

BRANKA MIGOTTI

*Hrvatska akademija znanosti
i umjetnosti
Odsjek za arheologiju
Ante Kovačića 5
Zagreb*

RANOKRŠĆANSKI GROBNI NALAZ IZ VELIKIH BASTAJA KOD DARUVARA

UDK 72.033.1:726.81 "3" (439.24)
Izvorni znanstveni rad

U Gornjim Bastajima kod Daruvara (Aquae Balissae) 1842. g. u amaterskim je istraživanjima iskopana (i uništena) grobnica u kojoj su zatečena dva sarkofaga i tri kamenploče s uklesanim latinskim heksametrima kršćanskoga sadržaja. Sačuvao se jedan mramorni sarkofag, danas u AMZ, ijedna ploča od vapnenca, uzidana u dvorcu Jankoviću Daruvaru. Datiraju se u 4. st. poslije Krista.

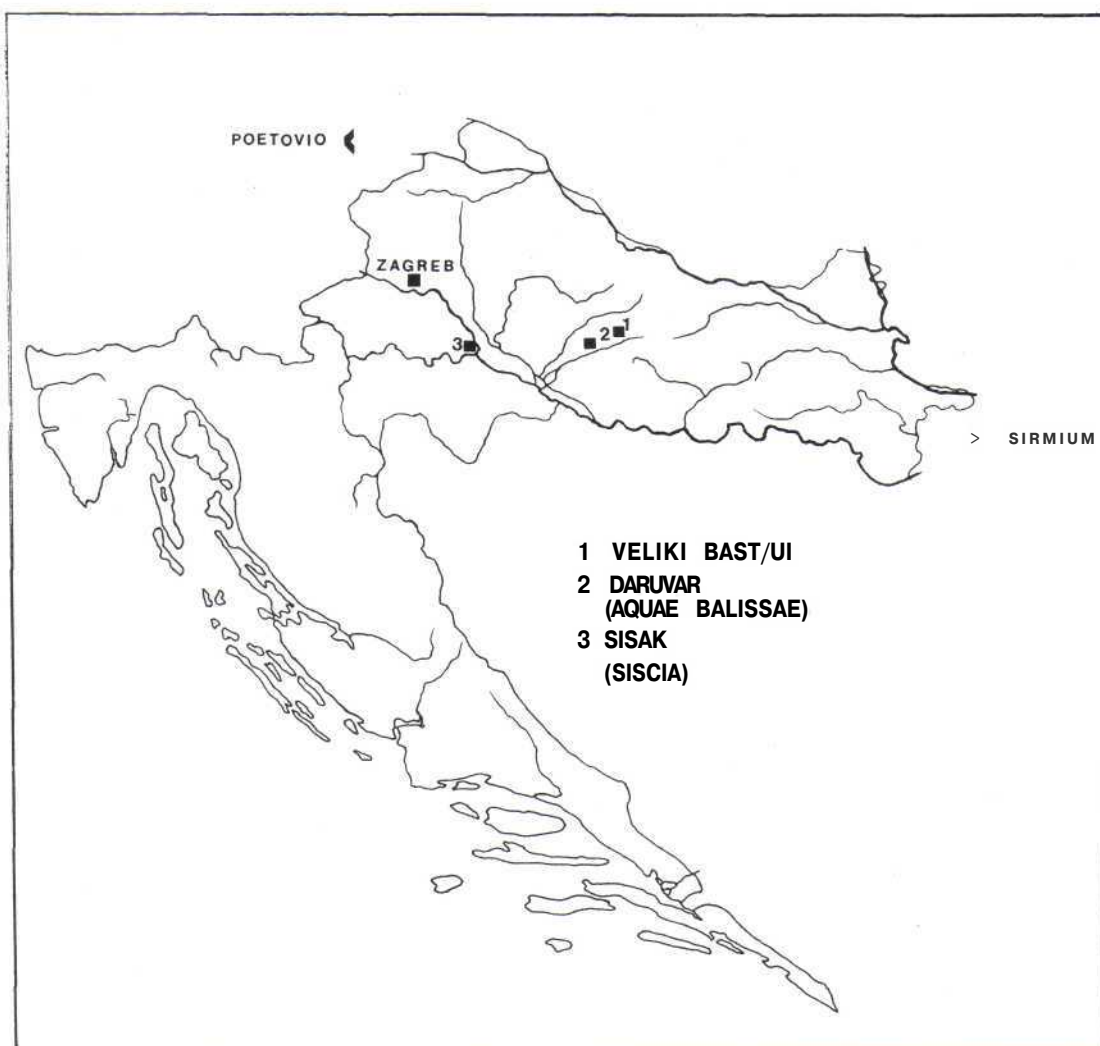
Ploča liturgijskom pjesmom objavljuje se preliminarno. Sarkofag pak, izrađen od pohorskog mramora i ukrašen likovima pokojnika, te prizorima pantera uz posudu i trsja s grožđem, analizira se podrobno i pripisuje petovijskoj kamenoklesarskoj radionici.

OKOLNOSTI NALAZA

Davne 1842. godine u Velikim Bastajima kod Daruvara otkopana je, ali bez nadzora stručnjaka, mozaicima urešena grobnica u kojoj su zatečena dva sarkofaga i tri ploče od vapnenca s uklesanim latinskim stihovima. O tome je nalazu daruvarski učitelj V. Zdelar 50-tih godina 19. st. obavijestio I. Kukuljevića u Zagrebu, napominjući da su "kopači sve to potamanili, a i sam sarkofag oštetili, a ništa nisu našli osim kostiju". Tako je, nažalost, izgubljen niz dragocjenih podataka o arheološkome kontekstu nalaza, veličini, izgledu i uređenju grobne komore, vrsti kamena od kojega je bio načinjen drugi sarkofag, navodno sličan sačuvanome mramornom primjerku, i slično. Raskošna oprema grobnice naslućuje se u ostacima zidova, mozaika i fresaka, te mramornim ulomcima zatečenima na istočnome dijelu lokaliteta Crijepci, gdje se po svoj prilici nalazila.² Obijesti iskopavača i kasnijih "ljubitelja starina", a potom i zubu vremena, odoljeli su mramorni sarkofag i najveća vapnenačka ploča s uklesanim tekstom, ali su im se putovi razdvojili.

¹ SZAB6 1934: 84.

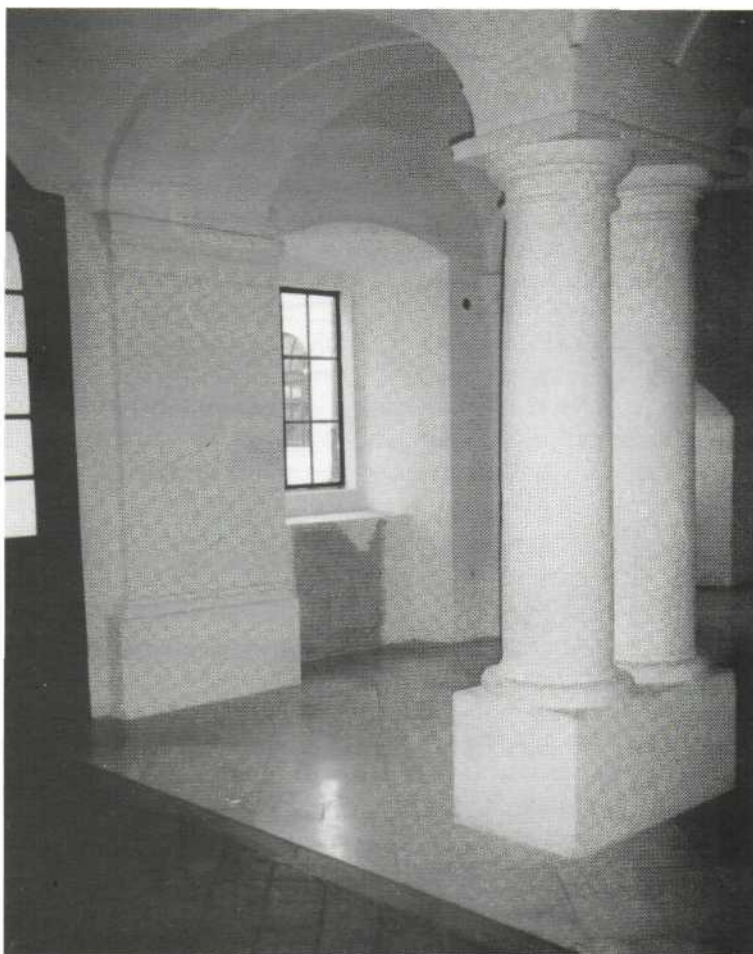
² GORENC 1968: 2-4; SCHEJBAL 1994: 28-29; KOLUNDIĆ 1975: 170-172.



Karta Hrvatske s nalazištima spomenutim u tekstu

Grof Julije Janković dao je sarkofag s poklopcem, naknadno zagubljenim, prenijeti u Daruvar. U Arheološkome muzeju u Zagrebu pohranjena je dramatična prepiska s početka stoljeća (1905-1919) iz koje se razabire želja ravnateljstva Arheološkoga odjela Narodnog muzeja u Zagrebu da sarkofag stavi pod svoje okrilje, ali i nevoljkost nadležnih daruvarskih vlasti da se toj želji povinuju.³ O ishodu pregovaranja, poraznome za domaće ljubitelje starina, svjedoči novinski članak pod naslovom *Što je sa muzejom u Daruvaru?*, u kojemu nepotpisani autor jadikuje nad sudbinom sarkofaga, otrgnutog navodno iz prirodnog daruvarskog okoliša (sic!) i dovučenog iza zgrade JAZU

³AihivAMZ.



Slika 1

u Zagrebu. Te iste 1934. g. na sarkofag iz Bastaja osvrće se i Gj. Szabo.⁴ Nakon Drugoga svjetskog rata taj spomenik zajedno s ostalom građom prenesen u današnju zgradu Arheološkog muzeja u Zagrebu, gdje se skrasi u lapidariju kao jedan od najprivlačnijih izložaka svoje vrste u tom okruženju.⁵

Epigrafičkim ulomcima kojima se, izuzevši najveću ploču od vapnenca, više ne ulazi u trag, naknadno se pridružuju izvješća o dodatnim primjercima. Osim toga, u poslijeratnim amaterskim istraživanjima pronađeno je još sličnih, odnosno epigrafički srodnih komada, od kojih je samo nekolicina sačuvana u Povijesnom kabinetu daruvarske gimnazije.⁶ Ploča od vapnenca uzidana je danas ispod prozora prema dvorišnoj strani u predvorju daruvarskoga dvorca Janković (si. 1).

Neposredno po otkriću razišli su se putovi dvaju nalaza, ploče s uklesanim heksametrima i sarkofaga s reljefnim prizorima pantera i trsja, a u međuvremenu se, što nemarom, a što namjerno, zagubilo saznanje da su ti spomenici bili dijelom arheološke cjeline. Lošu je uslugu ploči učinio I.

⁴ *Jugosloven*, *Daruvarski nezavisni politički tjednik*, Daruvar 17. 2. 1934, br. 8, str. 2; SZABO 1934: 84-85.

⁶ SZABO 1934: 84-85; PINTEROVIĆ 1975: 151; SCHEJBAL 1994: 28; *Daruvar* 1987, 26.

⁵ RENDIĆ-MIOČEVIĆ 1993, XX.

Kukuljević objelodanivši njen tekst, očito bez osobnog uvida, na temelju izvješća Luke Ilica Oriovčanina⁷ kao epitafa sa sarkofaga, i to u skupini srednjovjekovnih i novovjekih natpisa. Prilazem tu objavu ovome radu kao svojevrsni kulturno-povijesni i stručni kuriozitet, s obzirom da se pojavila u vrijeme (1891) kada u sjevernoj Hrvatskoj već postoje arheološko društvo *Siscia* (1876) i *Hrvatsko arheološko društvo* (1879), koje izdaje i stručno glasilo. Evo opisa, očito Iličeva, kojim Kukuljević popraća prijepis teksta s ploče iz Bastaja: *Na velikoj kamenoj mrtvačkoj škrinji, stojećoj na dvorištu daruvarskoga grada, stoje izkopana god. 1842. u Dežanovcu gradu. S desne strane izklesana su dva risa pod paomom, uz posudu nasadenu vinovom lozom. S lijeva opet paome i vinova loza. S napreda dva čovjeka, od kojih jedan drži kalež, blagoslivljajući ga desnicom. Drugi, kojemu je glava odkinuta, drži desnicu naprsijuh. Pokrovac ove škrinje neima uresa. Na samoj škrinji stoji slijedeći nadpis? Očito taj prerevni ljubitelj starina nije samo krivotvorio antičke spomenike svoga kraja, nego je postojećima izmišljao okruženje koje im je oduzimalo na uvjerljivosti. Da ne postoje danas ta dva predmeta, Kukuljevićeva bi objava ponajprije izazivala sumnju na krivotvorinu. Uostalom, takva je bojazan neprestano tinjala i nakon posljednjeg "otkrića" natpisa u vrijeme priprema za izložbu o ranome kršćanstvu u kontinentalnoj Hrvatskoj tijekom 1994. g.⁹ Sumnju je prouzročila činjenica što se tekst uklesan na ploči, Kukuljevićevim propustom krivo opredijeljen kao srednjovjekovni ili novovjekni, nije našao na stranicama CIL-a ili pak neke od velikih zbirki ranokršćanskih epigrafičkih pjesama. Osim toga, djelovao je pomalo preuzetno za skromne okolnosti ranoga kršćanstva u hrvatskoj Panoniji.*

Stihove na ploči iz Bastaja Gj. Szašo je nazvao *"mrtvačkom pjesmom s tajanstvenim aluzijama"*, a D. Pinterović *"zagonetnim tekstom, koji još nije protumačen niti vremenski determiniran"*.⁸ Oba autora samo ovlaš spominju daje natpis pronađen zajedno sa sarkofagom, ne osvrćući se uopće na grubu Kukuljevićev propust pri objavi. Ni u raspravi posvećenoj ranome kršćanstvu u sjevernoj Hrvatskoj ta zagonetka nije problematizirana.¹¹ Proučavajući slabo osvijetljen ranokršćanski horizont u kopnenoj Hrvatskoj, što i dalje ostaje velikim dugom arheološke struke toj disciplini, moju su pozornost više od drugih nalaza privukli, što radi ozračja zagonetnosti, a što radi nesumnjive važnosti u okviru ranokršćanske baštine cjelokupnoga panonskog prostora, upravo spomenici iz Bastaja. Zavarana Kukuljevićevom pogreškom početka sam i sama povjerovala da je riječ o bojom ispisanome, a potom uništenom epitafu sa sarkofaga. Međutim, podudarnost teksta na ploči uzidanoj danas u dvorcu Janković u Daruvaru s onim što ga donosi I. Kukuljević riješila je taj dio zagonetke. Saznanje je bilo u isti mah razočaravajuće i radosno - prvo stoga stoje sarkofag ostao bez "tek pronađenog" natpisa, a drugo jer je tekst ipak sačuvan i pristupačan za literarno i epigrafičko proučavanje. Spoznaja o tome nalazu cijelo je jedno stoljeće tinjala na granici nerazumijevanja, zaborava ili ravnodušja struka kojima pripada (arheologija, epigrafika, klasična filologija, teologija, patristika). Izniman po mnogočemu ne samo u okvirima ranokršćanske Panonije, nego kasnoantičke baštine općenito, napokon će zadobiti mjesto koje mu u arheološkoj i srodnim strukama nedvojbeno pripada.

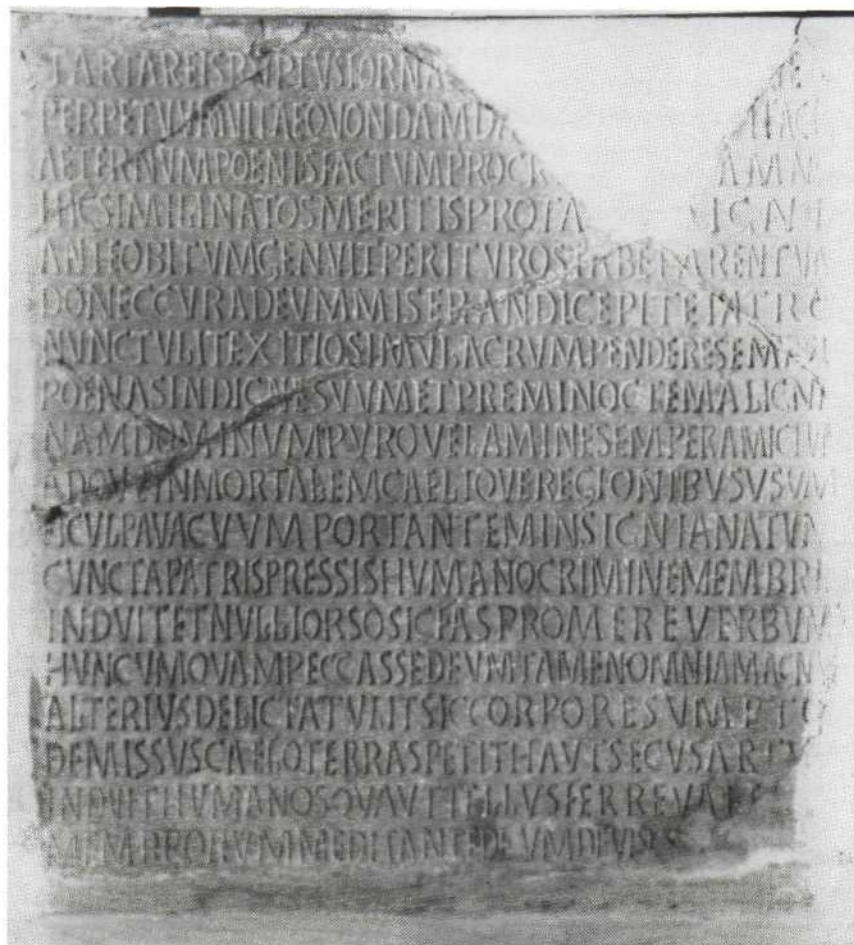
⁷ SZAB6 (1934: 80) ga spominje kao prerevnog sabirača starina i ilirsko-hrvatskoga pisca, koji je Mommsenu htio podmetnuti niz iskonstruiranih natpisa.

⁸ KUKULJEVIĆ 1891: 32, br. 108.

⁹ *Od Nepobjedivog Sunca*: 60-61.

10 gZABĆ 1934- 84- PINTEROVIĆ 1975: 151.

u VIKI (< 1978 * 594 *)



Slika 2

KAMENA PLOČA S UKLESANIM STIHOVIMA

Ploča s uklesanim latinskim heksametrima (si. 2) načinjena je od sivoplavkastog vapnenca (vel. 92 x 100 cm; deb. 2,5 cm). Gornji je desni ugao uništen i nadomješten žbukom, a uzidana je tako da manjkaju dva posljednja (?) već prije oštećena i nečitka, ali prigodom prvoga prepisivanja u 19. st. barem vidljiva retka.¹² Čini se, međutim, da je prvi redak uistinu i početni, barem kad je riječ o toj ploči, jer ih je moglo biti i više nanizanih duž zidova grobnice. Naime, razmak je između vrha gornjeg retka i ruba ploče veći od razmaka među pojedinim redovima, što je vidljivo i na fotografiji (si. 2). Bez obzira na oštećenost i nečitkost posljednjih dvaju redaka koji su se nekada razabirali, sadržaj drugog dijela teksta daje naslutiti da bi to mogao biti i kraj pjesme, jer je temeljna misao o Kristovoj žrtvi i otkupljenju jasno uobličena.

Tekst je isklesan u najboljoj kasnoantičkoj tradiciji elegantne aktuarne kapitale (*capitala actuarialia*)¹³ Izdužena stiješnjena slova nanizana u 18 međusobno jednako razdvojenih redova iste su visine (4 cm) i teku u neprekinutom slijedu bez razmaka među riječima ili pak znakova za njihovo

¹²KUKULJEVIĆ1891:32.¹³TESTINI1958: 347.

razdvajanje, kao i bez ligatura u okviru pojedinih riječi. Neka su slova osobitoga oblika zadobivenog ukošenim (A, E, F, H i T) ili pak barokno izvijenim hastama (L, donekle T). Jednaki oblici naznačenih slova, uz druge epigrafičke osobine teksta, susreću se u kasnoantičkoj i ranokršćanskoj epigrafiji 3-5. st. poslije Krista, ali su svi meni poznati natpisi iz Panonije datirani u 4. st., i to radije u njegovu drugu polovicu.¹⁴ Jedan od njih - natpis o gradnji iz rimskoga utvrđenja u Viségradu na Dunavu u Mađarskoj na prvi je pogled u nekim pojedinostima (zbijena izdužena slova bez ligatura i razdvajanja riječi, podudarnost nekih osobitih oblika slova) izrazito sličan bastajskome,¹⁵ ali se pažljivijim promatranjem zapažaju i razlike u pojedinim slovima, naprimjer M i T. Po svoj prilici valja odbaciti eventualnu pomisao o ruci istoga klesara, odnosno radionice, te se prikloniti pretpostavci o epigrafičkoj školi ili pak modi vremena, koja se prenosi putem knjiga uzoraka uz mogućnost odabiranja i združivanja pojedinih oblika. S druge je strane zanimljivo da natpis iz Bastaja nema nikakvih sličnosti ni s jednim od desetak ranokršćanskih epigrafičkih ulomaka iz sjeverne Hrvatske.¹⁶ To je, međutim, posebna tema, dok je ovdje važno ustvrditi da natpis iz Bastaja ničim ne odudara od kasnoantičke epigrafičke baštine Panonije, osim što pripada njenim vrsnijim dometima.

Mnogo veća zagonetka od epigrafičke analize čitanje je, u doslovnome i prenesenom smislu riječi, uklesanoga teksta sročena u pravilnim heksametrima, iskrivljenima na samo dva mjesta. Naime, u 10. bi redu odozgo umjesto *CAELIQVE* trebalo pisati *CAELI*, a u 13. redu odozgo umjesto *PROMERE*, *PROMERERE*. Evo teksta koji se danas čita na uzidanoj ploči u dvorcu Janković u Daruvaru, nadopunjenog posljednjim recima, zabilježenim u Kukuljevića:

*TARTAREIS RVPTVS FORNACIBVSIMPLICAT OMNEM
 PERPETVVM VITAE QVONDAMDATVMNVNC RAPITACRIS
 AETERNVMPOENIS FACTVMPRO CRIMINE FLAMMA
 HIC SIMILINATOSMERITISPRO TALIBVSGNI
 ANTE OBITVM GENVIT PERITVROS TABE PARENTVM
 DONEC CVRA DEVM MISERANDICEPITETATRO
 NVNC TVLITEHTIO SIMVLACRVM PENDERE SEMPER
 POENASINDIGNE SWM ET PREMINOCTE MALIGNA
 NAMDOMINVMVPRO VELAMINE SEMPER AMICTVM
 ADQVEINMORTALEM CAELIQVE REGIONIBVS VSVM
 ETCVLPA VACVVMPORTANTEMINSIGNIA NATVM
 CVNCTA PATRIS PRESSIS HVMANO CRIMINE MEMBRIS
 INDVITETNVLLIORSO SICFASPROMERE VERBVM
 HVNC VMQVAMPECCASSE DEVM TAMEN OMNIA MAGNVS
 ALTERIVS DELICTA TVLIT SIC CORPORE SVMPTO
 DEMISSVS CAELO TERRASPETITHAVTSECVSARTVS
 INDVITHVMANOS QVA VT TELLVS FERRE VALEBIT
 MEMBRORVMMEDITANTEDEVMDE VISCERE...*

¹⁴ SOPRONI1980:228-229,236, Pl. VIII; MARUCCHI 1933: 297, passim; PETROVIĆ 1975: 108-120; KAUFMANN 1917: 25; AIJ, 260, br. 564; BRUNSMID 1907: 155, br. 295; BARKÓCZI 1973: 78; BARKÓCZI - MÓCSY 1972: 80-81, br. 83; 52-53, br. 48.

¹⁵ SOPRONI1980: 228-229.

¹⁶ MIGOTTI 1994: 61. O osobinama epigrafičkih radio-
 odnosno "moda" usp. TESTINI 1958: 453; NAGY
 1945:276-277.

Prijevod glasi: *Vatra koja bukti iz peći Tartara obuhvaća ga cijelog, njega kojemu je nekoć dan vječni život. A sada ga grabi oštar plamen i kažnjen je vječnom kaznom radi zločina. On je prije smrti rodio sinove koji će radi takvih grijeha propasti u sličnoj vatri, sve dok se Bog nije smilovao i dopustio da sada njegov lik crnom propašću vječno i sramotno plaća kaznu i da bude pritisnut zlokobnom noći. Naime, pojavio se Gospodin uvijek odjeven u čistu odjeću, besmrtnan, koji je boravio na nebu, lišen grijeha, koji nosi sva znamenja oca i čiji su udovi pritisnuti ljudskim grijehom. I ni za koga koji ima takav početak ne može se reći daje ikada zgriješio. Alije taj Bog ipak velik podnio sve grijeha drugih. Tako je, uzevši tijelo, poslan s neba došao na zemlju i tako poprimio ljudski lik da bi zemlja mogla nositi...*¹⁷ Prijevod bi uz preinake pojedinih slova, odnosno riječi na mjestima gdje se pretpostavljaju greške klesara, mogao poprimiti i ponešto drukčiji oblik.¹⁸

Cjelina, odnosno sadržajna okosnica ove liturgijske pjesme razumljiva je već i pri površnom čitanju. Dobrim heksametrima i stilom uronjenim u tajanstvene i alegoričke slike predočena je dogma o izvornome grijehu i Kristovoj otkupiteljskoj žrtvi, tako prikladna mjestu kojeg je osmišljavala - grobnici kršćanskih pokojnika. Nejasnim ostaje pritom je li nama nepoznati sastavljač prema proznome predlošku stihovima izrazio kristološku dogmu, ili je pak naručitelj - pokojnik za života, odnosno onaj koji se pobrinuo oko ukopa i uređenja grobnice - odabrao iz literature poznatu mu liturgijsku pjesmu.

Nerijetko se u ranokršćanskim grobnicama susreću dogmatsko-liturgijski stihovi poučnog sadržaja, ali u pravilu jednostavniji i razumljiviji ne samo današnjem istraživaču nego i onima koji su u molitvi i bdijenju uz mrtve u tim riječima trebali pronaći nadahnuće i utjehu. Opća nam saznanja o ranokršćanskoj epigrafičkoj metrici, pa i arheološkim okolnostima u kojima se primjerci tog pjesništva zatiču, tek neznatno razjašnjavaju ozračje bastajnskoga nalaza. Poznato je, primjerice, da je pogrebna literatura među izvorima za kršćansku grobnu umjetnost i da se molitve za mrtve nerijetko predočuju u natpisima. Kršćanske pjesme takva sadržaja najčešće su sročene u heksametrima, kao ona u Bastajima, ili pak u elegijskim distisima. Uzor im je pritom pogansko pjesništvo, od kojeg preuzimaju mnoge izraze i rečenične sklopove (usp. izraz Tartarus u bastajskoj pjesmi). Premda kršćanska epigrafička metrika buja u Rimu i provincijama nakon 313. g., sveukupno je kudikamo malobrojnija od poganske. Zauzvrat su kršćanske liturgijske pjesme u pravilu jedinstvenije i izvornije, što izaziva dvojbu o inače uvriježenoj pretpostavci da se to pjesništvo oslanja na citate i predloške, odnosno knjige uzoraka.¹⁹

Budući daje ta izvornost istaknuta upravo u sklopu razmišljanja o epigrafičkoj metrici u Iliriku, uključujući i Panoniju, ona osnažuje pretpostavku da u Bastajima nije riječ o nasumičnome odabiru iz neke od knjiga predložaka.²⁰ Međutim, prije negoli na ostvarenje nepoznata autora, čemu se uvelike protivi visoki pjesnički domet i sofisticiranost sadržaja, valja, usprkos heretičko-sinkretističkome prizvuku, pomišljati na stihove iz kršćanske literature.²¹ Naime, na kršćansku je epigrafičku metriku uz poganske izvore znatno utjecala ne samo biblijska i liturgijska književnost, već i prozna patristička literatura, te pjesništvo.²² U kršćanskome su grobnom okružju više negoli

¹⁷ Zahvalnost za prijevod dugujem profesoru Darku Novakoviću, premda moram napomenuti da ga, kako sam kaže, nerado potpisuje radi teško razabirljive dogmatsko-teološke pozadine.

¹⁸ Jednu verziju privremenog prijevoda načinio je profesor Kurt Smolak iz bečkog Instituta za klasičnu filologiju. Ne donosim je stoga što profesor Smolak priprema podrobnu analizu i objavu natpisa.

¹⁹ MARUCCHI 1903: 270; KAUFMANN 1917: 327-337, 366; TESTINI 1958: 451; SANDERS 1984; PIKHAUS 1984.

²⁰ SANDERS 1984: 487. Na nedostatnu istraženost te problematike u cjelini upućuju suprotna zapažanja, među inima ono o općoj slaboj razini pismenosti na prostorima rimske Panonije i osrednjosti tamošnje grobne metrike. Usp. FITZ 1980: 162.

²¹ Autori ranokršćanske epigrafičke metrike mahom su nepoznati. PIKHAUS 1984: 425; KAUFMANN 1917: 336.

²² KAUFMANN 1917: 327-337; TESTINI 1958: 452.

CVRA DEVM MISERANDI CEPIT; NAM DOMINVM PVRO VELAMINE SEMPER AMICTVM) najavljeni su u Starom zavjetu (Post 3,15), a razrađeni u Novom zavjetu, osobito kod sv. Pavla (Rim 12,21; 5,9).³¹ I druge neke misli i izričaji u bastajskoj pjesmi prizivaju naučavanje ili pak stil tog mudraca među apostolima, za kojega će biblijski komentator dramatično ustvrditi da mu se "rečenica svija pod bremenom misli koje se jedva uspijevaju izraziti".³² Nije li to slučaj s pojedinim odlomcima bastajske pjesme u kojima se naziru sličnosti s Pavlovim rečenicama, osobito u dijelovima koji tematiziraju odnos Adama (prvog čovjeka) i Krista (drugog Adama), odnosno grijeha i otkupiteljske žrtve (usp. Rim 5,12-14; 2 Kor 5,21; Efež 2,1-2; Filip 2,7; Kol 1,21; 2 Sol 2,1-12)?

Ukratko, mnoge su i izrazite usporedbe s kršćanskom literaturom, osobito svetopisamskom, ali nije u njima ključ odgonetanja bastajske pjesme, jer je nama nepoznati sastavljač ondje pronašao tek nadahnuće za jedinstveni panonski primjerak ranokršćanske epigrafičke metrike o kojemu je ovdje riječ. Tko god da ga je stvorio, slavan ili nepoznat, nadahnuo se onim svetopisamskim izvorima u kojima su teme grijeha, žrtve i otkupljenja najdojmljivije prvobitno uobličene. Toj se pretpostavci ne protivi ni pomalo heretički, odnosno sinkretistički ugođaj pojedinih stihova. Ne mislim pritom na pravovjernost izraženih misli, jer je ona zajamčena tematiziranjem važne kršćanske dogme o grijehu i otkupljenju. Riječ je o frazeologiji odmaknutoj od uobičajenog, suhog izričaja vjerskih istina i poruka, koje se zatječu u grobnim prostorima. Kao daje netko, tek otrgnut svijetu gnostičkog sinkretizma, za svoje posljednje počivalište u okruženju kojem se priklonio odabrao kršćanske stihove uronjene u raskošan i maštovit izričaj poganske metrike. Sinkretistička gnoza 2. i 3. st. prožeta magijom, nije nikada iščezla iz tkiva pravovjernoga kršćanstva, pogotovo ne u prvoj polovici 4. st., koje je u cjelini sinonim ponajprije umjetničkoga, ali i duhovnog sinkretizma u okrilju kasnoantičke civilizacije.³³ Gnozom prožete misli, kao i suprotstavljanja gnozi, provlače se razmjerno gusto na stranicama Novoga zavjeta, napose u Otkrivenju.³⁴ Jedna se od mogućih heretičkih nijansi zamjetljivih u bastajskoj pjesmi nazire u naučavanju kršćansko-gnostičke grupe tzv. ofisovaca, poznatih po teolozkome sustavu okosnica kojega su Adam, prvi čovjek i grešnik, te njegovi sinovi (usp. *HIC SIMILINATOS MERITIS PRO TALIBVS IGIANTE OBITVM GENVIT PERITVROS TABE PARENTVM*)?³⁵ Stjecajem okolnosti u kojima ne bi trebalo vidjeti puku slučajnost, simbolički smisao likovnih predodžbi na sarkofagu, pronađenom zajedno s pločom, prožet je snažnim sinkretističkim natruhama (o čemu će poslije biti riječi). Ostajući pri uvjerenju daje grobna cjelina iz Bastaja, a liturgijska pjesma osobito, jedinstven nalaz, složila bih se s već spomenutim profesorom Mazzolenijem u tvrdnji, ili pak savjetu da se ne može i ne treba sve riješiti dok se za to ne steknu uvjeti.³⁶ Neka ovaj površan osvrt na grobnu pjesmu iz Bastaja bude tek uvodom u njeno temeljito proučavanje i objavu koju će, kako sam već spomenula, preuzeti na se mjerodavan stručnjak.³⁷

³¹ *RjBT*, Istočni grijeh: 285; Otkupljenje: 811.

³² DUDA 1968: 318.

³³ O sinkretizmu kao elementu semantičke i likovne simboličke gnosticizma usp. POST 1984: 442; STOCKMEIER 1983: 194; MIGOTTI 1994: 42, 59. O sinkretizmu općenito usp. bilj. 61.

³⁴ Dj 19: 13-19; 1 Kor 1,7; Ef 1,2; 2 Pt 2,2; DUDA 1968: 319, 328, 329-330.

³⁵ JELENIĆ 1921: 99.

³⁶ Usp. bilj. 24.

³⁷ Usp. bilj. 18.

SARKOFAG

1. Povijest istraživanja

Za razliku od ploče s uklesanim stihovima, sarkofag zatečen u istoj grobnici nije izmakao pozornosti stručnjaka, ali ni pobudio onakvo zanimanje kakvo takav primjerak u okviru korpusa panonskih kasnoantičkih sarkofaga objektivno zavređuje. Osvrti na nj bili su uglavnom površni, a zaključci na razini nedorečenosti ili neutemeljenosti uvjetovanih tadašnjim stanjem (ne)poznavanja proizvodnje i trgovine sarkofazima na prostoru rimske Panonije.

Zanemarimo li nemušt Ilićev opis s kraja 19. st, prvi se na sarkofag iz Bastaja stručnije osvrnuo Gj. Szabo.³⁸ Proglasio ga je kršćanskim na temelju arheološkoga sklopa dok mu je podrijetlo, unatoč prepoznavanju orijentalnih utjecaja, potražio u Rimu. Likove pokojnika sa strana natpisanog polja, koje prema njemu nikada nije vidjelo natpisa, nazvao je genijima. U sklopu kratkog ali korektnog opisa V. Hoffiller je iznio pretpostavku daje natpis, ispisan bojom na prednjoj plohi, naknadno uništen.³⁹ Pitanje radioničke pripadnosti toga spomenika prvi je načeo L. Barkocz u utvrdivši da je zajedno s još nekolicinom mramornih panonskih sarkofaga izrađen u jednoj od sirmijskih radionica, na što je trebala upućivati vrsta kamena i stilsko-ikonografske pojedinosti reljefnih prizora. On ga je posredno i datirao, prisposobljujući ga izradevinama radionice u Brigeciju (*Brigetio*), koja je djelovala potkraj 2. i u prvoj trećini 3. st. poslije Krista.⁴⁰ U radu o panonskim sarkofazima A. Cermanović ne opovrgava to mišljenje, ali ga ni ne analizira podrobnije. Iz pomalo nejasnog odlomka u kojem se osvrće na dataciju sarkofaga proistječe da ga smatra primjerkom s kraja 3. ili početka 4. st. poslije Krista.⁴¹ Sažimajući mišljenja prethodnih autora D. Pinterović zaključuje daje sarkofag iz Bastaja bliži skupini zapadnih negoli istočnopanonskih izradevina, te da je možda načinjen u Sisku.⁴² Slijedeći Szabu, B. Vikić govori o ranokršćanskome sarkofagu oblikovanom pod snažnim orijentalnim utjecajima u drugoj polovici 4. st. poslije Krista.⁴³ Posljednji ga prema mome znanju spominju V. Dautova-Ruševljan i B. Djurić, no samo uzgred.⁴⁴ Premda je G. Koch pisao prije spomenutih dvaju autora, ovaj kratki bibliografski pregled zaključujem jednom njegovom primjedbom, koja je, s obzirom da ju je izrekao vrsni poznavatelj građe, u isti mah poticajna i obvezujuća: *Nach seiner Ausführung Idsst er sich mit anderen Orten in Pannonia nicht verbinden, er nimmt einer Sonderstellung ein.*⁴⁵

2. Opis sarkofaga, stilske značajke i datacija⁴⁶

Sarkofag (si. 3) je načinjen u obliku sanduka na odvojenom glomaznom postolju. Mjere sanduka izražene u centimetrima iznose: duž. 232; šir. 128; vis. 78, a baze: duž. 261, šir. 147, vis. 35. Unutarnje su stijenke (deb. 14-17) grubo obrađene, a pri dnu lijeve strane nazire se zadebljanje poput jastuka. Poklopac nije sačuvan, ali je to po svojoj prilici bio onaj u obliku niskoga krova s

³⁸ KUKULJEVIĆ 1891: 32; SZABO 1934: 84-85.
»AD: 272-273.

⁴⁰ BARKOČZI 1945: 189-190.

⁴¹ CERMANOVIĆ 1965: 94-95.

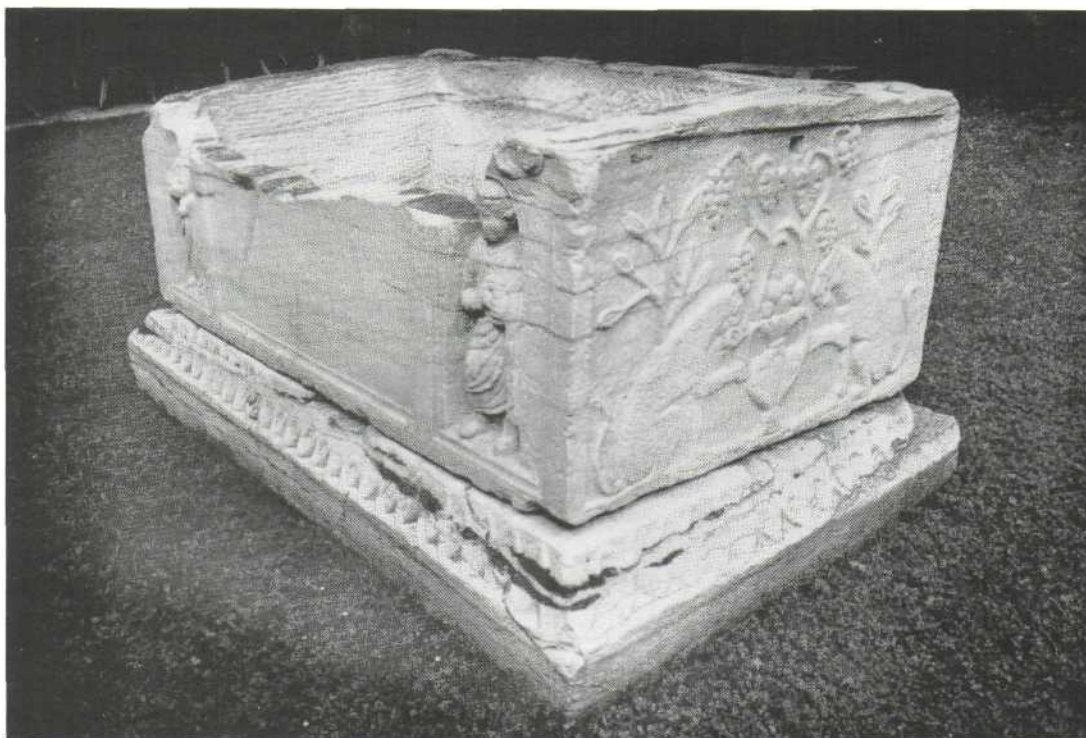
⁴² PINTEROVIĆ 1975: 142-144.

⁴³ VIKIĆ 1978: 597-598.

» DAUTOVA-RUŠEVLJANIN 1983: 100, 108; DJURIĆ 1991: 153.

» K O C H » SICHTERMANN 1982: 329-330.

⁴⁶ » J e » sažeteome opisu, dok će temeljitija razrada spomenika s odgovarajućom likovnom analizom biti objavljena »



Slika 3

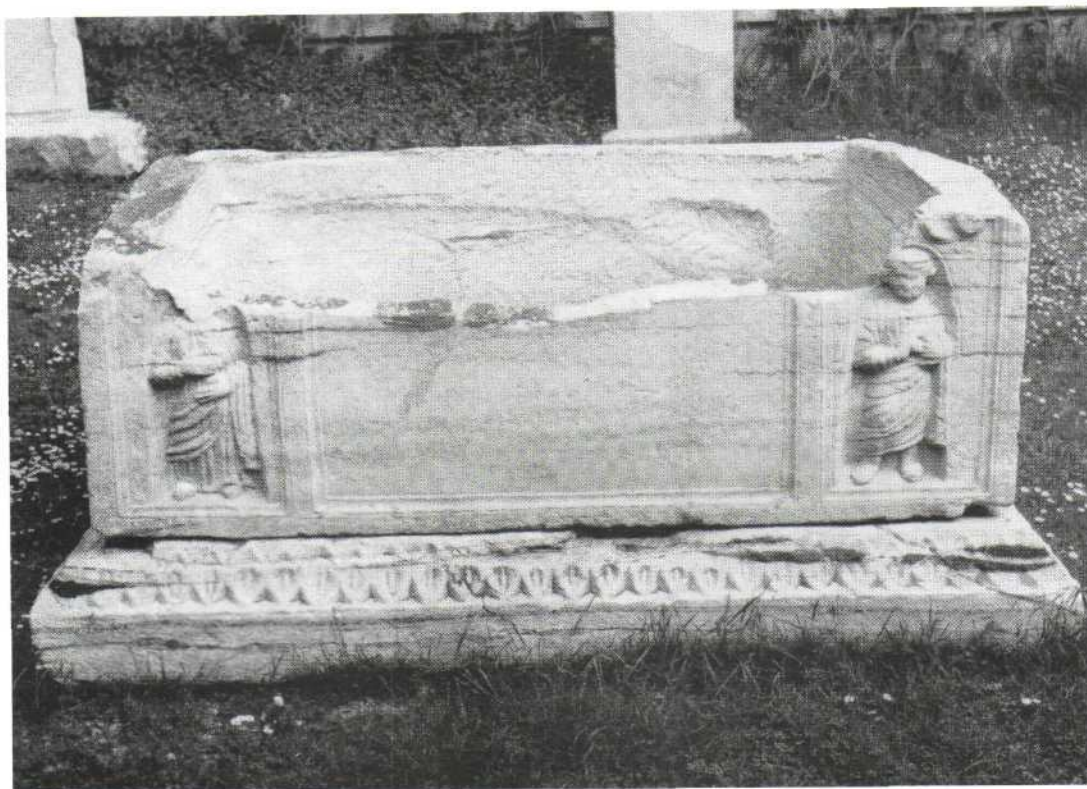
bočnim akroterijima, vidljiv na slici u Szabe.⁴⁷ Prednja je ploha obrubljena glatkim plosnatim okvirom i razdijeljena okomitim letvicama na središnje prazno polje, inače namijenjeno natpisu, i na dvije bočne plohe s nišama za prikaz pokojnika. U smislu opće pojavnosti spomenik oponaša kuću - *domus aeterna* pokojnika, dok se tipološki doživljava kao dalek i krajnje stiliziran izdanak sjevernoitalskoga arhitektonskog sarkofaga.⁴⁸ Oblikom je općenito svojstven panonskom prostoru, osim što mu raskošno zamišljeno, premda razmjerno nespretno izrađeno postolje s motivom stilizirane inačice lezbijске kime pridaje atribut jedinstvenog primjerka.⁴⁹ Likovi pokojnika, žene na lijevoj a muškarca na desnoj strani prikazani su kao čitave, stojeće figure stiješnjene u zasvođenim nišama koje gotovo prate obrise tijela (si. 4). Površine iznad niša bile su urešene motivima tzv. barokne noričko-panonske volute osobita oblika, koja se na panonskim sarkofazima pojavljuje isključivo u okomitom položaju uz natpisno polje⁵⁰ (si. 5). Pokojnik je predločen u uobičajenom statuarnom stavu s osloncem na lijevoj nozi, odjeven u odjeću nalik paliju. Desnicom pokazuje na svitak što ga drži u lijevoj ruci, preko koje je prebačen skut ogrtača-palija. Unatoč oštećenjima, a čini se i nedovršenosti, jasno se razabire velika okrugla glava s bucmastim obrazima, prekrivena gustom kratkom kosom koja naliže na lubanju poput kape, dosežući do ušiju. I pokojnica je

⁴⁷ SZABĆ 1934: slika na strani 85.

⁴⁸ O poganskom i kršćanskom sadržaju izraza *domus aeterna* usp. STOMMEL 1959. O obliku sarkofaga usp. KOCH - SICHTERMANN 1982: 283, 288, Abb. 5; CERMANOVIĆ 1965: 90; DAUTOVA-RUŠEVLJANIN 1983: 95-96, 102; DJURIĆ 1991: 104-105.

⁴⁹ Sjeveroitalski arhitektonski sarkofazi obično imaju jednostavno masivno postolje, dok je među panonskim spomenicima ono prije iznimka negoli pravilo. Usp. KOCH - SICHTERMANN 1982: 281-288; CERMANOVIĆ 1965: 92.

⁵⁰ PINTEROVIĆ 1978: T. XLVI, 1-3; DAUTOVA-RUŠEVLJANIN 1983: 104-106, T. V/8.



Slika 4

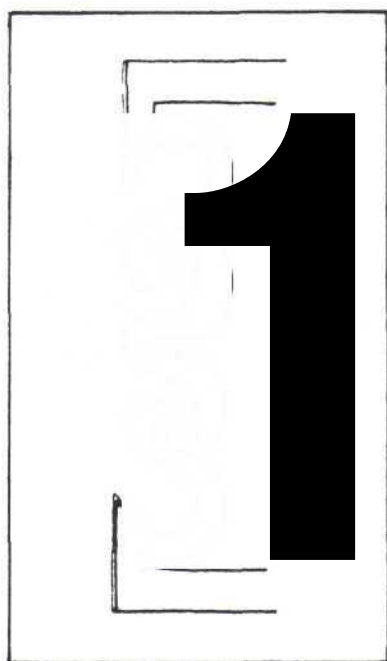
prikazana kao palijata s elementima neuobičajenim za tu vrstu odjeće, kao i kod muškog lika. Njen je stav ukočeniji negoli u pokojnika, pa su joj takvi i nabori odjeće, ukrašene na poprsju izvezenim ornamentom koji pri površnom promatranju ostavlja dojam nezgrapne i predimenzionirane ogrlice. Ruke s nesrazmjerno velikim šakama savijene su na prsima pokojnice, koja desnicom pokazuje na okrugli predmet, vjerojatno bulu, odnosno medaljon. Glava je gotovo potpuno uništena.

Čitava je površina desne bočne stijenke (si. 6), obrubljene glatkim plosnatim okvirom, ispunjena plitkoreljefnim prizorom u središtu kojega su dvije markantne pantere uz posudu s voćem i trsjem. Životinje sjede pognutih glava, sa šapama na posudi, a u pozadini svake od njih raste oskudno razgranate stabalce s ovalnim narebrenim listovima. Površina tijela pantera ispunjena je gusto nanizanim kružićima koji predočuju krzno. Niz pojedinosti cjelokupnoga prizora (niše, glava muškarca, oko desne pantere, stražnje noge obiju životinja, nervatura lišća loze na lijevoj bočnoj plohi) upućuje na brzopletost pri izradi ili pak nedovršenost koja, međutim, ne narušava privlačnost cjeline u njenu pomalo ornamentalnome izrazu. Površina je lijeve bočne strane (si. 7) poput tapiserije ili arabeske prekrivena motivom trsa iz kojeg se izvijaju grančice s lišćem i grozdovima, dok su dva stabalca jednaka onima na desnoj bočnoj plohi zbijena uz same rubove prizora. Nedovršenost se zamjećuje i tu, osobito na listovima bez naznačene nervature.⁵¹

⁵¹ Nedovršenost bočnih strana ili pak zanemarenost koja ostavlja dojam nedoradenosti česta je pojava kod antičkih sarkofaga. Usp. bilj. 65.

Vratimo se na trenutak, u sklopu razmišljanja o cjelovitom arheološkom kontekstu nalaza, praznoj prednjoj plohi namijenjenoj natpisu. Takva se praznina u pravilu tumači brisanjem, odnosno iščezavanjem bojom načinjenoga natpisa.⁵² Najvjerojatnije se to zbilo i tu, tako da grobnicu iz Bastaja treba zamisliti kao prostoriju u kojoj su bili smješteni sarkofazi s epitafima, dok su molitveno-liturgijski tekstovi krasili, ili radije osmišljavali unutrašnje stijenke njenih zidova. Okružje je to ne posve svakodnevno, ali ipak višekrat posvjedočeno u ranokršćanskome svijetu rimskih katakombi i drugdje.⁵³

Neki su autori sarkofag iz Bastaja pokušali izravno ili pak posredno vremenski odrediti, datirajući ga od kraja 2. do kraja 4. st. poslije Krista.⁵⁴ U odnosu na taj podatak primjedba da je sarkofag vremenski neopredijeljen ne zvuči posve neutemeljeno.⁵⁵



Slika 5

Vanjski elementi za dataciju, ponajprije okolnosti nalaza, u ovome primjeru samo uvjetno i okvirno upućuju na 4. st. Tako se, naime, prema epigrafičkim osobinama teksta može datirati kamena ploča pronađena u istoj grobnici sa sarkofagom, dok su ine pojedinosti arheološkoga konteksta ostale nepoznate. Sarkofag je, istina, mogao biti i raniji, pa ponovno upotrijebljen, ili pak naknadno dospjeti u grobnicu, što je ipak manje vjerojatno. Ni njegov izgled, odnosno oblik, ne pomažu osobito pri datiranju. Riječ je, naime, o tipološki dalekom odjeku sjevernoitalskih arhitektonskih sarkofaga s elementima tzv. sarkofaga-sanduka koji se u sjevernoj Italiji, gdje vjerojatno treba tražiti poticaj panonskoj proizvodnji uz nedvojbeno posredovanje noričkih radionica, izrađuju

⁵² DAUTOVA-RUŠEVLJANIN 1983:97,135; AIJ, 273; DJURIĆ 1991: 105; KAUFMANN 1917: 20.

⁵³ TESTINI 1958: 49; CAMBI 1988: 65; NAGY 1945: 276; MARUCCHI1903: 390.

⁵⁴ Usp.bilj. 39-42.

⁵⁵ DJURIĆ 1991: 153.



Slika 6

od kraja 2. do početka 4. st. poslije Krista.⁵⁶ Panonska "škola" ne djeluje, međutim, u okvirima vremenskoga slijeda kao nastavak, nego je tipološki i likovno odvojena, samosvojna proizvodnja istodobna s onom na prostorima iz kojih crpi pobude.

Od sredine 3. st. poslije Krista izrazitije negoli u prijašnjim razdobljima carski portreti utječu na predstave običnih pokojnika na nadgrobnim spomenicima.⁵⁷ Stoga su elementi dragocjeni za datiranje sarkofaga iz Bastaja sadržani u liku pokojnika na prednjoj plohi (si. 4). Izgled njegova lica i kose predočeni su općim fizionomijskim crtama svojstvenima tetrarhijsko-konstantinskom razdoblju (oko 290-320. g.). Zbog oštećenosti ne razabira se oblici očiju na ljudskim likovima, ali je oko lijeve pantere na bočnoj plohi (si. 6) načinjeno prema svojstvenom uzorku tetrarhijske plastike. Ono je, naime, grabo strukturirano s jednakim donjim i gornjim kapkom.⁵⁸ Premda su likovi ljudi, odnosno cjelovite statue uključujući i odjeću, slabiji oslonac za datiranje, za spomenik iz Bastaja razdoblje utvrđeno na temelju fizionomijskih osobina glave muškarca (290-320) primjeren je i stilskim odlikama kojima su predočeni cijeli likovi obaju pokojnika. Prikaz muškarca znatno odstupa od klasičnog prirodnog pokreta tijela poprimajući pomalo ukočeni stav, ali se

⁵⁶ KOCH - SICHTERMANN 1982: 287; CAMBI 1994: 86; GABELMANN 1977: 238; CERMANOVIĆ 1965: 90.

⁵⁷ CAMBI 1991: 121-122; Isti 1994: 55.

⁵⁸ CAMBI 1994: 59.



Slika 7

posljednji odjeci naturalističkoga pristupa naziru u prikazu odjeće, nabori koje prate kretnje čovjeka i obrise njegova tijela. Ženski je lik još za nijansu stiliziraniji, gotovo potpuno prigušena pokreta i usporednih, ukrućenih nabora odjeće, predočene omamentalno u duhu kasnoantičkog kolorističkog naglašavanja igre svjetla i sjene.

Budući daje oba lika očito isklesao isti majstor, u naznačenim razlikama valja prepoznati umjetničko htijenje. Drugim riječima, u usporedbi s gipkijim linijama odjeće u muškarca, težina i ukočenost nabora ženske haljine doživljavaju se radije kao odraz uspjele namjere dočaravanja težine pada deblje tkanine negoli kao posljedica stvaralačke nemoći. Sve nabrojene pojedinosti same po sebi, a potom i u cjelini, upućuju na stilske značajke tetrarhijsko-konstantinskog razdoblja.⁵⁹ Tome u prilog svjedoči i svodenje reljefa na jedinstveni plan, provedeno kao jasan i dosljedan stilsko-umjetnički postupak na objema bočnim plohamama. Naime, klesanje kamene skulpture plošnim rovašenjem i rezanjem pomalo nalik drvorezbarstvu pojavljuje se u proizvodnji sarkofaga od samih početaka, ali je kao stilski izraz i umjetničko htijenje svojstveno osobito tetrarhijsko-konstantinskom razdoblju.⁶⁰ Različitost stilova reljefa na prednjoj strani u usporedbi s prizorima na bočnim plohamama nije proturječna, ona je naprotiv svojstvena eklekticizmu rimske umjetnosti.

⁵⁹ Usp. CAMBI 1994: 54-66; Isti 1991: 122-136.

⁶⁰ BRENDDEL 1992: 12-34; CAMBI 1994: 58, 64; SICHTERMANN 1977: 469.

Izrazitija voluminoznost primjerena je prikazivanju ljudskih likova, dok je umjetničko-stilska opredijeljenost kasnoantičkog razdoblja naglašena osobito na plošno i ornamentalno obrađenim bočnim plohamama, koje kod sarkofaga iz Bastaja nose svu težinu simboličkog i stilskog izraza. Takav je postupak - primjena različitih stilova najednom te istom spomeniku - u skladu s načelima rimske umjetnosti općenito, a kasnoantičke osobito, te se ne mora tumačiti posljedicom rada ruku većeg broja majstora ili čak vremenskom razlikom.⁶¹ U tome je smislu kod sarkofaga iz Bastaja važno uočiti ujednačenost stupnja, premda ne i postupka stilizacije na prednjoj i bočnim stranama, što je razlog više da se uzroci potraže u ikonografsko-stilsko-umjetničkom duhu vremena o kojemu je riječ (290-320. g.), a ne u drugim, inače mogućim razlozima.

3. Simbolika prizora

Izravno povezano s vremenom nastanka sarkofaga je i simboličko tumačenje prizora na njegovim bočnim plohamama.

Duhovnost na kraju 3. st. i u prvoj polovici 4. st. poslije Krista, još duboko uronjena u ozračje poganstva, ali i nepovratno dodirnutu spoznajama kršćanskoga svjetonazora, obilježena je sinkretizmom u svim svojim očitovanjima - filozofskim, religijskim i umjetničkim.⁶² Vrijeme je to kad se i dalje izrađuju poganski sarkofazi usporedo s kršćanskima koji se istom pojavljuju, s time što se oni prvi ponovno rabe, ali za kršćanske ukope, ili im je to čak izvorna namjena.⁶³ Soteriološki sadržaji na kojima se temelji kršćansko poimanje života i smrti počinju putem razmišljanja o onostranosti, svojstvenih osobito dionizijačkoj grobnoj simbolici, zaokupljati i odnos pogana prema svijetu mrtvih i tajni života.⁶⁴ Ako stoga i jest to sažimanje općenitih naznaka sinkretističkog razdoblja na prijelazu 3. u 4. st. poslije Krista pomalo usmjereno prejudiciranju zaključaka o simbolici prizora na sarkofagu iz Bastaja, u ovome je kontekstu to opravdano jer se simboličke vrijednosti likovnih prizora u pravilu nadahnjuju cjelokupnim duhovnim ozračjem u kojem nastaju.⁶⁵

U pojedinim su sredinama, razdobljima i okolnostima bočne plohe ukrašenih antičkih sarkofaga zanemarene, odnosno površnije obrađene ili pak nedovršene u odnosu na prednju stranu.⁶⁶ Međutim, raspored prizora na sarkofagu iz Bastaja daje naslutiti usredotočenost cjelovite ukrasno-simboličke zamisli spomenika upravo na bočnim stijenama. Dvije pantere (lavovi, grifoni ili druge životinje) uz posudu iz koje se izvija trsje (ili je pak napunjena plodovima) iskonska je i nepromijenjena ikonografska formula orijentalnoga podrijetla i duboke religijsko-simboličke potke, a puka joj je ornamentalnost tek nasljeđe dugotrajne uporabe. Riječ je o znamenju čuvanja groba kojime se jamči vječni mir pokojnika, združenome s osobitim odnosom životinja-čuvara prema

⁶¹ BIELEFELD 1993: 92-93, 96; BRENDEL 1992: 36, passim; IMMERZEEL - JONGSTE 1993: 141-142; KOCH - SICHTERMANN 1982: 5, passim.

⁶² Evo nasumičnog izbora iz nepregledne literature o toj pojavi. CORBY FINNEY 1987: 181-186; MAWER 1995: 20, passim; SICHTERMANN 1977: 463; PALLAS 1975; HIMMELMANN 1977: 459-462; BRANDENBURG 1984: 241, bilj. 47; KAISER-MINN 1983: 318; ENGEMANN 1983; STUTZINGER 1983; GOUGH 1973: 18, passim; GRABAR 1968: 6-10; BÜSCHHAUSEN 1971: 122-123, passim; BARGEBUHR 1991: passim; BARTON 1975: 54 i d.; HUSKINSON 1974.

⁶³ KOCH - SICHTERMANN 1982: 62; TURCAN 1966: 293; KOCH 1977: 391-392; MARUCCHI 1903: 33, passim; SICHTERMANN 1977: 466; STÜTZER 1983: 122.

⁶⁴ KOCH - SICHTERMANN 1982: 57; TURCAN 1966: 353, 365; MAWER 1995: 90, passim; PALLAS 1975: 11; MČCSY - SZENTLÉLEKY 1971: 39-40; GOUGH 1973: 80.

⁶⁵ GRABAR 1968: 34; CHEVALIER 1994: VII; IVANČEVIĆ 1979: 13-22.

⁶⁶ KOCH - SICHTERMANN 1982: 63, passim; CAMBI 1988: 49; BIELEFELD 1993: 93, 96; DAUTOVA-RUŠE-VLJANIN 1983: 107; IMMERZEEL - JONGSTE 1993: 141-142.

predmetu uz kojeg su postavljene heraldički, stavljajući u pravilu na nj šape.⁶⁷ Pretpostavci o ispraznoj dekorativnosti heraldičkih prizora suprotstavlja se razmišljanje koje već i u panterama iz dionizijačke pretkršćanske grobne simbolike naslućuje, osobito radi znamenja vinove loze i plodova u kantarosu, metaforu životne snage kao alegorije vječnog života u onostranosti.⁶⁸ Takvi se prizori, međutim, u ranokršćanskoj grobnoj umjetnosti, u koju prodiru upravo iz dionizijačkog okruženja, u pravilu doživljavaju i tumače kao puki ukras i zaboravljeni ostatak nadidenih sadržaja. Time je dotaknut nezaobilazan, ali i nerazrješiv problem znamenja i simbolike prizora u antičkoj umjetnosti općenito, a grobnoj napose.⁶⁹ S obzirom na religioznost kulta mrtvih u antici, u umjetničkim motivima iz njegova okruženja treba radije prepoznati izvornu zagrobnu simboliku, ili barem oponašanje stvarnih čina grobnoga obreda. Pojam izvornosti se tu suprotstavlja pitanju religijske i opće kulture i osjećajnosti izvoditelja, naručitelja i motritelja umjetničkoga djela, odnosno motiva izvorno zamišljenoga poradi prenošenja simboličkih poruka.⁷⁰ S obzirom na sve te podatke, kao i na činjenicu da se razmišljanjem o onostranosti dionizijačka i srodne misterijske religije tijesno povezuju s kršćanstvom, veoma je vjerojatno da je kršćanska grobna umjetnost samo produbila simbolički smisao prizora životinja-čuvara uz izvor života, pridajući mu eshatološki utemeljeno i zaokruženo soteriološko značenje.

Motiv dviju sučeljenih pantera uz posudu pojavljuje se na antičkim sarkofazima već u 2. st. poslije Krista, ali podjednako rano i na nadgrobnim spomenicima noričko-panonskoga i balkanskog prostora.⁷¹ Reljefni prizor iz Bastaja jedan je od posljednjih izdanaka tog motiva na našem prostoru, a ističe se osebujnošću u mnogim pojedinostima i likovno-stilskoj cjelini. Jedino su na njemu glave pantera prikazane blago pognutima, a ne usmjerenima ravno prema posudi. U sklopu kršćanskoga konteksta čitavog nalaza vjerojatno nije presmjelo tu gestu "pročitati" kao alegoriju grešnika smjerno prignutih glava koji se, međutim, nadaju zadobiti vječni život zahvaljujući plodovima i trsju iz posude uz koju bdiju. Osim arheološkoga konteksta i cjelokupnog ikonografskog ozračja sarkofaga na mogućnost takvoga tumačenja upozorava sličnost s prizorom na medalji cara Konstantina Velikoga iskovanoj u rimskoj kovnici 326. g., godinu dana nakon koncila u Niceji, gdje je potvrđena dogma pravovjernoga kršćanstva.⁷² Slikovitje prizor na poleđini medalje, gdje do carevih nogu krotko sjedi pantera duboko pognute glave, J. Maurice uvjerljivo protumačio znamenjem pobijedenoga poganstva.⁷³ Sjetimo se pritom potresnoga izvješća ranokršćanskoga pisca Euzebija iz Cezareje o zvijerima kojima su se u arenama predavali osuđeni kršćani. Na prvo mjesto stavlja upravo pantere, ne propuštajući usto spomenuti da su se zvijeri, nahuškane na nevoljnike, znale same od sebe povlačiti, kao da ih je odvrćala- nevidljiva sila.⁷⁴ Inače, prije spomenuta gesta prignute glave podsjeća i na kršćansku preobrazbu dionizijačkoga obreda žrtvovanja okruglih plodova, na kojeg se osvrću i kršćanski pisci.⁷⁵ Naime, pri blagoslovu plodova dionizijački inicijant sagiba glavu upravo kao kršćanski vjernik tijekom euharistijske pretvorbe.

Ikonološka zaokruženost, koja se može dokučiti samo u međusobnoj povezanosti prizora na objema bočnim stranama gdje prevladava motiv trsja i dvaju stabalaca, govori u prilog kršćanske tumačenju ikonografije bastajnskoga sarkofaga. Naime, dok motiv loze i kantarosa ima dugu povijest ukrašavanja grobnih spomenika noričko-panonskog i podunavsko-balkanskog prostora prije širenja kršćanstva, ispunjavanje glavne ukrasne površine samim prizorom trsja i loze uvjeto-

⁶⁷ ARRHENIUS 1986: 141 i d.; PICCOTTINI 1989: 28; MIRKOVIĆ - DUŠANIĆ 1976: 118; SELEM 1980: 189; KOCH - SICHTERMANN 1982: 444-446, passim; VOLBACH 1969: 15, passim; MAWER 1995: 90; HABERL 1956.

⁶⁸ Usporedi navode iz prethodne bilješke.

⁶⁹ KOCH - SICHTERMANN 1982: 54, 583-623.

⁷⁰ MIGOTTI 1994: 46-47.

⁷¹ KOCH - SICHTERMANN 1982: 333, 446, 473; PICCOTTINI 1989: 28, 260; MČCSY - SZENTLÉLEKY 1971: 39-40; MIRKOVIĆ - DUŠANIĆ 1976: 118, passim; AIJ, 17 (b. 31), 140 (br. 299), 196 (br. 445); BARKÓCZI 1986: 101-102; BARKÓCZI 1945: 190-191.

⁷² FRANZEN 1988: 65-66.

⁷³ MAURICE 1908: 246-247; FORSTNER 1982: 279.

⁷⁴ HE III: 7, 3-4.

⁷⁵ TURCAN 1966: 493.

vano je osobitim ikonografskim, odnosno simboličkim pobudama. Takva se ukrasno-simbolička shema na sarkofazima Istoka i Zapada pojavljuje sporadično već u helenističkome razdoblju, a sve učestalije prema svršetku antike. Zanimljivo je da su primjerci ploha ispunjenih motivom trsja poput čipkastoga tkanja, tapiserije ili arabeske u nepreglednom korpusu pretkršćanskih sarkofaga antičkoga svijeta razmjerno rijetki i u pravilu problematični za opredjeljivanje prema temeljnom radioničkom razvrstavanju u tri velike skupine - rimsku, maloazijsku i antičku. Trsje se kao vodeći motiv ipak češće pojavljuje na provincijalnim sarkofazima i onima istočnoga podrijetla, što se ponekad obrazlaže nedostatkom tradicije ukrašavanja sarkofaga na tim prostorima i "posuđivanjem" motiva iz drugih područja grobne umjetnosti.⁷⁶ Ti se prizori doživljavaju kao ikonografski sažeci bukoličkih tema pročišćene simbolike, nadahnute poznatijim primjercima gdje su motivi loze i berbe grožđa obogaćeni likovima ljudi i životinja, ali ne heraldičkih, nego smještenih u prirodno okruženje ili pak u funkciji prikaza Dobroga pastira.⁷⁷ Premda je gotovo obeshrabrujuće obilje rasprava o filozofsko-religijskoj potki bukoličkih prizora, ni oni koji im s pravom odriču samu po sebi kršćansku narav ne dvoje da se takvim temama priziva raspoloženje usko povezano s alegorijom kršćanskoga mira i sreće. O tome svjedoče mnogobrojni pouzdano kršćanski spomenici.⁷⁸

Usprkos kršćanskome okruženju u kojemu je pronađen, sarkofag iz Bastaja ne sadrži ni jedan siguran, pa ni približno klasičan kršćanski motiv. Sav je, međutim, prožet sinkretističkim duhom i jedino tako ikonološki razumljiv. U prizorima na njegovim bočnim stranama svojstveni su dionizijački motivi najvjerojatnije poprimili prikriveni kršćanski smisao. Preobrazba je to posvjedočena posvuda nizom primjeraka svojstvenih osobito tetrarhijsko-konstantinskom razdoblju.⁷⁹ Vinova je loza s jedne strane dionizijački motiv najpodatniji "kristijanizaciji", a s druge se u bakhičkom okruženju nikad ne pojavljuje zasebno i naglašeno, već kao simboličko-ukrasna pozadina prizora s ljudima i životinjama.⁸⁰ Prevladavanje motiva trsja na bočnim stijenama sarkofaga iz Bastaja daje naslutiti da se ondje desila preobrazba loze kao znamenja života općenito u alegoriju vrta Gospodnjega i metaforu vječnoga života, odnosno Krista kao pravoga trsa.⁸¹ Na kršćanski smisao tih prizora upućuju i po dva stabalca u pozadini pantera najednoj, te trsja na drugoj bočnoj strani tog spomenika. Drvo je lovora ili hrasta omiljen motiv dionizijačkih tema, ali su dva jednaka stabla kao okvir prizoru ili motivu svojstvena kršćanskoj ikonografiji. Neizostavna su uz lik Dobroga pastira, oranta, u biblijskim prizorima i slično, gdje je po svoj prilici riječ o kršćanskoj preobrazbi iskonske dvostruke simbolike stabla, koje se u svim religijsko-filozofskim sustavima metaforički udvaja predočujući suprotnost života i smrti, a u kršćanstvu nalazi odraza u biblijskoj paraboli o rajskim stablima dobra i zla, odnosno vječnoga života i spoznaje.⁸² Stoga je tumačenje prizora trsja i stabalaca na sarkofagu iz Bastaja alegorijom Raja samo korak do prepoznavanja metafore grijeha i otkupljenja u likovima pantera, te znamenja besmrtnosti ili pak euharistije u prizoru kantarosa s voćem i plodovima.⁸³

⁷⁶ KOCH - SICHTERMANN 1982:4,302,308,329-330, 482, Abb. 327,334,531; TURCAN 1966:535; BRANDENBURG 1984: 237-239.

⁷⁷ Osobito se to odnosi na antičke sarkofage s dionizijačkom temom berbe grožđa. KOCH - SICHTERMANN 1982: 420-421; CAMBI 1993; Isti 1988, 44; BIELEFELD 1993.

⁷⁸ PROVOOST 1978: 431; KOCH - SICHTERMANN 1982: 116-118; GOUGH 1973: 80; TURCAN 1966: 353, passim; BRANDENBURG 1984: 240-241; TESTINI 1978: 150-154; PALLAS 1975; BRIESENICK 1964.

⁷⁹ Usporedi navode iz prethodne bilješke.

⁸⁰ Vidi bilješku 75, te TURCAN 1966: 353, passim; MARUCCHI 1903: 332-333.

⁸¹ GAMALERO 1984: 124; NEIMAN 1969; RjBT, Raj: 1074-1078; VEŽIĆ 1992: 294; TURCAN 1966: 353, 567.

⁸² KAUFMANN 1917: 55, passim; NEIMAN 1969: 111-116; KOCH - SICHTERMANN 1982: 38, 81,297; CAMBI 1993: 80; BIELEFELD 1993: 91; GARRUCCI 1873: Tav. 53, 54, 67, passim; GARRUCCI 1876: Tav. 178/7, 8,10,11, passim; GABELMANN 1977: 220.

⁸³ Usp. TURCAN 1966: 493, 563; MARUCCHI 1903: 301; DE WAAL 1894: 3; RjBT, Euharistija: 242.

I jedan osebujan detalj u predočavanju likova zvijeri daje naslutiti simboličku potku. Njihovo je naime krzno po čitavome tijelu naznačeno gusto nanizanim kružićima s točkom po sredini. Motiv je to koji se sporadično susreće i prije, a u kasnoantičkome razdoblju prerasta u jedno od izrazitih stilskih obilježja ukrašavanja malih metalnih i koštanih predmeta.⁸⁴ Tumačenje pukom dekorativnošću ne može zadovoljavajuće odgovoriti na pitanje o učestalosti toga motiva u kasnoantičkom razdoblju, poznatom inače po sklonosti metafori i alegoriji, i to mahom na predmetima simboličnima i po samoj svojoj namjeni (nakit, relikvijari, životinjski likovi, češljevi i slično).⁸⁵ Prije negoli na puko ukrašavanje treba stoga pomišljati na simbolički smisao spomenutih motiva koje je kršćanstvo naslijedilo iz mitrijačkog, a osobito solarnoga kulta.⁸⁶ Premda se taj ukrasno-simbolični detalj posve iznimno primjenjuje na kamenoj plastici, vjerojatno nije puka slučajnost da se jedini meni poznati primjer odnosi na predočavanje krzna životinja, čini se upravo pantera, na jednome kasnoantičkom palmirejskom reljefu sirijskoga božanstva Malakbela, sinkretiziranog Sola.⁸⁷

Svi pojedinačno razloženi detalji zaokružuju sliku o sarkofagu ukrašenome izvorno dionizijačkom simbolikom koja se, međutim, radi arheološkoga konteksta i ikonografsko-ikonoloških odnosa od znanog dionizijačkoga ozračja, doživljava kao kršćanska alegorija odjevena u sinkretističko ruho.

Kakva je bila izvorna namjena i vjersko okruženje u kojemu je ostvaren spomenik iz Bastaja? Poznati su primjeri gdje se na manjim obiteljskim grobljima, primjerice u rimskim katakombama, jedni do drugih pokopaju poganski i kršćanski članovi obitelji, a da ukope kršćana u sarkofazima s poganskom simbolikom i ne spominjemo.⁸⁸ Eventualnom domišljanju o upotrebi izvorno poganskog sarkofaga za kršćanski ukop u zasigurno ranokršćanskoj grobnici u Bastajima protive se već spomenute ikonografsko-simboličke osobitosti tog spomenika, znatno udaljene od klasične dionizijačke sheme. Vjerojatnije je daje naručitelj bio kršćanin, ali ne "pravovjerni", koji bi izabrao znana i općeprihvaćena kršćanska znamenja - križ, krizmon, biblijske prizore i slično. Osim toga, za takvu se hrabrost još nisu bili stekli ni uvjeti, koje će zajamčiti tek naklonost cara Konstantina kršćanstvu nakon 313. g. Osoba pokopana u raskošnome sarkofagu u Bastajima prostor je svoga vječnoga mira oplemenila simboličko-alegorijskim stihovima o dogmi izvornoga grijeha i otkupljenja razumljivim samo teološki naobraženim sudruzima u vjeri obojenoj, čini se, here tičko-sinkretističkim primislama. To se ozračje ne naslućuje samo u stihovima molitvene pjesme, nego i u već opisanim reljefnim prizorima na bočnim stijenkama sarkofaga. Uistinu je žalosna okolnost da se epitaf, ispisan valjda bojom na prednjoj plohi sarkofaga izbrisao, nepovratno uništivši podatke o vlasniku spomenika, osobi iznimnoj po duhovnom nagnuću, materijalnom bogatstvu, a nesumnjivo i društvenom položaju. Istraživanja bi u Bastajima mogla priskrbiti dragocjenih saznanja o toj zagonetki, jer već i ograničena sondiranja, odnosno površinski nalazi nagovješćuju postojanje ladanjskih imanja odličnijih građana iz obližnjih *Aquae Balissae* na tom prostoru.⁸⁹

Razumljivo je da se prije spomenuta dvojba o simbolici "neopredijeljenih" prizora i problem sinkretizma u kasnoantičkoj umjetnosti ne može razriješiti na razini općeg pravila ili obrasca. Međutim, pažljivo proučavanje pojedinačnih spomenika može barem malo pomaknuti jezičac na vagi što presuđuje o tome koji i kakav kontekst nalaza čini njegovu kršćansku pripadnost uvjerljivijom.

⁸⁴ PICCOTTINI 1989: 222, 226, Taf. 18, 20; BIRÓ 1987: 155, passim; ROTH 1979: 121; FOLTZ 1975: 221, Taf. 100/1.

⁸⁵ O simbolici predmeta usp. TESTINI 1958: 487; BIRÓ 1987: 187.

⁸⁶ SCHWINDEN 1987: 279-280; MIGOTTI 1995: 286.

⁸⁷ GAMER 1974: 182, 183.

⁸⁸ Usp. b1j. 62.

⁸⁹ SCHEJBAL 1994: 29.

4. Radioničko podrijetlo

Najosjetljivije među različitim pitanjima koja se nameću pri proučavanju sarkofaga iz Bastaja nedvojbeno je određivanje njegove radioničke pripadnosti u uvjetima znatno ograničenima (ne)poznavanjem proizvodnje i trgovine sarkofazima na noričko-panonskim prostorima. Osim općenitih, samorazumljivih razloga za istraživanje radioničkoga podrijetla sarkofaga u bilo kojem dijelu antičkoga svijeta, panonsko je područje u tome smislu osobito poticajno. Naime, noričko-panonska proizvodnja kamenih spomenika kudikamo je bolje osvijetljena u ranocaraskome i srednjocaraskome razdoblju, a znatno slabije u kasnoantičkome, kada u odnosu na izradu sarkofaga prevladavaju tek dodirnuti pitanja, nagađanja i domišljanja lišena pouzdanijeg oslonca za radioničko razvrstavanje i trgovinu tom vrstom spomenika.⁹⁰ Problem, dodatno zamršen stoga što su u razmjernom obilju sarkofaga na prostoru Panonije mramorni primjerci rijetki, već spomenuti G. Koch sažima ovako: *Es ware eine lohnende Aufgabe, die Sarkophage ausführlich zu bearbeiten.*⁹¹ Proučavanjem samo jednoga, ma kako osebujnog primjerka, može se načiniti tek neznatan pomak u popunjavanju naznačene praznine, ali i naznačiti smjer za razrješavanje problema na općoj razini. Veliki je podstrek u tome smislu dao B. Djurić iz čijih istraživanja, međutim, jasno proistječe da se većina neriješenih pitanja kamenoklesarske proizvodnje i trgovine na noričko-panonskim prostorima odnosi upravo na sarkofage.⁹²

Elementi bitni za prepoznavanje proizvoda jedne radionice, odnosno radioničkog središta (vrsta kamena, ikonografija prizora i tehnika klesanja) mogu se sažeti na pitanje odabira između tri mogućnosti: uvoza gotovih izrađevina, poluproizvoda ili pak sirovine, odnosno kamena.⁹³ U novije se vrijeme uz naglasak na neizbježnosti petrografskih analiza, te mogućnosti prepoznavanja samo najpoznatijih vrsta mramora odoka, određivanju radioničkih središta tehničko-stilskim odlikama u izradi reljefa daje prednost pred formalno-ikonografskim značajkama likovnih prizora. Ikonografski modeli, naime, nastaju kombiniranjem na temelju različitih uzoraka i predložaka, pa su stoga nepouzdaniji za određivanje radioničkog "programa". Tehničke pak značajke klesanja lakše otkrivaju ruku majstora, odnosno radioničkog stila.⁹⁴

Pojedini autori, koji su o sarkofagu iz Bastaja pisali uglavnom uzgred, osvrnuli su se i na radioničko podrijetlo, oslanjajući se upravo na ikonografsku, odnosno formalno-stilsku raščlambu likovnih prizora. Barkóczy ga je pripisao sirmijskoj radionici, priključujući mu još nekolicinu primjeraka ukrašenih likovima Erosa i Psihe, ili pak genija sa strana natpisnoga polja na prednjoj plohi. Bočne stijenke tih sarkofaga ispunjene su motivima posude iz koje raste vinova loza, dok joj sa strana leđima okrenute sjede pantere, izvijajući prema njoj glave.⁹⁵ Usprkos razlikama, sarkofazi koje nabroja Barkóczy (Sirmij, Szekszard, Savaria, Poetovio⁹⁶) međusobno su toliko slični da uistinu prizivaju razmišljanje o jednoj radionici. Pridružiti im, međutim, spomenik iz Bastaja neočekivana je površnost na granici s nepoznavanjem građe. Jedino što sarkofag iz Bastaja povezuje s nabrojenim primjercima je prizor dviju pantera uz posudu s lozom. Sličnost je, međutim, samo generička, jer su zvijeri na našem spomeniku prikazane u drukčijem položaju, a potom i stilsko-tehnički toliko

⁹⁰ GORENC 1971; CERMANOVIĆ 1965: 96; KOCH - SICHTERMANN 1982: 323; DJURIĆ 1991: 104-106.

⁹¹ KOCH - SICHTERMANN 1982: 332.

⁹² DJURIĆ 1991: 168.

⁹³ DJURIĆ 1991: 5-6, passim; SETTIS 1992: 66-68; KOCH - SICHTERMANN 1982: 251-252; IMMERZEEL - JONGSTE 1993: 141-142; BRANDENBURG 1984: 234-238; CAMBI 1993: 82-83; BARKÓCZI 1986: 97.

⁹⁴ CAMBI 1994: 62-64; IMMERZEEL - JONGSTE 1993: 141. Posebno je pitanje oblikovanje radioničkog stila

⁹⁵ temelju knjiga uzoraka. Usp. DAUTOVA-RUŠEVLJANIN 1983: 109; PINTEROVIĆ 1975: 142; SETTIS 1992:

67-68.

⁹⁶ BARKÓCZI 1945: 189-190.

96 Primjerak izptu... isujem dokumentira.

različito da taj, a ni bilo koji drugi motiv, ne može opravdati Barkoczijevo domišljanje. Njegovu pretpostavku slijede A. Cermanović i V. Dautova-Ruševljan, ali prva od dviju autorica naglašava barem kronološku udaljenost bastajskoga sarkofaga od nesuđenih mu srodnika.⁹⁷

U "zapadnu" se pak teoriju o podrijetlu sarkofaga iz Bastaja ubrajaju mišljenja Gj. Szabe i D. Pinterović. Dok je Szabó naslućivao rimsku proizvodnju, D. Pinterović je u sklopu razmišljanja o općenitoj upućenosti zapadne Panonije na Norik iznijela pretpostavku daje spomenik bio izrađen u Sisciji. Takvim se razmišljanjem približila najuvjerljivijoj varijanti rješenja zagonetke, što je razumljivo budući daje, za razliku od inih autora, usmjerenih isključivo proučavanju stilsko-formalnih odrednica spomenika, u obzir uzela i šire društvene, odnosno gospodarske, političke i kulturne uvjete panonskoga prostora u odnosu na susjedne krajeve.⁹⁸ Ali ni ona se, kao ni bilo koji drugi autor, nije zapitala o kamenu od kojega je izrađen bastajski sarkofag. Naknadno je B. Djurić, proučavajući proizvodnju i trgovinu mramornim izrađevinama na noričko-panonskom prostoru, došao do dragocjenih saznanja od kojih su pojedina presudna za odgonetanje radioničkoga podrijetla sarkofaga iz Bastaja. Ponajprije je riječ o podatku da panonski prostor, lišen bilo kakvih izvora mramora, svu mramornu građu u obliku (polu)proizvoda uvozi, s posve zanemarujućim iznimkama, iz noričkih kamenoloma.⁹⁹

Petrografska bi analiza mramora od kojega je načinjen bastajski sarkofag u ovome trenutku imala malu korist, jer ne postoje istovrsni podaci o noričkim kamenolomima na području današnjih država Austrije i Slovenije. Stoga se valja zadovoljiti prosudbom odoka, prema kojoj je u našem primjeru riječ o pohorskom mramoru.¹⁰⁰ Podatak navodi na razmišljanje o Peto viju kao mogućem radioničkom središtu u kojem je izrađen sarkofag iz Bastaja, a u prilog takvoj pretpostavci govore i okolnosti prethodne kamenoklesarske proizvodnje na području toga panonsko-noričkoga grada. Raspravljajući o izrađivanju i trgovini mramornim spomenicima na noričko-panonskom prostoru B. Djurić dolazi do spoznaje da je većina raskošnih mramornih stela, pronađenih na različitim mjestima u Panoniji, izrađena u radionicama Petovija. Slično, premda sa stanovitom zadržkom radi slabije istraženosti, pretpostavlja i o sarkofazima.¹⁰¹ Otvorenim pritom ostaje pitanje u odnosu na svaki pojedinačni spomenik, kao i proizvodnju u cjelini, jesu li se iz Norika u Panoniju uvozili dovršeni spomenici, poluproizvodi ili pak kamen kao sirovina. Ovo je posljednje najmanje vjerojatno s obzirom na opće zakonitosti trgovanja mramornim izrađevinama u antičkom svijetu.¹⁰² Djurićeva je općenita pretpostavka o Petoviju kao ishodištu proizvodnje i trgovine mramornim spomenicima primjenjiva i na sarkofag iz Bastaja. Vjerojatno je ondje, kao i drugdje u Panoniji, riječ o uvozu dovršenog spomenika, a ne poluproizvoda, na koji se u antici inače najčešće oslanja trgovina sarkofazima.

Razlozi za pristajanje uz iznesenu pretpostavku u slučaju Bastaja materijalne su, povijesno-političke i likovno-umjetničke naravi. Prvi se odnose na sirovinu - pohorski mramor, potom na općenitu upućenost zapadne Panonije na Norik, te osobito na mali broj, a veliku raznolikost mramornih sarkofaga u Panoniji. Ti podaci ostavljaju premalo mjesta za razmišljanje o nekoj panonskoj radionici, samostalnoj ili pak filijalnoj petovijskoj, koja bi izrađivala raskošne mramorne

⁹⁷ CERMANOVIĆ 1965: 94, bilj. 56; DAUTOVA-RUŠEVIJANIN 1983: 108.

⁹⁸ PINTEROVIĆ 1975: 142. O upućenosti Gornje Panonije (*Pannonia Superior*) na Norik u smislu umjetničkih očitovanja pišu i drugi autori, naprimjer M6CSY - SZENTLÉLEKY 1971: 97; PICCOTTINI 1989: 16; KOCH - SICHTERMANN 1982: 326-327.

⁹⁹ DJURIĆ 1991: 36, 49. Nužnost izrade petrografskih analiza naglašava se posvuda. Usp. KOCH - SICHTERMANN 1982: 27; IMMERZEEL - JONGSTE 1993: 137.

¹⁰⁰ Usmeni podatak Bojana Djurića. Usp. tkd. DJURIĆ 1991, 28-29.

¹⁰¹ DJURIĆ 1991: 168, passim.

¹⁰² DJURIĆ 1991: 46; KOCH - SICHTERMANN 1982: 281, passim; CAMBI 1988: 14-16.

spomenike za rijetke panonske naručitelje.¹⁰³ Treća se skupina razloga, onih likovno-stilskih, odnosi ponajprije na ukrasnu shemu petovijskih urni, temeljenu na prednjoj površini za natpis omeđenoj nišama, te bočnim plohama urešenim reljefnim prizorima. Ona se, naime, podudara s rasporedom tih elemenata na sarkofazima kojima urne kronološki i stilski prethode.¹⁰⁴ Treba ipak napomenuti da se toj usporedbi kao argumentu za razmišljanje o radioničkome podrijetlu može prigovoriti utoliko što je riječ o općoj, generativnoj sličnosti, primjenjivoj na cjelokupni korpus antičkih sarkofaga u Panoniji.

Ostao je, međutim, nezamijećen jedan detalj koji uvjerljivije priziva Petovij kao moguće ishodište likovnoga predložka, odnosno radioničkoga kruga iz kojega je potekao sarkofag pronađen u Bastajima. Riječ je o motivu zvijeri uz posudu koje su na panonskim i mezijskim sarkofazima mahom prikazane leđima okrenute od posude, a glavama prema njoj.¹⁰⁵ Na srodnome prizoru iz Bastaja pantere, koje sjede uz posudu i na nju polažu šape razmjerno vjerno slijede jedan predložak iz Petovija. Naime, iz tog grada, inače poznatog središta Mitrina štovanja, potječe mitrijački spomenik iz prve polovice ili sredine 3. st. poslije Krista, ukrašen slično zamišljenim prizorom sučeljenih pantera koje se razlikuju samo po položaju glava (usmjerene ravno, a ne prignute kao u Bastajima), izostanku kružića kojima je naznačeno krzno, te smještaju plodova koji nisu u posudi, već nagomilani ispod tijela jedne od životinja.¹⁰⁶ Ptujski se spomenik po svoj prilici oslanja na veoma slične prethodnike iz noričkog prostora (*Virunum*), datirane u 2. st. poslije Krista.¹⁰⁷ Riječ je o podudarnom nacrtu jednoga prizora, s time da se onaj iz Bastaja stilsko-tehnički znatno razlikuje od svojih prethodnika što je, međutim, posljedica kronološkog raspona, a ne različitih radioničkih obrazaca. Moguće je da se majstor, izabравši poznat ikonografski nacrt za naručitelja iz Bastaja, nije oslanjao na suvremene knjige uzoraka, nego na starije spomenike koje je po svoj prilici još mogao vidjeti u svojoj okolini. U svjetlu pak saznanja da pretpostavljeni uzorak za prizor na bastajskome sarkofagu potječe iz sredine u kojoj se štovao Mitra, prije spomenuto domišljanje J. Mauricea o simboličkim pognute glave u pantere zadobiva osobit smisao i snažniju uvjerljivost.

Spomenuvši nepoznatog majstora, dodirnuli smo ključno pitanje: likovno-stilsku i tehničko-stilsku odrednicu bastajskoga sarkofaga, a to je njegova posvemašnja ikonografska osebujnost, radi koje taj spomenik u cjelini nije posve sličan nijednome naoko srodnom primjerku iz Panonije, te se doživljava kao ostvarenje jedne osobite stvaralačke prirode. Otvorenim ostaje pitanje kakva je pritom bila uloga naručitelja.¹⁰⁸ Ne samo već raspravljani prizor s panterama nego ni jedan drugi motiv na spomeniku iz Bastaja (naprimjer likovi pokojnika s obzirom na držanje i odjeću, trsje koje ispunja čitavu površinu lijeve bočne plohe) ne nalazi istinskih paralela među panonskim sarkofazima. Osobit oblik tzv. barokne noričko-panonske volute zamjećuje se na sarkofazima iz Murse, ali u drukčijem položaju. Ondje ta voluta ne natkriljuje bočne niše kao na bastajskome sarkofagu, nego okomito omeđuje natpisno polje.¹⁰⁹ Nekolicina je mađarskih primjerala sličnih onima iz Murse, ali je samo jedan iz okolice Pécsi, barem prema mome znanju, jednak bastajskome po obliku i položaju.¹¹⁰ Svi su, međutim, načinjeni od vapnenca u domaćim radionicama, pa je navedena sličnost mogla proisteći jedino iz ugledanja na zajedničke predloške, a ne kao posljedica izrade u istom radioničkom središtu.

¹⁰³ DJURIĆ 1991: 104; KOCH - SICHTERMANN 1982:

323.

¹⁰⁴ DJURIĆ 1991: 104-105; CERMANOVIĆ 1965: 90; KOCH - SICHTERMANN 1982: 328.

¹⁰⁵ BARKÓCZI 1945: T. LXXI/3,4; LXXIII/2,5; MIRKOVIĆ - DUŠANIĆ 1976: vol. I, 118, passim.

¹⁰⁶ *AJZ*: 140, br. 299; SELEM 1980: 108.

¹⁰⁷ PICCOTTINI 1989: 28, 260, Taf. 37.

¹⁰⁸ O ulozu naručitelja općenito usp. SETTIS 1992: 67; GORENC 1971: 23; CAMBI 1994: 73.

¹⁰⁹ Usp. bilj. 49.

¹¹⁰ BARKÓCZI 1945: T. LXX/1; BARKÓCZI-SOPRONI 1983: 178, 192; Isti 1984: 134, br. 1048, T. LXXIX.

U sklopu razmatranja o radioničkoj provenijenciji ne samo bastajnskoga sarkofaga, nego i drugih spomenika srodnih po osebnosti, pozornost izaziva podatak o majstorima koji po prestanku rada orijentalnih kamenoklesarskih radionica potkraj 3. st. poslije Krista odlaze na *Zapad*, među inim krajevima i u sjevernu Italiju.¹¹¹ Moguće je da se takva osoba ili nekolicina njih skrasila u jednoj od petovijskih radionica uz pohorske kamenolome, klešući osebuje spomenike na kojima se odražavaju orijentalni i ini utjecaji, uz neizbježnu privrženost domaćem likovnom nasljeđu. U koncipiranju se panonskih sarkofaga to nasljeđe ogleda u obliku i raščlambi spomenika, te temeljnom nacrtu ukrasa, koji nasljeđuje italsko-noričke prethodnike ili pak petovijske kamene urne, kao i po osebuje zamišljenom prizoru s panterama. Ako je klesar bastajnskoga sarkofaga uistinu školovan u duhu orijentalnih¹¹² likovnih tradicija, to bi se nasljeđe moglo prepoznati ponajprije u osobitom obliku postolja, a potom i nekim stilskim i tehničkim pojedinostima u izradi reljefnih prizora. Postolje nije posve uobičajen sastavni dio arhitektonike panonskih sarkofaga, a u našem je primjeru usto riječ o iznimnom obliku u sklopu te proizvodnje, načinjenom u obličju nespretno, ali nadasve osebuje stiliziranoga atičkog predloška.¹¹³ Ni uporaba svrdla, na bastajnskome sarkofagu tek naznačena, nije svojstvena sjevernoitalsko-noričkoj kamenoklesarskoj proizvodnji, ali se taj tehnički postupak na kamenoj plastici u Panoniji pojavljuje u 2. i 3. st. poslije Krista i utemeljeno povezuje s orijentalnim utjecajima.¹¹⁴ O podrijetlu pak plošnoga linearnog reljefa, koji stvara ornamentalni učinak igre svjetla i sjene gotovo nalik drvorezbarstvu, nezahvalno je nagadati. U sklopu teorija o rimskoj umjetnosti mišljenja o takvom likovnom *izraza* nisu posve jedinstvena, ali se najradije priziva orijentalno nadahnuće, prožeto oživljavanjem narodnih osobina (štogod da taj izraz značio) provincijalnih i rimske umjetnosti. Stoga je takav stil umjetničkog izražavanja najpouzdanije shvatiti ponajprije kao izraz neklasičnoga kasnoantičkog likovnog ukusa i opredjeljenja, neovisno o poticaju ili podrijetlu.¹¹⁵ I utisnuti kružići kojima su prekrivena tijela dviju pantera stilski je i tehnički postupak koji se pripisuje orijentalnome nadahnuću. Taj je detalj, međutim, nepouzdan u smislu datiranja ili radioničkog opredjeljenja, jer se proteže na cjelokupno kasnoantičko razdoblje, a na kamenoj je plastici posve neuobičajen.¹¹⁶ U našem se primjeru doživljava kao dokaz više o nesputanom stvaralačkom duhu majstora koji se, klešući vjerojatno negdje na području Petovija, nadahnjivao ne samo utjecajima s različitih strana, nego i različitih medija. Kakvom je samo slobodom, jer teško daje posrijedi bilo nepoznavanje prirodnog rasta trsja ili pak odgovarajućih likovnih predodžbi toga prizora, listove loze na lijevoj bočnoj plohi dosljedno okrenuo uvis! (si. 7)

Neće biti naodmet pri kraju ovoga poglavlja još jednom naglasiti argumente u prilog petovijskoj, nasuprot sirmijskoj teoriji o podrijetlu sarkofaga iz Bastaja. Prije svega je to pohorski mramor koji u svojoj klesarskoj proizvodnji i trgovini obilato koriste petovijske radionice, neprijeporno posredujući u tome poslu na prostorima Norika i Panonije još od ranocarskog razdoblja. Tu je i tektonika sarkofaga, te prije nabrojani stilsko-ikonografski elementi.¹¹⁷ Protiv bilo kojeg drugog središta u Panoniji govori izrazita raznolikost sveukupno malog broja mramornih sarkofaga na tome prostoru, te logičan slijed zbivanja u okvirima kojih izradu i trgovinu mramornim spomenicima u kasnoj antici nastavljaju radionice koje su u prethodnom razdoblju ostvarile čvrstu podlogu za to

¹¹¹ BRANDENBURG 1984: 240.

¹¹² Uvjetno rečeno, jer pri takvim raščlambama ostaje otvoreno pitanje jesu li pojedini utjecaji na granične prostore, kakav je i panonski, dospijevali izravno s matičnog područja ili pak posredovanjem drugih krajeva, u ovome slučaju sjeverne Italije.

¹¹³ Riječ je o zastarjelome obliku višeslojnoga postolja, koji iz mode izlazi na početku 3. st. poslije Krista, kad ga

zamjenjuje vrpca urešena frizom. KOCH - SICHTERMANN 1982: 370.

¹¹⁴ BARKČCZI 1986: 98-99; BRANDENBURG 1984: 233, bilj. 24; CAMBI 1994: 21.

¹¹⁵ Usp. bilj. 59.

¹¹⁶

Usp. bilj. 82.

¹¹⁷ JJ p. 94-101.

posredovanje. U tome kontekstu valja naglasiti da se reljefna kamena (ne mramorna!) skulptura na prijelazu 3. u 4. st. poslije Krista u Panoniji u cjelini posve razlikuje od prizora na bastajskome sarkofagu.¹¹⁸ I napokon, pretpostavci o Sirmiju kao mogućem mjestu proizvodnje sarkofaga iz Bastaja protivi se cjelokupna njegova arhitektonika, ukrasna zamisao i tehničko-stilske osobine. Naime, sirmijske radionice izrađuju sarkofage različita oblika sanduka, poklopca i postolja, biste su pokojnika ondje svojstvenije od čitavih likova, a motivi erota omiljeniji od ljudskih likova, dok je izostanak plošne ornamentalnosti posve uočljiv.¹¹⁹ S obzirom na nabrojene podatke, primjedbi G. Kocha da uvoz mramornih poluproizvoda ili pak dovršenih sarkofaga na području Panonije nije utvrđen ni dokazan moguće je suprotstaviti se tvrdnjom da je on gotovo izvjestan.¹²⁰

Da sažmemo: sarkofag iz Bastaja u okviru je raznolike skupine srodnih spomenika na prostoru Panonije jedan od najosebujnijih primjeraka. Jedinствен je po likovno-stilskoj zamisli i tehničkoj izvedbi ukrasa, te simboličkome sadržaju tema. Upravo se po toj osebujnosti približava nekolicini srodnih spomenika iz različitih krajeva, koji izmiču razvrstavanju u tri velike skupine sarkofaga antičkoga svijeta, te se u pravilu pripisuju združenom utjecaju provincijalnoga okruženja i istaknutih autorskih osobnosti.¹²¹ Treći element koji je pridonio ostvarenju jedinstvenog spomenika iz Bastajaje simbolički. Naime, likovni predložak prizora na bočnim stijenkama valja pripisati utjecaju ranokršćanskoga ozračja u etapi koja prethodi sveobuhvatnom potvrđivanju kršćanskoga svjetonazora.¹²²

Izniman po mnogočemu, bastajski sarkofag obilježava fizičko-prostornu (Norik i Panonija) i kulturno-povijesnu (poganska antika i kršćanstvo) granicu okruženja u kojemu je nastao. Ako je njegovo mjesto u tome okruženju sada malo jasnije i utemeljenije, ostvarenje i cilj ovoga rada: korak prema cjelovitom razrješavanju problema proizvodnje i trgovine sarkofazima na prostoru rimske Panonije.

LOKALITET VELIKI BASTAJI KOD DARUVARA

Da ništa drugo nije pronađeno u Bastajima do ovdje opisanih dvaju spomenika, lokalitet bi ipak bio vrijedan pažnje. Premda je razumljivo da se tako iznimni nalazi ne mogu pojaviti sred arheološke praznine, Veliki su Bastaji kao arheološki lokalitet u stručnoj literaturi gotovo nepoznati.

Osim razaranja u kojima je davno otkrivena grobnica sa sarkofazima i kamenom pločom s uklesanim stihovima, u Bastajima su u novije vrijeme provedena jedino arheološka rekognosciranja i površna amaterska iskopavanja manjega opsega. Pomalo je iznenađujuće da ni izvanredni rezultati tih pothvata nisu pobudili dublje zanimanje stručnjaka, niti doveli do sustavnijih istraživanja. Naime, ondje su tijekom 1968. g. na lokalitetu Zidine (Crijepci) u amaterskim iskopavanjima na površini od oko 15 ha na vidjelo izišli temelji zgrada s očuvanim potezima zida, ostaci rimske cigle, crijepa, žbuke, mozaika, fresaka, te različite sitne građe i ljudskih kostiju.¹²³ Tada su zatečeni i ulomci mramornih ploča s uklesanim riječima epigrafički, a čini se i sadržajno srodni pjesmi na ploči uzidanoj u dvorcu Janković u Daruvaru, predočenoj u prvome dijelu ove rasprave.¹²⁴

¹¹⁸ BARKÓCZI 1973.

¹¹⁹ CERMANOVIĆ 1965, *passim*.

¹²⁰ KOCH - SICHTERMANN 1982: 323.

¹²¹ Usp. bilj. 74. Premda likovno-stilski posve drukčiji i klasičnim uzorima bliži sarkofag Dobroga pastira iz Salone srodan je našem spomeniku upravo po osebujnosti, prois-

tekloj iz združivanja nasljeđa domaćih radionica i utjecaja s različitih strana. Usp. CAMBI 1994: 64.

¹²² Usp. bilj. 76.

¹²³ Usp. bilj. 2.

¹²⁴ Usp. bilj. 6.

Neposredno nakon spomenutih istraživanja lokalitet je obišao Marcel Gorenc, tada viši naučni suradnik Arheološkoga muzeja u Zagrebu. Crijepce je opisao kao veliki zamršeni arheološki sklop potencijalno prebogatih nalaza, naglašavajući da je riječ o složenom arheološko-prostornom problemu. Osobito je naglasio mogućnost praćenja vremenskog i kulturno-povijesnog slijeda, povezanu s gorućim pitanjem zaštite i eventualnog predočavanja nalaza na samome mjestu.¹²⁵ Od svega toga do danas ništa. Potkraj te iste 1968. g. obišao je Bastaje profesor Duje Rendić-Miočević s grupom stručnjaka i ustanovio da je mramorni sarkofag iz Bastaja pronađen upravo na nalazištu Crijepci.¹²⁶ Ostaje samo požaliti da se nije dublje zainteresirao za tamošnje nalaze.

Riječju, Veliki Bastaji su arheološki lokalitet koji bi bez dvojbe višestruko "uzvratio" i najmanji interes istraživača.

POPIS LITERATURE

- ARRHENIUS, B 1986. Einige christliche Paraphrasen aus dem 6. Jahrhundert, u: *"Zum Problem der Deutungfrühmittelalterlicher Bildinhalte". Akten des 1. Intern. Kolloquiums in Marburg a. d. Lahn, 15. bis 19. Februar 1983.* Marburg, 1986: 129-151.
- BARGEBUHR, F.P. 1991. *The Paintings of the "New" Catacomb of the Via Latina and the Struggle of Christianity against Paganism.* Heidelberg, 1991.
- BARKÓCZI, L 1945. Ein dakischer Dolmetscher in Brigetio. *ArchŽrt* 5-6/1944-1945: 184-192.
- BARKÓCZI, L. 1973. Beiträge zur Steinbearbeitung in Pannonien am Ende des 3. und zu Beginn des 4. Jahrhunderts. *FolArch* 24/1973: 67-112.
- BARKÓCZI, L. 1986. Römerzeitliche Steindenkmäler aus dem dritten Jahrhundert im komitat Fejér. *Alba Regia* 22/1986: 97-107.
- BARKÓCZI, L. - A. MÓCSY, 1972. *RIU*, 1. Amsterdam, 1972.
- BARKÓCZI L.- S. SOPRONI, 1983. *RIU*, 3. Budapest - Bonn, 1983.
- BARKÓCZI, L. - S. SOPRONI, 1984. *RIU*, 4. Budapest - Bonn, 1984.
- BARTON, P.F. 1975. *Die Frühzeit des Christentums in Österreich und Südmitteleuropa bis 788.* Wien-K61n-Graz, 1975.
- BIBLIJA. *Biblija - Stari i Novi zavjet.* Zagreb, 1968.
- BIELEFELD, D. 1993. Zum Klinensarkophag von S. Lorenzo. u: *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit.* (Urednik G. Koch). Mainz, 1993: 91-96.
- BIRÓ, T.M. 1987. Bone-carvings from Brigetio in the Collection of the Hungarian National Museum. *ActaAntHung*, 39 (3-4)/1987: 153-192.
- BRANDENBURG, H. 1984. Der Hirtensarkophag in der Krypta des Domes von Osimo (Marken/Italien). *Boreas*, 7/1984: 226-241.
- BRATOŽ, R. 1986. *Kršćanstvo v Ogleju in na vzhodnem vplivnem območju oglejske cerkve od začetkov do nastopa verske svobode.* Ljubljana, 1986.

¹²⁵ GORENC 1971: 2-4.

¹²⁶ KOLUNĐIĆ 1975: 172.

*Nadragocjenim podacima i savjetima koji su poboljšali moju upućenost u sadržaj ovoga rada srdačno zahvaljujem

profesorima Nenadu Cambiju, Danilu Mazzoleniju, Radoslavu Katičiću, Bojanu Djuriću i Igoru Fiskoviću, te kolegama Zdenki Dukat i Berislavu Schejbalu. Fotografije su snimili
Nenad Kobasić * Ante Rendić-Miočević *

- BRENDEL, O.J. 1992. Prolegomena h knjigi o rimski umetnosti (preveo: B. Djurić). *Arheo*, 14/1992: 5-43.
- BRIESENICK, B. 1964. Typologie und Chronologie der siidwest-gallischen Sarkophage. *JbRGZM*, 9/1962 (1964): 76-182.
- BRUNŠMID, J. 1907. Kameni spomenici hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu. *VHAD*, n. s. 9/1907 (1906-1907): 81-184.
- BUECHELER, F. 1895. *Carmina Latina epigraphica*, vol. I. Lipsiae, 1895.
- BUECHELER, F. 1897. *Carmina Latina epigraphica*, vol. II. Lipsiae, 1897.
- BUSCHHAUSEN, H. 1971. *Die spdtromische Metallscrinia undfruhchristliche Reliauiare*. Wien, 1971.
- CAMBI, N. 1988. *Antički sarkofazi na istočnoj obali Jadrana*. Split, 1988.
- CAMBI, N. 1991. *Antički portret u Hrvatskoj*. Zagreb, 1991.
- CAMBI, N.1993. New Attic Sarcophagi from Dalmatia, u: *Grabeskunst der romischen Kaiserzeit* (urednik G. Koch). Mainz: 75-87.
- CAMBI, N.1994. *Sarkofag Dobroga pastira iz Salone i njegova grupa*. Split, 1994.
- CERMANOVIĆ, A.1965. Die dekorierten Sarkophage in den romischen Provinzen von Jugoslawien. *Archlug* 6/1965: 89-103.
- CHEVALIER, J.1994. Uvod, u: *RjS*, V-XXIV.
- CORBY FINNEY, P.1987. Images on Finger Rings and Early Christian Art. *DOP* 41/1987: 181-186.
- DARUVAR 1975. *Daruvar - monografija* (urednik N. Ječmenica). Zagreb, 1975.
- DARUVAR 1987. *Daruvar - monografija* (urednici N. Ječmenica i P. Nikšić). Zagreb, 1987.
- DAUTOVA-RUŠEVLJAN, V. 1983. *Rimska kamena plastika u jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije*. Novi Sad. 1983.
- DUDA, B.1968. Uvodi i napomene uz knjige Novoga zavjeta, u: *Biblija*. Zagreb, 1968: 295-336.
- DJURIĆ, B.1991. *Noriško-panonska proizvodnja nagrobnih spomenikov in trgovina z mramorni izdelki* (doktorska disertacija). Ljubljana, 1991.
- ENGEMANN, J. 1983. Die bukolischen Darstellungen, u: *Spātantike* 1983: 257-259.
- ENGSTRÖM, E.1911. *Carmina Latina epigraphica post editam collectionem Buechelerianam in lucem prolata*. Gotoburgi, 1911.
- FITZ, J.1980. The way of life, u: *The Archaeology of Roman Pannonia*. Budapest, 1980.
- FOLTZ, E.1975. Zur Herstellungstechnik der byzantinischen Silberschnallen aus dem Schatzfund von Lambousa. *JbRGZM*22-211915: 221-245.
- FORSTNER, D. 1982. *Die Welt der christlichen Symbole*. Innsbruck, 1982.
- FRANZEN, A. 1988. *Pregled povijesti crkve*, (preveo J. Ritig). Zagreb, 1988.
- GABELMANN, H. 1977. Zur Tektonik oberitalischer Sarkophage, Alfire und Stelen. *BJ*11111911: 199-244.
- GAMALERO, D.E.1984. La Chiesa Paradiso e l'inno di ringraziamento. *ACIAC* 10-2/1984: 121-132.
- GAMER, G.1974. Ein unbekanntes spitantikes relief. *Archivo español de arqueologia*, 45-47/1972-1974: 171-184.

- GARRUCCI, R. 1873. *Stona della arte cristiana neiprimi otto secoli della Chiesa, II.Prato*, 1873.
- GARRUCCI, R. 1876. *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa, IILPrato*, 1876.
- GORENC, M. 1968. *Izveštaj o obilasku arheoloških lokaliteta i pregledu arheoloških pokretnih spomenika u Velikim Bastajima i na užem području Daruvara*. Zagreb, Arhiv AMZ, 1-7.
- GORENC, M. 1971. Antičko kiparstvo jugoistočne Štajerske i rimska umjetnost Norika i Panonije. *VAMZ* 3. ser. 5/1971: 15-46.
- GOUGH, M. 1973. *The Origins of Christian Art*. London, 1973.
- HABERL, J. 1956. Lebensbaum und Vaše auf antiken Denkmälern Österreichs, *JÖAI* 43/1956 (Beiblatt): 187-248.
- HIMMELMANN, N. 1977. Einige bukolische Darstellungen des 4. Jhs. n. Chr. *AA* 1973/3:459-462.
- HUSKINSON, J. 1974. Some Pagan Mythological Figures and Their Significance in Early Christian Art. *PBSR* 42/1974: 68-97.
- IMMERZEEL, M. - P. JONGSTE, 1993. Import and Local Production of Early Christian Sarcophagi in France. *Boreas* 16/1993:135-148.
- IVANČEVIĆ, R. 1979. Uvod u ikonologiju, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (urednik A. Badurina). Zagreb, 1979:13-82.
- JELENIĆ, J. 1921. *Povijest Hristove crkve*. Zagreb, 1921.
- KAISER-MINN, H. 1983. Die Entwicklung der frühchristlichen Sarkophag-plastik bis zum Ende des 4. Jahrhunderts, u: *Spdtantike 1983*: 318-338.
- KAUFMANN, CM. 1917. *Handbuch der altchristlichen Epigraphik*, Freiburg, 1917.
- KOCH, G. 1977. Sarkophage im römischen Syrien. *AA* 1977/388-395.
- KOCH, G. - H. SICHTERMANN, 1982. *Römische Sarkophage. München*, 1982.
- KOLUNĐIĆ, B. 1975. Rimsko nalazište u Velikim Bastajima, u: *Daruvar* 1975: 170-172.
- KUKULJEVIĆ, I. 1891. *Natpisi sredovječni i novovjeki u Hrvatskoj i Slavoniji*. Zagreb, 1891.
- MARUCCHI, H. 1903. *Elements d'archeologie chretienne, II - Guide des catacombes romaines*. Pariš-Rome, 1903.
- MARUCCHI, H. 1933. *Le catacombe romane*. Roma, 1933.
- MAURICE, J. 1908. *Numismatique Constantinienne, I*. Pariš, 1908.
- MAWER, C.F. 1995. Evidence for Christianity in Roman Britain. *BARBrit.Ser.* (Oxford) 243/1995.
- MIGOTTI, B. 1994. Arheološka građa iz ranokršćanskog razdoblja u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Od Nepobjedivog Sunca*. Zagreb, 1994.
- MIGOTTI, B. 1995. "Sol iustitiae Christus est" (Origenes). Odrzi solarne kristologije na ranokršćanskoj građi iz sjeverne Hrvatske. *Diadora*, 16-17/1994-1995: 263-290.
- MIRKOVIĆ, M. - S. DUŠANIĆ, 1976. *Inscriptions de la Mesie Supérieure, I*. Beograd, 1976.
- MĆCSY, A. - SZENTLELEKY, T. 1971. *Die Romischen Steindenkmäler von Savaria*. Budapest, 1971.
- NAGY, T. 1945. Un monument méconnu du christianisme d'Aquincum. *ArchErt* 5-6/1944-1945: 273-282.
- NEIMAN, D. 1969. Eden, the Garden of God. *ActaAntHung* 17/1969, 1-2: 109-124.

- OD NEPOBJEDIVOG SUNCA. "Od Nepobjedivog Sunca do Sunca Pravde", *Rano kršćanstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj*. Katalog izložbe - AMZ. Zagreb, 1994.
- PALLAS, D.I. 1975. Investigations sur les monuments chrétiens de Grèce avant Constantin. *CahArch* 24/1975: 1-19.
- PAVIĆ, J. - TENŠEK, T.Z., 1993. *Patrologija*. Zagreb, 1993.
- PETROVIĆ, P. 1975. Paleografija rimskih natpisa u Gornjoj Meziji. *Posebna izdanja Arheološkog instituta* (Beograd), 14/1975.
- PICCOTTINI, G. 1989. *Die Romer in Kdrnten*. Klagenfurt, 1989.
- PIKHAUS, D. 1984. La poésie épigraphique chrétienne: origines sociales et dimension monumentale. *ACIAC* 10-2/1984: 423-428.
- PINTEROVIĆ, D. 1975. Nepoznata Slavonija. *OZ* 14-15/1973-1975: 123-166.
- PINTEROVIĆ, D. 1978. *Mursa i njeno područje u antičko doba*. Osijek, 1978.
- POST, P.G. 1984. The Interpretation of Cock-scenes: Method and Application. *ACIAC* 10-2/1984: 429-443.
- PROVOOST, A. 1978. II significato delle scene pastorali del terzo secolo. *ACIAC* 9-1/1978: 407-431.
- RENDIĆ-MIOČEVIĆ, A. 1993. Arheološki muzej u Zagrebu, u: *Arheološki muzej u Zagrebu - izbor izfundusa*. Zagreb, 1993: XX-XXIV.
- ROTH, U. 1979. Studien zur Ornamentik frühchristlicher Handschriften des insularen Bereiches. *BRGK* 60/1979: 5-214.
- SANDERS, G. 1984. La mors Christiana selon le dossier épigraphique de l'Hlyricum: Les données quantifiables des carmina Latina epigraphica. *ACIAC* 10-2/1984: 477-488.
- SELEM, P. 1980. Les religions orientales dans la Pannonie romaine - partie en Yugoslavie. *EPRO* (Leiden), 85/1980.
- SETTIS, S. 1992. "Neenakosti" in kontinuiteta: podoba rimske umetnosti. (preveo: B. Djurić). *Arheo* 14/1992: 57-74.
- SCHEJBAL, B. 1994. *Aquae Balissae i njeno područje u antičko doba*, (diplomski rad). Filozofski fakultet, Zagreb, 1994.
- SCHWINDEN, L. 1987. Zu Mithrasdenkmälern und Mithraskultgefassen in Trier. *TrZ* 50/1987: 269-292.
- SICHTERMANN, H. 1977. Der Ganimed-Sarkophag von San Sebastiano. *AA* 1977/3: 462-470.
- SOPRONI, S. 1980. Limes, u: *The Archaeology of Roman Pannonia*. Budapest, 1980: 219-238.
- SPÄT ANTIKE 1983. *Spätantike und frühes Christentum*. Katalog izložbe. Frankfurt am Main, 1983.
- STOCKMEIER, P. 1983. Christus als Gott-Mensch. U: *Spätantike* 1983: 191-197.
- STOMMEL, E. 1959. s. v. Domus aeterna. *RAC* 41/1959: 109-128.
- STUTZINGER, D. 1983. Die Christen und die Kunst. U: *Spätantike* 1983: 223-240.
- STÜTZER, H.A. 1983. *Die Kunst der römischen Katakomben*. Köln, 1983.
- SZABÓ, Gj. 1934. Iz prošlosti Daruvara i okolice. *Narodna starina* (Zagreb), 28/1932 (1934): 79-97.

- TESTINI, P. 1958. *Archeologia cristiana*. Roma, 1958.
- TESTINI, P. 1978. Nuove osservazioni sul cubicolo di Ampliato in Domitilla. *ACIAC* 9-1/1978: 141-157.
- TURCAN, R. 1966. *Les sarcophages romains à représentations dionysiaque*. Pariš, 1966.
- VEŽIĆ, P. 1992. Ulomak starokršćanskog pluteja iz Posedarja nedaleko od Zadra. *Diadora*, 14/1992:291-298.
- VIKIĆ-BELANČIĆ, B. 1978. Elementi ranog kršćanstva u sjevernoj Hrvatskoj. *AV* 29/1978: 588-606.
- VOLBACH, W.F. 1969. *Early Decorative Textiles*. London, 1969.

KRATICE

- ActaAntHung* *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* (Budapest).
- ACIAC* 9/1 *Atti del Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*. Roma, 1978.
- ACIAC* 10/2 *Actes du Congrès International d'Archeologie Chretienne*. Citta' del Vaticano - Thessalonique, 1984.
- Alba Regia* *Alba Regia* (Székesfehérvár)
- AIJ* V. Hoffiller - B. Saria. *Antike Inschriften aus Jugoslawien*. Heft 1. Noricum und Pannonia Superior. Zagreb, 1938.
- ArchÉrt* *Archaeologia Értésito* (Budapest).
- Archlug* *Archaeologia Iugoslavica* (Beograd).
- Arheo* *Arheo* (Ljubljana).
- AMZ* Arheološki muzej u Zagrebu.
- AV* *Arheološki vestnik* (Ljubljana).
- BRGK* *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission* (Mainz am Rhein).
- BJ* *Bonner Jahrbücher* (Köln).
- Boreas* *Boreas* (Münster).
- CahArch* *Cahiers archéologiques* (Pariš).
- Diadora* *Diadora* (Zadar).
- DOP* *Dumbarton Oaks Papers* (Cambridge/Mass.).
- FolArch* *Folia archaeologica* (Budapest).
- HE* Euzebijje. *Historia ecclesiastica*.
- JbRGZM* *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* (Mainz).
- JÖAI* *Jahreshefte des Österreichischen Archdologischen Instituts in Wien* (Wien).
- OZ* *Osječki zbornik* (Osijek).
- PBSR* *Papers of the British School at Rome* (London).
- RAC* *Reallexikon für Antike und Christentum* (Stuttgart).
- RjBT* *Rječnik biblijske teologije*, (uredili J. Turčinović i V. Bajsić). Zagreb, 1993.

<i>RjS</i>	Chevalier, J. - A. Gheerbrant. <i>Rječnik simbola</i> , (urednik B. Donat). Zagreb, 1994.
<i>RIU</i>	<i>Die Romischen Inschriften Ungarns</i> .
<i>TrZ</i>	<i>Trierer Zeitschrift</i> (Trier).
<i>VAMZ</i>	<i>Vjesnik Arheološkog muzeja</i> (Zagreb).
<i>VHAD</i>	<i>Vjesnik Hrvatskoga arheološkog društva</i> (Zagreb).

KARTA I SLIKE U TEKSTU

Karta Hrvatske s nalazištima spomenutima u tekstu.

SI. 1. Današnji smještaj kamene ploče s uklesanim latinskim heksametrima

SI. 2. Kamena ploča s uklesanim latinskim heksametrima.

SI. 3. Sarkofag - prednja i desna bočna strana.

SI. 4. Sarkofag - prednja strana.

SI. 5. Barokni oblik tzv. noričko-panonske volute (prema Dautova-Ruševljan).

SI. 6. Sarkofag - desna bočna strana.

SI. 7. Sarkofag - lijeva bočna strana.

MAP AND ILLUSTRATIONS IN THE TEXT

Map of Croatia with sites mentioned in the article.

Fig. 1. Present-day situation of the stone slab with inscribed Latin hexametres.

Fig. 2. Stone slab with inscribed Latin hexametres.

Fig. 3. Sarcophagus - view of face and right side.

Fig. 4. Sarcophagus - view of face.

Fig. 5. "Baroque" shape of the so-called Norico-Pannonian volute (after Dautova-Ruševljanin).

Fig. 6. Sarcophagus - view of right side.

Fig. 7. Sarcophagus - view of left side.

SUMMARY

EARLY CHRISTIAN GRAVE FINDS FROM VELIKI BASTAJINEAR DARUVAR

In 1842 a grave chamber was found at Veliki Bastaji near Daruvar in northern Croatia (Roman Pannonia Superior) with two sarcophagi and three stone slabs bearing inscribed hexametric Latin verses. Because of amateurish excavations the chamber was destroyed as was the archeological context including invaluable data concerning its shape, dimensions and furnishings.¹ Fortunately, one of the sarcophagi and the largest of the three inscriptions were preserved. The marble sarcophagus was probably moved from Daruvar to Zagreb in 1934 and has since been kept in the Archaeological Museum.^{4,5} The inscription with Latin verses is built into the walls of the Janković manor house in Daruvar.

This paper offers a preliminary note on the inscription, as its full and detailed analysis requires an expert knowledgeable in the fields of classical philology, early Christian literature,

theology, liturgy and the like. A complete publication on these lines is scheduled for the following two years.³⁶

Paradoxically enough, when first published in 1891 by Kukuljević the verses from Bastaji were classified among medieval and recent inscriptions and therefore ignored by archaeologists and classical philologists.⁷⁹ The verses clearly allude to the Christian dogma of original sin and redemption, but are expressed somewhat metaphorically and allegorically. Moreover, a part of the text is destroyed and could only be reconstituted after Consulting the original version given in the first publication (Kukuljević 1891), when it was still undamaged. In addition the, two bottom lines, hardly readable then, are completely missing now and there is no knowing if they were actually the last two verses. For all these reasons it is not an easy task to produce an accurate and incontestable translation. On the other hand there is no doubt that we are here dealing with an archaeological monument unique not only within the borders of Roman Pannonia, but unparalleled among early Christian *carmina epigraphica* in general.

The marble sarcophagus has been sporadically written about on several occasions and dated from the end of the 2nd to the end of the 4th c. A.D.^{36,43} It has alternately been proclaimed both pagan and Christian. The sarcophagus from Bastaji can tentatively be classified among the so-called architectural types, typical of northern Italy, Noricum and Pannonia.⁴⁷ On its front the images of the deceased are shown beside of a blank inscription field: the man on the right and the woman on the left side. According to the physiognomy of the man it was possible to accurately date the sarcophagus to the end of the 3rd and the beginning of the 4th century.^{56,58} On the right side two panthers with their heads slightly bent down are shown sitting by a vase filled with fruit, while vines and grapes are springing from it. The left side is completely filled with arabesque-like images of vines with grapes. The most unusual detail of the sarcophagus is its luxuriously designed, but somewhat clumsily executed base, in imitation of out-of-moded early Attic base types.⁴⁸ Reliefs showing panthers by a vase are not uncommon among funerary and other stone monuments in the Norico-Pannonian regions.⁷⁰ They also appear on sarcophagi. The sarcophagus from Bastaji is, however, different from related monuments in both style and carving technique. The reliefs on the sides are very flat, reminiscent almost of wood-cutting, while the bodies of the animals are filled with stamped or incised circles. This is a typical late Roman artistic device, but one applied usually to bone and metal objects.⁸² Vines and grapes covering the complete surface of the sarcophagus' left side is not a common feature in Pannonia or, for that matter, anywhere else.⁷⁴ Vines and grapes usually figure as a background for people and animals, mostly in vintage scenes.⁷⁵ Probably with these facts in mind, G. Koch regarded the sarcophagus from Bastaji as unique among related Pannonian specimens and practically unparalleled.⁴⁴ It seems to me that the scenes on the sarcophagus' sides (panthers by a vase, vines with grapes), although basically Dionysiac, show traces of syncretism with hints at a Christian level of significance. This is first suggested by the archaeological context, i. e., Christian verses found in the same chamber, as well as by the fact that the vines and grapes are accentuated as the most prominent symbolic feature. This is simply not typical for the so-called Dionysiac sarcophagi.^{77,78}

All Roman marble monuments in Pannonia, sarcophagi included, were sculptured in Noric marbles.⁸⁹ The sarcophagus from Bastaji is made of marble from the Pohorje quarries near Ptuj (*Poetovio*). It can, therefore, reasonably be assumed that it was made in one of the Poetovian workshops, as is also suggested by its artistic style.

Since the production and trade of marble monuments in the Roman provinces Noricum and Pannonia has as yet not been thoroughly investigated, this article should be considered as a small contribution towards the elucidation of this archaeological problem.