup>(11)</sup>

Sarkofazi na području Istre, prema vladajućem pogrebnom obredu u Rimskom carstvu, javljaju tijekom 2. stoljeća, a njihova proizvodnja i upotreba usporedna je s ostalim tipovima sepulkralnih spomenika tijekom 2. i 3. stoljeća. Iako ritus inhumacije upravo tada prevladava, a običaj spaljivanja polako iščezava, ipak se u Istri nije sačuvalo mnogo sarkofaga. Niti jedan sarkofag nije sačuvan u integralnom stanju sa sandukom i poklopcem koji bi tvorili zajedničku cjelinu. Pronađen je samo jedan sanduk u potpunosti sačuvan i dva poklopca, dok su ostali sarkofazi stigli do današnjeg vremena samo kao veći ili manji ulomci, koji djelomično ukazuju na tipološke i likovne varijacije ove posebne kategorije groba i nadgrobničkih spomenika.

Dijelovi reljefno obrađenih sarkofaga nađeni na gradskim i prigradskim područjima Pule i Poreča, a tek jednom ulomku ostalo je nalazište nepoznato. U

<sup>3</sup> N. Cambi, *Antički sarkofazi na istočnoj obali Jadrana*, Split 1988., str. 5-16; S. Perowne, *Roman Mythology*, London, New York, Sydney, Toronto, 1969., str. 44.

<sup>4</sup> U prehistorijsko doba na području Lacija, konkretno na Palatinu, mrtve su ukapali, dok su na Quirinalu spaljivali pokojnike, pa je najbolje govoriti o koegzistenciji tih dvaju obreda. Vidi: E. Panofsky, *Tomb Sculpture*, London, 1964., str. 28.

<sup>5</sup> Treći način pokapanja jest vidljiv u etrurskom "gradu mrtvih" ili "gradu pod zamljom", zatvoren "kamenom duhova" (*Lapis manalis*). Bogato opremljeni mrtvi postavljeni su u sjedeći položaj, pa je taj način dalekosežno utjecao na grobnu skulpturu. Tijelo i duša su pokapani s umrlima (*animaque sepulcro condimus*), te je on ostao cjelovit kao i za života. Oko njega dolazi do prepletanja dobrih i zlih demona koji se bore za anima sepulcro condita.

<sup>6</sup> E. Strong, *La scultura Romana da Augusto a Constantino*, Firenze 1923.; M. Bieber, *The sculpture of the Hellenistic age*, New York 1955.; R. Bianchi Bandinelli, *Rome the centre of power, Roman art to AD 200*, London 1970.; isti: *Rome, The Late Empire, Roman art AD 200 - 400*, London 1971.; O. Brendel, *Prolegomena to the Study of Roman Art*, New Haven, London 1979.

<sup>7</sup> R. Bianchi Bandinelli, *Rome the Late Empire*, str. 42.

<sup>8</sup> E. Panofsky, n.d., str. 24.

<sup>9</sup> E. Panofsky, n.d., str. 11.

<sup>10</sup> F. Cumont, *After Life in Roman Paganism*, New Haven 1922.

<sup>11</sup> Ukupno gledajući, za Rimljene čovjek nije slobodan u svom izboru. On prolazi kroz život poput glumca (često se javljaju teatralne maske na grobnim spomenicima), mora se hrabro nositi sa životom kao Heraklo i pokoravati bogovima (scene žrtvovanja vrlo su česte), te biti ispunjen strpljenjem i ljudskošću poput pastira (također prikazi na grobnim spomenicima). Sudbina vlada smrtnima i bogovima. Nitko joj ne može izbjeći. Nema takve sile koja bi mogla makar nešto izmijeniti od onog što je predodređeno bogovima i smrtnima. Moguće je samo se pokoriti sudbini i potčiniti joj se. Neron je obično izgovarao: "Učinio sam sve što je trebalo učiniti, ali ishod je u ruci sudbine", D. Rendić Miočević, *Carmina Epigraphica*, Split 1987., epigrafi: XXXII., XXXV., XLII.

<sup>12</sup> J. M. C. Toynbee, *The Hadrianic School*, Cambridge 1934., str. 202 i dalje. O ukrašavanju sarkofaga 2. stoljeća.

<sup>13</sup> Gaj Svetonije Trankvil, *Dvanaest rimskih careva* (C. Svetoni Tranquilli, *DE VITA CAESARVM LIBRI VIII*), Zagreb, 1978., str. 93, 174, 345, 375; Petronije Arbitar, *Satirikon ili vragolaste pripovijesti*, (Petronii Arbitri *Satyricon*), Zagreb 1986., poglavlje 37, str. 289-290.

<sup>14</sup> Katul, *Pjesme* (*Carmina Catulli*), Zagreb 1987., 63(42), str. 205.

<sup>15</sup> Godišnja doba mogu biti prikazana i kao mlade ljupke djevojke što nose plodove, a simboliziraju vrijeme što prolazi i mijenja se, a ipak beskrajno u vječnosti.

<sup>16</sup> R. Bianchi Bandinelli, *Rome in the Late Empire*, str. 459.

<sup>17</sup> I.I.X/1, 78.



unutrašnjosti poluotoka dosad nisu pronađeni sarkofazni ostaci. Gotovo se sa sigurnošću može tvrditi kako ograničeni broj pronađenih sarkofaznih ulomaka nije konačan. Vjerojatno su oni uvelike uništeni prilikom gradnje kasnoantičke Pule i Poreča, te gradnje fortifikacija i drugih većih građevina.

Najveći broj primjera pripada jednostavnijoj grupi sanduka s prikazima genija u metopama koji pridržavaju natpisnu ploču, a čije oblikovanje varira u formi s obzirom na položaj tijela, nogu, ruku ili krila, frizure i izraza lica, te predmeta koji drže.<sup>(12)</sup> Čovjek je na razmeđu, neprekidno na nj djeluju Dii superi i Dii inferni. Genij je anonimno božanstvo, brojem neograničen, predstavlja kreativnu snagu koja je začeta i rođena pojedincem. To je duh zaštitnik koji čovjeka prati kroz život i smrt.<sup>(13)</sup> Vrlo često genije su prikazivali s prekrizhenom nogom što je tradicionalni položaj smrti i sna.<sup>(14)</sup> Genij s krilima predstavlja i vrijeme koje prolazi, a ujedno se tumači godišnjim dobima; u slučaju pokojnika to je doba života.<sup>(15)</sup> Leteći geniji ozračja su vremena i čuvari vječnosti, a naručito su česti u drugoj polovici 2. stoljeća.<sup>(16)</sup> Simboliziraju čovjekovo doba, smrt i uskrsnuće, ugone i sreću pokojnika u zagrobnom životu.

Natpisne plohe omeđene su profiliranim okvirom ili u obliku tabule ansate, gdje šira letvica bočno završava "ručkama" u obliku vitica. Uz natpisnu plohu i prikaze genija javljaju se i reljefni arhitektonski oblici. Ostali ulomci sanduka sarkofaga pojedinačni su i izolirani nalazi koji potvrđuju prisutnost drugih različitih tipova i vrsta

sarkofaga koji su bili u upotrebi, barem na obalnom dijelu Istre. Postojali su sarkofazi s reljefnim prikazima sinkretičkih bića i mitološkim scenama, zatim frizni sarkofazi s prikazima bitaka i lova, gozbi s likom pokojnika, a prisutni su i "latinski sarkofazi" s ranokršćanskom ikonografijom.

Većina sarkofaga s genijima može se datirati u 2. stoljeće i prvu polovicu 3. stoljeća. U potpunosti je sačuvan sanduk sarkofaga Publiusa Octavusa<sup>(17)</sup> (sl. 1) koji je u gradskoj upravi Pule najprije obnašao dužnost edila (aedilis), a zatim duumvira iure dicundo. Na prednjoj stranici sanduka prikazana su dva genija koji pridržavaju natpisnu plohu s tekstom:

D(is) M(anibus)  
P(ubli)AELI P(ubli) F(ili) CAMIL(ia)  
OCTAVI

AED(ilis) (duo) VIR(i)I(ure) D(icundo) POL(ae)

U plitko zaobljenim metopnim nišama reljefni su prikazi genija. Tijela su im dijagonalno postavljena u odnosu na nišu, a prikazani su gotovo u istovjetnom položaju s malim razlikama u obradi krila, vrata i glave. Lica genija su shematizirana tako da lijevi lik ima ozbiljan izraz, dok se desni smiješi. Time se izražavaju polovi života, slično prikazima glumačkih maski. U prikazu likova osjeća se težnja za njihovo oprostorenje kroz gradaciju visine reljefa. Može se reći da klasično naturalistički oblici genija dobivaju rustičniji karakter s pomakom k deformaciji, prenaplašavanju i grotesknosti, što je naročito vidljivo u izradi glave i lica.

1. Prikaz genija na sanduku sarkofaga Publiusa Aeliusa Octavusa, 2/3 st., Arheološki muzej Istre, Pula





2. Prednja stranica sanduka sarkofaga braće Oppii, 2 st. Zavičajni muzej, Poreč

Gotovo u potpunosti je sačuvana prednja stranica sanduka sarkofaga braće Oppii iz Poreča<sup>(18)</sup> (sl. 2). Središnji joj dio zauzima izdužena natpisna ploha u obliku tabule ansate s natpisom:

D(is) M(anibus)  
OPPIAE A F SABINAE  
FRATRES

S obje strane uokvirene natpisne plohe izrađen je po jedan genij. Oni jednom uzdignutom rukom drže okvir, dok je u drugoj, spuštenoj nadolje, okrenuta baklja ugasla života. Vrijeme, kao ponovno buđenje i trajanje, važan je činilac na području zagrobnog. Buđenje predstavlja jutarnja zvijezda Venera koja nagovješta novi dan (Praevius Aurorae Lucifer, Phosphore rede diem), tj. baklja koju je nosio Lucifer ili Phosphoros, sin Aurorin. U grobnoj ikonografiji umjesto tradicionalnih sributa javit će se inverzna baklja kao simbol smrti.<sup>(19)</sup>

Geniji su prikazani u blagom nasuprotnom položaju. Lijevi genij je vrlo oštećen, pa o izvedbi više svjedoči prikaz desnog genija. Tijelo je nabito i voluminozno, naglašene putenosti, pa se u tim karakteristikama izjednačuje s uobičajenim prikazima putta ili kupida. Tragovi naturalističkog pristupa vidljivi su u obradi lijeve šake koja obuhvaća dršku baklje.

Od većih ulomaka prednjih stranica sanduka s natpisom valja spomenuti i sarkofag Coelie Felicissime<sup>(20)</sup> (sl. 3), nađen u Puli u Via Carrara (danas Mate Balote) i on je

najkvalitetnije izduben. Djelomično je sačuvana gornja profilacija stranice, dio natpisne plohe, koja bočno završava u obliku tabule ansate. Natpis na stranici glasi:

(Dis) MAN(ibus) COELIAE FEL(i)CISSIMAE  
VIX(it) ANN(os) XIII M(enses) IIII D(ies) II  
(Fel)IX AVG(usti servus) ET COEL(ia) QUARTILLA  
(p)ARENTES PIE(n)TISSIMAE

Genij koji pridržava natpisnu plohu u živom je pokretu, s jakim iskorakom desne noge. U skladu s pokretom, tijelo je prilično dobro anatomski izvedeno i skraćeno u pretapajućim, napetim i zaobljenim plohama. Na ovom primjeru vidimo prenaplašenu putenost i punašnost dječjih likova, te dinamičnost pokreta, karakterističnih za antoninsko razdoblje rimske umjetnosti.<sup>(21)</sup> Na temelju kompozicije natpisnog polja, precizne i "barokizirane" izrade lika u višem reljefu, spomenik se može datirati u drugu polovicu 2. stoljeća.

<sup>18</sup> Il museo lapidario Parentino, Parenzo 1934., str. 20; A. Degrassi, Parentium, Roma 1934., str. 42; I.I.X/II, 42; A. Šonje, Vodič, Poreč 1961., str. 32.

<sup>19</sup> U trenutku smrti čovjekova duša je bila subjekt borbe dvaju genija: nedobrohotnim vođenim Haronom koji je nosio malj ili baklju i onih drugih dobrostivih. Njihova borba predstavljala je bitku između dobra i zla. Pokojnik je putovao u onostrani svijet, bilo u zaprezi, na konju ili pješice. Predočavan je u pratnji dva genija, jedan koji ga vodi za ruku i drugog koji je išao za njim, ponekad u društvu letećeg božanstva koje je u desnoj ruci držalo svitak s upisanom prošlošću pokojnika.

<sup>20</sup> P. Sticotti, Nuova rassegna di Epigrafi Romane, AMSI, Parenzo, XXX, 1914, str. 123; I.I.XI, 182.

<sup>21</sup> E. Strong, n.d., str. 289, sl. 176-177.



3. Ulomak sanduka sarkofaga Coelie Felicissime, 2 st.  
Arheološki muzej Istre, Pula

4. Ulomak sanduka sarkofaga, 2/3 st. Arheološki muzej  
Istre, Pula

5. Ulomak sanduka sarkofaga, 2/3 st. Arheološki muzej  
Istre, Pula

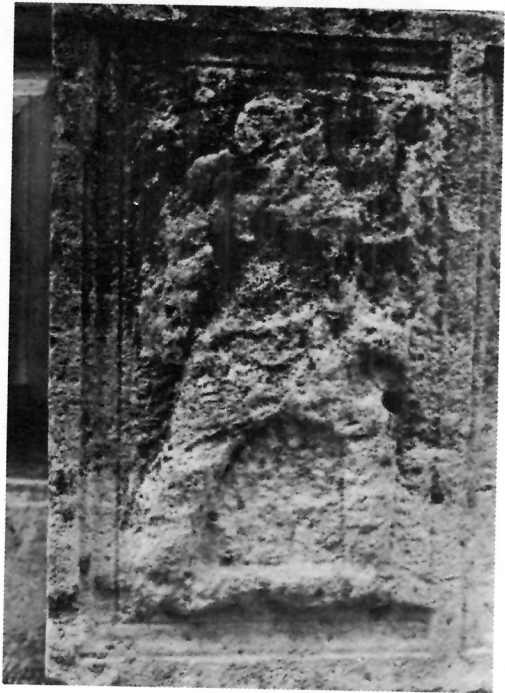




Na iduća dva manja ulomka iz Pule (sl. 5 i 6) nalazimo prikaze genija uz reljefne arhitektonske elemente. Na prvom primjeru vidljiv je plošni pilastar, dok je na drugom genij izrađen unutar pseudoedikule koja nastaje nesukladnim i nestrukturnim "manirističkim" spojem okvira anepigrafske plohe iz kojeg izlazi konzola na koju je usađen višestruko profilirani luk. Elementi arhitekture ovdje su čisto dekorativni. Oba lika genija izrađena su frontalno i u nasuprotnom položaju, prekrivenih nogu, a u rukama drže baklje i vijenac. Naglašavanje oblina, predimenzioniranje, smanjenje glava i obrada kose pokazuju shematizaciju i tipiziranost dječjih tijela. Naglašena sličnost u reljefnom oblikovanju genija govori u prilog tome da su oni izrađeni u istoj radionici, a moguće je da su bili i dijelovi iste cjeline.

U Puli se nalazi dio sanduka sarkofaga s djelomično sačuvanom prednjom i bočnom stranicom sarkofaga<sup>(22)</sup> (sl. 7). Na prednjoj se stranici uočavaju obrisi genija teško oštećenog u plitkom reljefu koji je ukomponiran u metopno polje s bočne strane središnje plohe. Na bočnoj stranici je sačuvan dio girlande u višem reljefu (sl. 8). Girlanda se sastoji od zbijenih i tijesno povezanih oblika listova, cvjetova, češera i voća, kod kojih prostor ne ulazi dublje u volumen. Nasuprot tome, na ulomku stranice sarkofaga s reljefom genija što nosi girlandu (sl. 9) vidimo veće kontraste svjetla i sjene. Vegetabilno-florealni oblici girlande plastičnije su izrađeni u visokom reljefu, dok je lik genija u iskoraku, povijenog u stranu gornjeg dijela tijela pod "teretom" girlande, vrlo sličan likovima s Ariadninog sarkofaga iz Napulja, datiranog u 3. stoljeće.<sup>(23)</sup> Nasuprot glomaznom i nabitom tijelu i udovima, glava je disproporcionalno mala, a na njoj je vidljiva obrada svrdlom kao na girlandi. Cjelokupni prikaz je dinamičan zbog različitih kompozicijskih usmjerenja unutar lika genija i razvedenih oblika girlande u različitim visinama reljefa.

Visoki reljef i plastičnost zamijenjeni su plošnim i linearnim oblicima u prikazu djelomično sačuvanog genija na ulomku sarkofaga iz Poreča (sl. 10). Prednju i bočnu stranicu zatvara dvostruki okvir koji se sastoji od dvije ravne letvice. Iako je lik sačuvan samo djelimično vidljivo je izrazito pojednostavljanje bez pokušaja praćenja anatomskih dijelova, a oblici potvrđuju plohu. Na tom ulomku vidljivo je krajnje proturealistično htijenje, što je već prisutno krajem 3. i tijekom 4. stoljeća. Ovdje se ne može govoriti o nespretnosti i rustifikaciji oblika nastalog zbog neumješnosti klesarove, već o pojednostavljanju izraza umjetničkog htijenja, što dijelom potvrđuje i materijal od kojeg je spomenik izrađen. Naime, najveći broj spomenika istarskog područja izrađen je od vapnenca, kojim obiluje Istra, dok je ovaj nastao obradom dragocjenog plavičastog mramora, kojeg nema u Istri.



6. Ulomak sanduka sarkofaga s prikazom genija, 2/3 st. Arheološki muzej Istre, Pula

7. Bočna stranica sanduka sarkofaga s girlandom, 2/3 st. Arheološki muzej Istre, Pula







8. Ulomak sanduka sarkofaga s prikazom genija, Arheološki muzej Istre, Pula

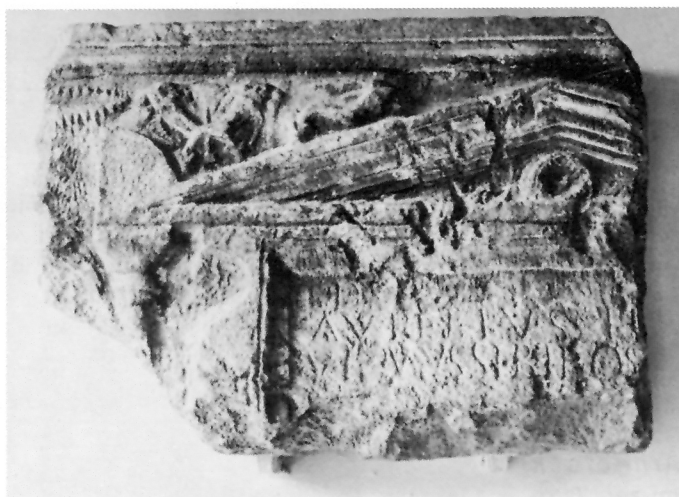
9. Ulomak sanduka sarkofaga, 3/4 st., Zavičajni muzej, Poreč

Na ulomku prednje stranice sarkofaga iz Pule<sup>(24)</sup> (sl. 11) nađenom kod Porta Gemina, bez ostataka prikaza ljudskih likova, nalazimo u reljefnoj dekoraciji neobičan spoj tabule ansate na kojoj je natpis:

D(is) (Manibus)  
AVRELVS H(—) VIVVS  
SIBI POS(uit et —)

i elemenata arhitekture koji predstavljaju pročelje hrama. Ostvaren je motiv hrama unutar kojega je natpisna ploha. Elementi arhitekture i okvira bogato su raščlanjeni i profilirani. Između akroterija i kose stranice zabata vidljivi su reljefni ukrasi rogova obilja - cornu copia: simbola plodnosti i sreće. Prosipanje božanskih darova označuje nadu, milosrđe i preporod; podsjeća na značenje životne snage, periodičnost stvaranja i neiscrpnost života. Ta kompozicija pokazuje slobodu interpretacije arhitektonskih i ukrasnih detalja. Spomenik se može datirati u 3. stoljeće.

10. Ulomak prednje stranice sanduka sarkofaga, Arheološki muzej Istre, Pula



<sup>22</sup> V. Jurkić, Nadgrobnici kao komponenta lociranja antičkih nekropola grada Pule i okolice, Jadranski zbornik, IX, Pula-Rijeka 1975., str. 326.

<sup>23</sup> A. Grabar, L'Arte Paleocristiana 200-395, Milano 1980., str. 123-144, sl. 125.

<sup>24</sup> A. Gnirs, Pola, Führer durch die antiken Baudenkmäler und Sammlung, Wien 1915., 181; P. Gregorutti, Archeografo Triestino, sr. II., IV., str. 144; I.I.X./L., 434.

Izolirani nalaz s pulskih nekropola je i dio stranice sanduka na kojem je u plitkom reljefu prezentirana sfinga s lijepom ženskom glavom (sl. 12). Motiv sfinga postavljenih u profilu obično je ukrašavao stražnju stranicu sanduka sarkofaga.<sup>(25)</sup> Uz grifone i meduze, koji su čuvari i zaštitnici mjesta pokopa, u Grčkoj i Rimu također se javljaju sfinge u obliku lavica s glavom žene.<sup>(26)</sup> Sfinga je simbol neminovnosti i zagonetke, ona se pojavljuje na početku sudbine koja je istodobno i tajna i neizbježnost. Plitki reljef, izražajnost obrisnih linija, ornamenti i dekorativnost izrađenih oblika sugeriraju orijentalni utjecaj 2.-3. stoljeća.

Izuzetno je zanimljiv manji mramorni ulomak stranice sarkofaga s prikazom Pegaza i Muze<sup>(27)</sup> iz Poreča (sl. 13). U grčkim se legendama krilati konj Pegaz često povezuje s vodom. Bio je sin Posejdona i Gorgone. Belerefont ga je našao kako pije na izvoru Peireni. Krilati konj predočuje duhovne i uzvišene kvalitete, a simbol je imaginacije koja čovjeka uzdiže u uzvišene

predjele, pa se stoga i nalazi na sepulkralnim spomenicima. Prikaz konja tvori prvi plan reljefa. U drugom planu je pojednostavljeni prikaz stijene ispred koje su ukošene prutolike biljke povijenih listova. Na stijeni sjedi slabo sačuvani lik nage žene zaogrnut plaštom, a predstavlja treći plan reljefa. Reljef je vrlo oštećen, ali je vidljiva fina i meka obrada motiva, težnja k verizmu, dok se kroz tri plitka prostorna plana ostvaruje kretanje u dubinu, što upućuje na vrijeme druge polovice 2. stoljeća ili početak 3. stoljeća. Vrpce uzda na konjskom vratu sugeriraju da je uz Pegaza vjerojatno bio prikazan i Belerefont.<sup>(28)</sup> Tako su na ovom ulomku spojena dva ikonografska motiva: priča o Pegazu kojeg pronalazi Belerefont dok pije i Pegaz koji otvara izvor svete vode na brdu Helikonu, obraslom čudotvornim biljkama, u prisutnosti Muza. Zbog svojih značajki taj je spomenik najvjerojatnije bio importiran.

Valja spomenuti dio stranice sarkofaga s reljefom dijela lika bahantice - menade iz Pule (sl. 14). Donji dio bahantice prikazan je u plesnom zanosnom koračaju. Pokrenutost draperije i njezini zamasi sudjeluju u bahantičkom kretanju lika. Nabori su najraskošniji uz samu bazu spomenika gdje tvore uvijeni meandarski ornament. U tom dijelu apstraktnost draperije živi neovisno o tijelu. Ogoljela noga fino je modelirana u zaobljenim ploham mekih prijelaza, čime se naglašava putenost. Na ovom primjeru vidljivi su snažni uplivi klasične grčke skulpture, što upućuje na vrijeme sredine 2. stoljeća.

<sup>25</sup> W. Altmann, *Arhitektur und Ornamentik der Antiken Sarkophage*, Berlin 1902.

<sup>26</sup> M. Renard, *Sphinx à masque funéraire*, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, XVIII, Paris 1959., str. 23.

<sup>27</sup> A. Šonje, *Vodič*, str. 35.

<sup>28</sup> E. Strong, n.d., str. 246, sl. 149.

11. Ulomak stranice sanduka sarkofaga s prikazom sfinge, 2/3 st. Arheološki muzej Istre, Pula





12. Ulomak stranice sanduka sarkofaga s prikazom Pegaza i muze, 2/3 st. Zavičajni muzej, Poreč

13. Ulomak stranice sanduka sarkofaga s dijelom lika bahantice, 2 st., Augustov hram, Pula





14. Ulomak stranice sanduka sarkofaga s prikazom pomorske bitke, 3. st., Augustov hram, Pula

Manji ulomak stranice friznog sarkofaga s prikazom pomorske bitke<sup>(29)</sup> (sl. 15) evocira sarkofage sa scenama bitaka kao što su sarkofag generala Marka Aurelija u borbi protiv barbara,<sup>(30)</sup> ili veliki sarkofag sa scenama bitke iz kolekcije Ludovisi,<sup>(31)</sup> atribuiran caru Hostilianu, a datiran u sredinu 3. stoljeća. Navedeni sarkofag jedan je od posljednjih primjeraka takozvanog "baroknog" pravca u rimskoj skulpturi. Nasuprot navedenim primjerima, na ulomku iz Pule reljef je plitak i relativno plošan, a dominira linearna obrada umjesto plastičnosti oblika i snažnih kontrasta svjetla i sjene. Ono što povezuje ovaj ulomak s prethodnim sarkofazima je obilnost likova i oblika, koji se međusobno preklapaju i u bliskom su odnosu, tako da je prazna ploha istisnuta i eliminirana. Prikazi vojnika u borbi su uvećani u odnosu na lađe, tako da je glavni lik veći u odnosu na barbare, što potvrđuje hijerarhijsko i simboličko razmišljanje, umjesto ideje realističkih proporcija pri izradi sarkofaga. Iako je tema bitka, likovi su statično prikazani, u zaustavljenim pokretima, ali različitost usmjerenja, frontalitet, prikazivanje u profilu i s leđa pridonosi pokrenutosti scene sačuvanog ulomka. Dinamičnost potencira i obrada detalja odjeće, vojne opreme, kose likova itd. Prikaz pomorske bitke ukazuje na vojnu karijeru pokojnika. Plitki reljef i pojednostavljeni likovi u odnosu na navedene reprezentativne predloške pomiču nastanak ovog spomenika u drugu polovicu 3. stoljeća.

Ideja hijerarhije u prikazivanju likova pokojnika na sepulkranoj gozbi očita je na dva manja ulomka sanduka iz Pule<sup>(32)</sup> (sl. 16) i Sv. Lovreča (sl. 17). Gozba izražava pričesni obred, u širem smislu ona je simbol zajedništva svetih, tj. nebeskog blaženstva, dijeljenja istog života i iste milosti. U literaturi nalazimo opise gozbi, npr. Petronijeva Trimalhionova gozba,<sup>(33)</sup> ali se ona vrlo često nalazi i na sepulkralnim spomenicima kao afirmacija života. Pokojnik je prikazan kao počasni gost na Elizejskoj gozbi u društvu s Herkulom ili Merkurom, ili se u herojskoj pozi odmara na gozbi okružen porodicom i slugama. Na tim primjerima pokojnici su uvećani u odnosu na likove i predmete koji ih okružuju. Na prvom primjeru od prikaza posmrtno gozbe u potpunosti

<sup>29</sup> B. Marušić, Š. Mlakar, Pula - Forum, str. 8.

<sup>30</sup> R. Bianchi Bandinelli, Rome the Centre of Power, str. 305, sl. 345.

<sup>31</sup> R. Bianchi Bandinelli, n.d., str. 58, sl. 54.

<sup>32</sup> B. Marušić, Š. Mlakar, Pula - Forum, str. 8-9.

<sup>33</sup> Petronije, n.d., p. 71, str. 302.

<sup>34</sup> Rimljani su kulturu kreveta vrlo razvili: za bolesnike su postojale niske postelje scimpodium, za gozbe su upotrebljavani skupocjeni kreveti lectusi triclinarijusi, a postojali su i posebni kreveti za pokojnike lectusi funebri. Kreveti za spavanje zvali su se lectusi cubiculari, dok su bračni kreveti imali ime lectusi gemalisi.





15. Ulomak stranice sanduka sarkofaga sa scenom sepulkralne gozbe, 2. st., Augustov hram, Pula



16. Ulomak stranice sanduka sarkofaga sa scenom sepulkralne gozbe, 2. st., župna crkva, Sv. Lovreč

je sačuvan manji lik koji poslužuje pokojnicu. On je u stojećem stavu odjeven u tuniku kratkih rukava koja seže do iznad koljena. Izrađen je u višem reljefu, s finom obradom draperije u naborima koji prate anatomiju tijela. Lik je blago zaokrenut prema ležaljci.<sup>(34)</sup> Od ležećeg lika sačuvan je samo dio ruke koja se oslanja na podloške za glavu. Bez obzira na oštećenost, klasična obrada i stav stojećeg lika, kao i oprostorenje putem postavljenog stolića u prvi plan ispred ležaljke, govori o višoj kvaliteti spomenika. Vrlo slično je obrađen reljef i na drugom primjeru, pa se može reći kako su nastali u približno istom vremenu oko sredine 2. stoljeća. Na ulomku iz Sv. Lovreča pojedivosti su prilično uništene, ali su sačuvana dva lika gotovo u cjelosti. Vidi se manji lik sluškinje u stojećem stavu, koji je pored ležaljke s likom pokojnice većih dimenzija. Glava pokojnice prekrivena je velom koji pada preko ramena, te se u dva nabora spušta s desne strane glave. Od trećeg lika sačuvan je dio ruke podignute uvis. Reljef je viši, sli je izuzetno fina obrada u kvalitetnom materijalu. Na oba primjera uočava se naturalističko htijenje u obradi likova i određeni klasicizam u stavu i obradi likova i draperije, spojen sa

simboličkim razmišljanjem u kompozicijama scene. Ulomak iz Sv. Lovreča bio je u sekundarnoj upotrebi u kasnijem vremenu pošto je na stražnjoj strani izveden reljefni križ.

Ovaj pregled reljefa sa sanduka sarkofaga valja zaključiti s četiri manja ulomka ranokršćanskih sarkofaga pronađenih u Poreču, a koji pripadaju tzv. "latinskom stilu" 4. stoljeća. Ovaj tip spomenika u jednostavnijoj varijanti imao je jedan figuralni friz, a u bogatijoj varijanti javljaju se dvoregistarski frizni sarkofazi sa središnjom školjkom (imago clipeata), u kojoj su obično bila smještena poprsja pokojnika. Stilski gledano, reljefni prikazi na ovim spomenicima prate način oblikovanja likova, pejzaža, te komponiranja po uzoru na kasnoantičke reljefe Konstantinova doba. Prvi primjer je ulomak donjeg ugaonog dijela sanduka s jednim sačuvanim likom (sl. 18). Lik je manjih dimenzija dan u višem reljefu i prikazan u tvrdem kontrastu. Smješten je u relativno plitkom prostoru, a na njemu je vidljivo skraćivanje dijelova tijela, disproporcija i sabitost, što izlazi iz podvrgavanja kadru. Može se zaključiti da je sarkofag imao više od jednog registra.



17. Ulomak stranice sanduka sarkofaga, 4. st. Zavičajni muzej, Poreč



18. Ulomak stranice sanduka sarkofaga s dva lika, 4. st., Zavičajni muzej, Poreč

Na drugom ulomku sačuvani su prikazi dvaju likova ispred arhitekture (sl. 19). U obradi pojedinosti odjeće i glava, stavu i odnosu prema arhitekturi, vidljiva je bliskost sa sarkofagom Krista i Apostola iz Pariza.<sup>(35)</sup> Likovi na porečkom ulomku djelomično su sačuvani; ostala su samo poprsja s nadlakticama i glavama. Iza likova, moglo bi se reći u drugom planu, reducirani je reljef građevine fortifikacijskog tipa. Ističe se izrazito fina i precizna obrada likova. Lijevi je postavljen u poluprofilu, dok je desni u profilu. Odnos likova i pozadine važan je u prostornom smislu. Veličina likova u nerazmjeru je s veličinom građevine koja iskazuje simbolička i scenografska svojstva.

Treći ulomak (sl. 20) nesumnjivo je dio izuzetno kvalitetne cjeline. Na ulomku je sačuvan prikaz Danijela među lavovima. Reljef je vrlo visok, tako da su likovi samo manjim dijelom vezani uz plohu, a prostor slobodno prolazi uokolo njih. Danijel je prikazan gol između dva lava u heraldičkoj postavi. Obrada lika je vrlo fina, blagih prijelaza uglačanih ploha, što je naročito vidljivo na trbušnom dijelu i prsima. Očigledno je snažno nadovezivanje na helenističku tradiciju. Lavovske su glave slabo sačuvane, pa su vidljivi samo po neki pramenovi grive i bušene rupice, čime se postizao efekt razvedenosti i pokrenutosti oblika. Kvaliteta toga reljefa nimalo ne zaostaje za reljefom istog prizora na sarkofagu iz Museo del Laterano (San Paolo fuori le Mura).<sup>(36)</sup>

Posljednji ulomak pripadao je friznom sarkofagu (sl. 21) sa sačuvana četiri lika u pejzažu. Prikaz je pratio tradiciju filozofskih prizora u gaju mudrosti. Na tim spomenicima pokojnik je prikazivan kao "filozof", odnosno

homo spiritualis s peharom mladosti (reminiscencija na Herakla), krunom besmrtnosti ili škrinjicom dionizijskih misterija. Taj stav utjecat će kasnije na prikaz apostola kao u ovom slučaju. Na bočnoj stranici vidljiv je ostatak lika i dijela građevine, dok likovi na prednjoj stranici djelomično prekrivaju stabla s razgranatim krošnjama koje tvore vegetabilne lukove. Tijela likova u bogatim togama prikazana su frontalno, dok su glave u profilu. Glave likova su vrlo oštećene, ali su sačuvani detalji rupica očiju, uvećane uši i obrada kose u sitnim manjim urezima. Krošnje stabala kao da su "pritiješnjene" gornjim okvirom i podvrgavaju se zakonu kadra. Njihova je uloga simbolička i topološka te reproduciraju vizualnu realnost. Na ovom primjeru vidimo stilizaciju oblika, krutost u postavi likova i disproporciju u izvedbi pojedinog lika. Moguća je usporedba toga reljefa sa sarkofagom s prizorima Muke Kristove iz Museo del Laterano,<sup>(37)</sup> naročito u prostornom međuodnosu likova, prikazu draperije i obradi stabala. Kako slični primjeri nisu nađeni na pulskom području, to govori o snazi Poreča kao ranokršćanskog središta, a ujedno se može tvrditi kako su ovo ulomci importiranih sarkofaga iz talijanskih radionica.

<sup>35</sup> A. Grabar, n.d., str. 43-47, sl. 39.

<sup>36</sup> A. Riegel, *Arte tardoromana*, Torino 1968., str. 144-148, sl. 44-46.

<sup>37</sup> A. Grabar, n.d., str. 265-268, sl. 296.

<sup>38</sup> V. Jurkić, n.d., (Nadgrobní spomenici kao komponenta lociranja), str. 327.



19. Ulomak stranice sanduka sarkofaga s prizorom Danijela među lavovima, 4. st. Zavičajni muzej, Poreč



20. Ulomak stranice sanduka sarkofaga, s likovima u reljefu, 4. st. Zavičajni muzej, Poreč

Poklopci sarkofaga na kojima nalazimo reljef gotovo su svi uništeni osim nekoliko primjeraka iz Pule. Malobrojni sačuvani primjerci ili ulomci govore kako je prevladavao tip poklopca na dvije vode koji imitira krov kuće. Poklopac sarkofaga s prikazima glava pokojnika u akroterijima<sup>(38)</sup> (sl. 22) izrađen je u obliku krova na dvije vode. Kosa stražnja stranica nije obrađena kao ni akroteriji te stranice, što upućuje da sarkofag nije bio

namijenjen za slobodnu postavu i nije se sagledavao sa svih strana. Prednja stranica razvedena je sa četiri rebra, a akroteriji na kutovima se oblo izvijaju na van. Unutar njih su plitke niše s poprsjima pokojnika. U lijevom akroteriju je prikazan ženski lik, izuzetno oštećen (sl. 23), u visokom reljefu. Sačuvano je nekoliko nabora stole i glava ovalnog oblika s fino modeliranom kosom. Može se pretpostaviti da su pojedivosti lica bile precizno izrađene.

21. Poklopac sarkofaga s prikazom supružnika, 2. st. Arheološki muzej Istre, Pula







22. Lijevi akroterij sarkofaga s prikazom supružnika,  
2. st. Arheološki muzej Istre, Pula



23. Desni akroterij sarkofaga s prikazom supružnika,  
2. st. Arheološki muzej Istre, Pula

Desni muški lik mnogo je oštećeniji (sl. 24), naročito dio vrata i glava. Ramena su zaobljena, a djelimično je sačuvana obrada toge u većim dubokim naborima. Od glave većim dijelom vidimo obradu kose iznad visokog čela: na bočnim stranama je dana u širim paralelnim usjecima, dok se u gornjem dijelu ističe u prostor i nadovezuje na akroterij. Oba lika su prikazana frontalno i u visokom reljefu, što je u suprotnosti sa zaobljenim unutrašnjim dijelom akroterija. Na prikazima pokojnika vidljiva je težnja k naturalizmu u obradi ljudskih glava, ali zbog oštećenosti teško se može reći kako su naglašene portretne karakteristike. Na temelju sačuvanih pojedinosti može se uočiti klasična koncepcija i izvedba hadrijanskog vremena.

Na drugom poklopcu nema prikaza pokojnika (sl. 25). On je u obliku krova na dvije vode s ostacima tegula na jednoj stranici i naglašenim sljemenom, dok su u kutovima akroteriji bez ukrasa. Bočna stranica je obrađena u obliku zabata s dvostrukim okvirom, a u središnjem dijelu je plitki reljef vijenca sastavljenog od vegetabilnih oblika, tordirane strukture od kojeg se šire pojedna valovita vrpca koja prati donju stranicu zabata.

Na dva fragmenta akroterija nalazimo uklesana poprsja pokojnika u višem reljefu. Prvi od njih vrlo je oštećen (sl. 26), ali su razabirljivi ostaci ženskog lika. Glava je okruglasta, a pojedinosti su najvećim dijelom uništene. Glava je prikazana s lica kao i na poklopcu sanduka, s prikazima supružnika pokojnika. Drugi akroterij je većih dimenzija i očigledno je pripadao reprezentativnoj cjelini

(sl. 27). Poprsje ženskog lika izrađeno je unutar zaobljenog akroterija čija je ploha razvedena radijalnim vrpčama i stilizirano predstavlja površinu školjke. Lik je isklesan u visokom reljefu, izlazi iz podloge i odvaja se od osnovnog volumena, ponajviše u dijelu glave, dok su vrat i prsa izrađeni u plićem reljefu. Cijelo poprsje je blago zaokrenuto, glava je u četvrtinom profilu, a obrisne linije lica izduženo ovalne. Pokojnica je odjevena u tuniku koja oblo završava oko vrata, a na lijevom ramenu su vidljivi izraženiji nabori stole. Oblikovanje poprsja pokojnika upućuje na helenističke predloške, pa spomenik datira u drugu polovicu 2. stoljeća. Na tom primjeru vidimo slobodnije smještanje lika unutar kadra akroterija i zakretanje u zadanom prostoru, čime se ističe životnost lika i plastike, snažniji učinak svjetla i sjene, koji daje dramatičnost i dinamizira ulomak prikaza pokojnika.

Zaključujući ovaj pregled reljefa na ostacima odabranih primjera istarskih sarkofaga, mora se istaknuti kako postojeća građa najvećim dijelom potvrđuje uklapanje tih spomenika u likovne tokove antičke umjetnosti rimskog razdoblja. Kad bi se ustvrdilo kako oni pripadaju isključivo "umjetnosti provincija", tada bi se samo djelomično odredile njihove značajke, ali se ne bi sagledala kompleksnost cjeline koja nudi širi raspon umjetničkih izražavanja. Istarsko područje je dio rimske provincije i obilježava ga način života i umjetničko stvaranje koje podrazumijeva odstupanje od jasno prepoznatljivih i čistih oblika rimske carske umjetnosti, posebno skulpture, no lokalna obilježja mnogo su manje izražena negoli u udaljenijim provincijama.



Često se naglašava praktičnost Rima u kompleksnosti političkog uređenja države, dok se njegovo umjetničko djelovanje umanjuje. Praktično širenje Rima značilo je uključivanje različitih kultura i njihovih umjetnosti, te istovremeno omogućilo prepoznavanje množine umjetničkog izražavanja i njihovo uključivanje u svijet rimske umjetnosti.

Osnovni polariteti, helenističko rimski naturalistički racionalizam i preferiranje neplastičkih linearnih modela skulpture prisutni su u djelovnju umjetnika i majstora klesara na istarskom poluotoku, pa se tako mogu vidjeti primjeri koji dosljedno prate jedno ili drugo umjetničko usmjerenje shodno vremenu, potrebi i sredini u kojima spomenici nastaju. Ipak, na najvećem broju djela uočavamo pokušaj pomirbe tih tokova što rezultira prožimanjem tih dvaju načina izražavanja. U većim gradovima i naseljima nalazimo djela koja vremenski, stilski i kvalitetom odgovaraju i prate opće poznate i priznate reprezentativne uzorke nastale u velikim umjetničkim središtima Rimskog carstva, kao što se to može vidjeti na ostacima istarskih rimskih sarkofaga.

Čovjek suočen sa životom i pred nepoznanicom smrti stvara i posize za životnim situacijama i mitološkom sferom kako bi sebi barem donekle približio i pojasnio smisao postojanja. Upravo stoga grobni spomenik i skulptura u antici uvijek upućuju na život, kudeći, zaobilazeći, prešućujući ili negirajući smrt riječima i likovnim prikazima. On je spomenik za živi, postojeći svijet, nastavak preobraženog trajanja. Grobni spomenik i skulptura tako gledani simboli su nade i života.



24. Poklopac sarkofaga, 2/3 st. Arheološki muzej Istre, Pula
25. Fragment akroterija poklopca sarkofaga, 2/3 st. Arheološki muzej Istre, Pula
26. Akroterij poklopca sarkofaga sa školjkom, 2 st. Arheološki muzej Istre, Pula



Summary

**A CONTRIBUTION TO THE RESEARCH INTO ISTRIAN ROMAN SARCOPHAGI**

The author discusses 25 hitherto little known reliefs on Roman sarcophagi in Istria. After iconographic and stylistic analysis, he determines their provenance and date of origin. The reliefs are works of provincial art important because it is a symbiosis of Eastern and Western art within the Roman state in the 2nd and 3rd centuries. The author stresses the significance of such monuments in the inventory of classical sculpture in the Eastern Adriatic region, placing them in the context of ancient Roman burial customs. He points to the specific characteristics of motifs and themes that illuminate the process of Romanization of the Istrian Peninsula and its close link to mainstream cultural and artistic currents in the Imperial period. The author also surveys the development of this type of monument that has always intrigued archeologists, but still needs to be properly studied.

Sarcophagi from Antiquity appear in the region of Istria during the 2nd century, and their manufacture and use coincides with that of other types of sepulchral monuments.

The monuments presented here are part of the art of Antiquity in the Roman period. The underlying polarity between the Hellenistic and Roman rationalism and non-plastic linear sculpture is found in these monuments, too. The sarcophagi on the Istrian Peninsula differ to some extent from the pure recognizable forms of Roman Empire art, but local traits are less pronounced than in more remote provinces of the Roman Empire.