

IGOR FISKOVIĆ

SOLINSKI TIP RANOKRŠĆANSKIH SARKOFAGA

UDK 904:726.829(497.5)"05"
Izvorni znanstveni rad
Original Scientific Paper
Prilježeno: 13.12.1995.
Received:

Dr. Igor Fisković
HR — 10000 Zagreb
Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet
Ivana Lučića 3

Nadovezujući se na prvo svoje objavljivanje ranokršćanskih sarkofaga ukrašenih jedino reljefnim križem sred pročelja sanduka, autor razlaže određena posebnog "solinskog tipa" spomenika. Proširuje broj uočenih u širem prostoru Jadrana, te učvršćuje podjelu na dvije glavne skupine s različitim inačicama identifikacijskog motiva protumačene ikonografije. To je i osnova za njihovu stilsku opredijeljenost provincijalnom krugu paleobizantske umjetnosti, odnosno datiranje u šire doba unutar 6. stoljeća slijedom kontinuiranog stvaralaštva regionalnih kasnoantičkih radionica srednje Dalmacije.

Kada sam prije petnaestak godina u zasebnoj studiji okupio "ranokršćanske sarkofage s otoka Brača",¹ tek se začimala sustavna obrada kamenarskih djela iz kasne antike u Dalmaciji. Usmjeren tome, taj je tekst značio pristupno upozorenje na domaće likovno stvaralaštvo u jednome sloju i vrsti koji se iskazuje bogatijima negoli se pretpostavljalo. Saznanja o pozora vrijednoj problematici su se, razumljivo, proširila u korelaciji sa spoznajama o ostalom suvremenom naslijeđu, a produbila se i metodologija ukupne obrade spomenika koji se odonda pomnije katalogiziraju.² Nisam mnogo u tome više sudjelovao, jer sam — između ostaloga — zbog ograničenih mogućnosti izravnog arheološkog istraživanja na terenu svoja zanimanja kao povjesničar umjetnosti preusmjerio na druga, osobno mi privlačnija polja rada. Ipak sam, prateći tragove i iskaze ranokršćanske baštine diljem jadranske Hrvatske, jednoj otvorenoj temi pribrojio nova, makar nevelika otkrića koja učvršćuju općestečene

¹ FISKOVIĆ 1981, 105-135, T. XXI-XXVIII.

² SALONA 1994.

spoznaje. Iznijet ću ih poradi dopune prijašnjih uvjerenja ili pojašnjavanja nekih stajališta, jer su korisna vrednovanju, pa i točnijem očitavanju spomeničke skupine koju upisah u inventare starije kršćanske umjetnosti Sredozemlja. Budući da sam prve poduke o njoj primio od profesora Duje Rendić-Miočevića na zagrebačkom Sveučilištu, rado se upravo takvim prinosom odazivam pozivu na sudjelovanje u njemu posvećenom svesku uglednog časopisa koji je on svojedobno vodio, a prihvatio i jedan moj rad istorodne tematike.³



Ponajprije bih s nekoliko novouočenih sarkofaga, srodnih onima već objavljenima, proširio i brojnost i rasprostranjenost uzorne skupine, pa iz toga izvukao čvršće zaključke. Oni se odnose na podrijetlo spomenika, naznačeno gustoćom njihova nalaženja oko središta povijesno itekako sposobnog za održavanje kamenarske proizvodnje, pa i širu distribuciju zasigurno teško rađenih grobnih sanduka. Uz to je važno razlučiti njihovu stopljenost s lokalnim tradicijama u pogledu oblikovanja,⁴ ali i vezanosti uz izvorišta građe od koje su rađeni u određenim povijesnim uvjetima. Samu pak skupinu određuju lako uočljive zajedničke osobine oblika i ukrasa sarkofaga kojima inače nije raspoznato pravih modela i uvjerljivih analogija u drugim krajevima, te joj samosvojnost nije upitna.⁵ Neprijeporno se, naime, sarkofazi na koje se osvrćem među svima poznatima na Jadranu, a i uopće među kasnoantičkim, odlikuju skromnim dimenzijama i prilično ujednačenim, skladnim proporcijama. Ujedno se, klesani u lako prepoznatljivome otočkom kamenu, ističu po tehnikama obrade, s naglaskom na izvedbi križa kao isključivog, višestruko dominantnog motiva svojega pojedinačnog likovnog oplemenjivanja.

Utvrdivši, dakle, standarde jednog tipa, zalažem se za njegovo imenovanje prema postanku što se posredno dokazuje, a nastojim mu učvrstiti i dataciju prema stilskim vrsnoćama u spoju s povijesnim okolnostima nastajanja. Uz najveći broj primjeraka oko Solina, vezujem nekoliko cjelovitije očuvanih sarkofaga u prestižnim gradovima poput Zadra i Raba, čak na udaljenim točkama južnog ili sjevernog Jadrana (Dubrovnik i okružje Barlette, te Grado). Procvat takve djelatnosti raskrivaju i ostali, neukrašeni sarkofazi uočeni diljem priobalja, poglavito u crkvama iz 5./6. stoljeća (Polače na Mljetu, Bačina kraj Ploča i možda na zadarskom otočju⁶), ili na lokalitetima jamačno kasnoantičkog

³ FISKOVIĆ 1982, 182-216, T. I-VII.

⁴ CAMBI 1975.

⁵ Kako saopćava i G. Koch na XIII. svjetskom kongresu starokršćanske arheologije u Poreču 1994. godine.

⁶ Nisu posebno obrađeni — vidi FISKOVIĆ 1980, 215, 239. Za zadarske, vidi bilj. 51.

života pod nadležnošću crkvene ustanove iz Salone (njeno zaleđe te Makarsko primorje⁷), donekle srodni spomenutima. Sve to napućuje da se proizvodnjom i prodajom sarkofaga određenog tipa rukovodilo iz najrazvijenijega grada rimske Dalmacije, u kojem je kamenarstvo imalo duboke razvojne korijene, prateći umjetnička shvaćanja kao i duhovne potrebe podneblja tijekom prvog njegova kulturno djelotvornog sjedinjavanja nakon suzbijanja poganstva. Jednako kao i za njegova trajanja, Salona bijaše prvi i najveći korisnik kamenih grobnica koji se odatle i prodavahu proizlazeći iziskusnih radionica, povezanih s obližnjim kamenolomima u vlasništvu države ili moćnih činitelja regionalne uprave.

Iz navedenih razloga, rečene sarkofage nedvojbeno treba nazivati solinskima (prikladnije: "salonitanskima"), bez obzira što uglavnom nastajahu neodvojivo od izvora odličnog kamena na Braču.⁸ Izdašni još iz rimskog carskog doba, naime, ti su kamenolomi pogotovu tijekom općeg preustrojavanja života u kasnoj antici opstajali kao važno privredno uporište glavnog urbanog središta istočnojadranske obale.⁹ Utoliko se mora vjerovati da su ne samo okolnosti nego i oblike njihove proizvodnje zadavali gradski činitelji, najprije državna, a kasnije crkvena ustanova. Brojnost ranokršćanskih sarkofaga na otoku, zajedno s drugim istodobnim spomenicima poglavito vjerskog sadržaja, raskriva snagu upravo njene nazočnosti. Uz takvo uvjerenje, podgrađeno općim poznavanjem rimsko-bizantskog gospodarstvenog (u biti nerazdvojitog) sustava, ne čini se važnim jesu li sarkofazi rađeni uz kamenolome ili možda u gradu, od prenešenih poluzgotovljenih ili samo donekle obrađenih blokova kamena. Teško će se to moći razjasniti daljnjim istraživanjima, ali je nužno naznačiti barem načelna pitanja. Ona se pak okreću saznanju da je sarkofag kao skupa izradevina uvijek bio dostupan samo bogatijima, ujedno i uglednima, bivajući neprijeporni pokazatelj društvenog statusa vlasnika koji ga je priskrbio za pokop mrtvog tijela. Utoliko podjednaka zastupljenost iz kamena klesanih grobnica u prvom okolišu grada i udaljenome ladanju prati kasnoj antici svojstveno osipanje stanovništva, preseljavanje k poljoprivrednim imanjima i jačanje ruralnih zajednica, odnosno sve veću nazočnost i trajni boravak gospodarski snažnih staleža izvan gradova tijekom gašenja Rimskog Carstva.

⁷ Sarkofazi u Igranama, na seoskom groblju Sv. Spasa, kao i u Dražnicama i Omišu, premda bez mogućnosti točnije opredijeljenosti, zamjetno su malih dimenzija i razmjerno dobro klesani, što bi nadenima u susjedstvu Brača govorilo o okvirnoj istorodnosti s ovdje obrađenima.

⁸ U sklopu mojeg istraživačkog projekta pri Institutu za povijest umjetnosti, godine 1984.–1986. provedeno je djelomično istraživanje podrijetla i svojstva kamena bračkih sarkofaga, u suradnji s prof. B. Crnkovićem i prof. J. Tišljem s Tehnološkog fakulteta zagrebačkog Sveučilišta. Oni o rezultatima izvjestiše na stručnim simpozijima utvrdivši neprijeporno korištenje bračkih kamenoloma podno Škripa.

⁹ DIDOLIĆ 1954, 210 i d.; DIDOLIĆ 1957, 98 i d.

Svi su izgledi k tome da je već prije zacrtanoj međuovisnosti Salone i Brača na polju kamenarstva osobiti podstrek dala bizantska uprava sa svojim obnoviteljskim mjerama u privredi.¹⁰ Veliki Justinijanov korak, međutim, slijedio je i prijašnje probijanje duhovnih utjecaja s kršćanskog Istoka, što je važno za bolje razumijevanje umjetničkih svojstava spomenika o kojima govorimo. Ovladavši Dalmacijom 536. godine, jednoznačno je pak Bizant proširio tržište svih njenih dobara, što je unutar davno postojećih kamenarskih pogona uzdiglo izradu s vremenom sve traženijih sarkofaga. Dok majstori u kamenolomima kao i klesarskim radionicama otpočetak bijahu novačeni iz redova kršćana,¹¹ također se pretežiti iskazi vjerske umjetnosti u Dalmaciji vezivahu uz utjecaje iz istočnog Sredozemlja, koji prevladahu u zenitu 6. stoljeća.¹² Ipak se obujam i narav proizvodnje uvriježenih kamenih sanduka za ukop kršćana mora protumačiti više posljedicom kulturnih navada dugog kontinuiteta, negoli političkih promjena na tlu Dalmacije, nadasve Salone gdje se sve djelatnosti iskazivahu najizraženije.

U tom kontekstu više nego vjerojatno je i predložak sarkofaga o kojima govorimo ocrtan po umjetničkim posezanjima glavnog grada provincije i žarišta njenog vjerskog života. Ona, dakako, bijahu u trajnome dodiru s globalnim estetskim strujanjima iz vremena stvaranja, za kasnoantičke prilike neprijeporno znatne, a u ukupnom zbroju od sedamdesetak spomenika zapravo zamjerne skupine. Stoga se, razumljivo, njezine osobite značajke podudaraju s ondašnjim temeljnim bizantizirajućim stremljenjima umjetnosti Jadrana, dok u svakome pogledu raskrivaju religiozno-apstraktnu narav stvaralaštva kojem ih pripisujem.¹³ Bitna je na oglednim primjerima, naime, jednostavnost predodžbe tradicionalne "vječne kuće" u kanonski pročišćenoj kompoziciji cjeline, kao i čvrsta stilizacija jedinog ukrasnog činitelja visoke simbolike. Gotovo asketski izveden namjernim pobijanjem plastike, odaje spiritualnost same vjere čiju ključnu poruku uznosi.

Objte te komponente već zbog svoje ujednačenosti na množini djela zahtijevaju povijesno-umjetnička objašnjenja s kojima se po pravilu uravnotežuju sadržaj i morfologija. Taj postupak, međutim, u suvremenim je bizantskim

¹⁰ GOLDSTEIN 1993, 17-29.

¹¹ Tradiciju o tome bilježi većina povjesnika kršćanstva u Dalmaciji, još od D. Farlattija (FARLATTI 1751/I, 543; FARLATTI 1751/II, 398, 435, 449 i d.) pa do F. Bulića (BULIĆ 1927, 65-66 i dr.).

¹² Ta je problematika složena, a u prihvatljivome svjetlu razložena od E. Marina (MARIN 1994, posebice u poglavlju 6). Na određeni način daje nam prava ikonografiju solinskih sarkofaga sagledati i objasniti u okviru istorodne duhovnosti.

¹³ U svim enciklopedijskim i drugim priručničkim tekstovima o bizantskoj umjetnosti, redovito se razložito ističe stanovita konzervativnost, kao i monotonost rješenja s prevagom simboličnog i težnjom k apstraktnom. U tome smislu i sarkofage solinske donekle treba ocijeniti kao njene izboje ili posredne plodove.

iskustvima išao drukčijim rješenjima,¹⁴ koje se na istočnom Jadranu nije izravno preuzimalo niti obvezatno slijedilo. Zapravo ih se, u nedostatku isto-vjetne kulturne podloge, prevodilo u skromnije razine s jačim uvažavanjem idejnih negoli estetskih značenja. Tim više treba naglasiti vrijednost lokalnih predaja, pogotovu s razloga što je ukupni likovni izričaj ranog kršćanstva u Saloni pokazivao stanovite "ikonoklastičke" crte, prema spoznajama istraživača zadane još od prvih glavara ovdašnje vjerske zajednice.¹⁵ Shodno svemu tome, u tipu sarkofaga koji određujem jasna je sinteza težnji vremena i prostora sročena na duhovnim i materijalnim pretpostavkama posljednje faze kasnoantičkog stvaralaštva u Saloni. Nju su, razumljivo, preuzeli i klesari koji unutar bračkih kamenoloma izrađivahu sarkofage ostajući u svemu podložni prohtjevima grada, njegova umjetničkog izričaja i trgovačkih posezanja, te pri-noseći obrazovanju regionalnog kiparskog govora.

Za polazište valorizaciji solinskog tipa ranokršćanskih sarkofaga nadasve je prikladno uzeti sam motiv križa, koji otpočetka kristijanizacije bijaše po-pratni, ako ne baš jedini propisani i rabljeni sastavak ukrasa sarkofaga. Po-stupno pak stječući smisao univerzalnog znamenja Uskrsnuća koje se očekivalo u grobnici kao mjestu trenutnog počinka,¹⁶ dobivao je sve veće značenje pa i važniji položaj kao odlučni činitelj plastičkog ustroja pročelja. O tome početno kazuju drugi brojni ranokršćanski sarkofazi iz Dalmacije (nažalost još mahom neproučeni), dok na šezdesetak onih koji pouzdano čine skupinu o kojoj go-vorim, dominira spomenikom kao isključivi, čak prenaplašeni biljeg. On je, međutim, redovito sveden na ogoljeni pralik bez ikakvih dopuna, izuzev onih zadanih ikonografijom znanih modela.

Bitno je, dakako, što na sanducima u pravilu jedan jedini križ zauzima sredinu pročelja, gdje se inače — u antici ali i u srednjem vijeku — običavao postavljati natpis. Suglasno tome se i na pokrivalima smještao na akroterije zamjenjujući imenovanje ili predočenje pokojnika, to jest naručitelja grobni-ce.¹⁷ Samozatavno su oni na svim našim primjerima isticali tek ključni znamen vjerovanja u okrilju kojeg stekoše sigurnost vječnog života kao pripadnici za-jednice priznate u vremenu i prostoru. Tematski zaokruživši izrazito

¹⁴ GRABAR 1963, *passim*. Očito je u carskom središtu umjetničkog razvoja i pri izradi sarkofaga prevladala raskošnija morfologija s iskazima drugih tendencija, u prvom redu monumentalnosti i pompoznosti.

¹⁵ Opširnije kod MARIN 1994, 46, 56 — po provjerenoj tezi N. Cambija. U simbiozi općih likovnih zakonitosti vremena i prostora, dakle, sriču se osobitosti i odlike prevladavajuće tipologije sarkofaga.

¹⁶ WILPERT 1938. To je, općenito, mjesto sigurnosti pa ima stalan, u kamenu načinjeni oblik. U kršćanstvu je posebno mjesto preobražaja tijela u duh, tj. ponovnog rođenja ili obnove cjelovite osobe što je u temeljima nade, pa je stoga neminovno očuvanje tijela unutar sarkofaga.

¹⁷ Prema primjerima iz Bunja na Braču, Grohota na Šolti i Bijaća kraj Trogira, o kojima sam pisao (FISKOVIĆ 1981), čini se taj običaj svojstveniji prijašnjim razdobljima, kako je i razumljivo.



Sl. 1. Ulomak sarkofaga s križem na crkvi Sv. Ivana u Mravincima. – Fig. 1. Frammento di sarcofago con la croce sulla Chiesa di S. Giovanni, Mravince.

ranokršćansko poimanje grobnice više prospektivnih negoli komemorativnih naputa, križ je navlastito prizivao smisao Spasenja.¹⁸ Ta je dogma ishodila poglavito iz istočnog Sredozemlja, kojem se uvelike priklanja i ikonografija križeva izvorno najbližih repertoaru paleobizantskih motiva.¹⁹ Razložito je stoga čitavu skupinu vezati uz razvijeno doba umjetničkog izražavanja prvobitnog kršćanstva na istočnom Jadranu, inače napajano orijentalnim utjecajima koji u svim slojevima oplodiše baštinu metropole Salone.

¹⁸ Primjerice, prema Ivanovom Evandelju, križ je "Slava Božja unaprijed pobjedonosno uživana" (RJEČNIK 1980, 453 i d.). Ostale razloge tom tumačenju s pozivom na literaturu opširnije sam iznio u prvome osvrtu (FISKOVIĆ 1981, posebno bilj. 17, 18, 20, 22, 34, 43, 45). Dodajmo tome da na posve praznoj plohi, odnosno čistoj površini simbolično utvrđuje pobjedu svjetlosti koja će – prema dogmi – na dan Spasenja obasjati svijet.

¹⁹ GRABAR 1968, 74. Počev od 4. stoljeća, kada se ukazao caru Konstantinu, križ svjedoči jedinstvo polova ljudskog opstanka: zemlje i neba, bitno za sva vjerska učenja što se proširuje kršćanskim svijetom.

Prema tome, križevi skladnih oblika kao znak raspoznavanja solinskih sarkofaga napućuju na okvirnu dataciju spomenika u 5./6. stoljeće. No svaka-ko je tima, osim zajedničkog mada u potankostima variranog ukrasno-simbo-ličnog motiva, svojstvena i zamjerna zanatska obrada čitava tijela pa zaslužuje podrobnije tumačenje. Visoka tehnička razina očituje se ne samo u tankim stijenkama kamenih sanduka (obično 10 —14 cm), nego i u vrlo doradenoj izvedbi vanjskih površina. Njihove su prazne plohe, naime, uglavnom hrapave od jednakomjernih udaraca oštrog dlijeta i doimaju se šturo, namjerice gotovo nedorađene za razliku od plosnatim dlijetom izravnatih bridova volumena. Suprotstavljanja načina klesanja posreduju jačanju uvjerenja o slabom značenju trenutka fizičkog umiranja kao pukog prijelaza u više faze kršćanskog opstanka.²⁰

Lik križa, međutim, u svim je plitkoreljefnim inačicama rađen osjetljivi-jim alatima, čak izglačan po ostrim rubovima reljefa ili na njemu usječenih nacрта koji većini stilizacijom uzdižu vizualni i ideološki značaj.²¹ Tako se u cjelini promišljeno isticala božanski oplemenjena, apsolutna duhovna narav izrađevina podatnih učinku samog svjetla i lišenih fizičke nametljivosti nekoć reljefnim prikazbama slikovito nabijenih površina istovrsnih poganskih grob-nica. Ogoljelost oplošja i svođenje dekora na plastički suzdržljivo, geometrijski pravilno sročene križeve, između ostalog, zrcale idejne osnove paleobizantske umjetnosti.²² Tim više je vrsnoće solinskog tipa sarkofaga važno uzdići u smislu očitovanja općih dosega plastičkog stvaralaštva istočnojadranske obale, gdje će na svojstven način djelimice čak posredovati začecima srednjovjekov-nog klesarskog izraza.

Naspram mnogobrojnih prijašnjih u Dalmaciji dosad nepotpuno popisanih, ovi se sarkofazi odvajaju i skromnijim dimenzijama. To im je, naravno, olakšavalo prijevoz u trgovini koji se predviđao pa i ostvario, te se dijelom procjenjuje praktičnom nakanom s obzirom na izradu u otočkom okolišu. No, služeći pokopu umrlih vjernika,²³ također su krajnje prilagođeni prirodnim veličinama ljudskog tijela. U pravilu, naime, nisu duži od 220 cm, čemu je odmjerjen čitav sanduk prosječne širine do 70, visine oko 65 cm. Naslućuje se k tome nastojanje za skraćivanjem visine, po čemu bi se uz dodatne provjere moglo razlikovati starije i mlađe podskupine, kako ću i uznastojati. To pogo-

²⁰ PANOFKY 1964, 24 i d.

²¹ Šire o značenju križa: BONCOMPAGNI 1984, *passim* (prema indeksu); BERNARD 1984, posebice 329-334.

²² MANGO 1972, 36 — prema *Codex Justinianum* VIII, u ediktu Teodozija II. iz 427. godine križ je izričito naveden kao znamen Spasenja.

²³ Nažalost, nedostaje podataka o izvornim ukopima tih često ponovo rabljenih sarkofaga, ali ostaje činjenica da su time, kao i kasnijim doradama ili preradbama, usadeni u umjetnički kontinuitet Dalmacije.

tovu s razloga što je višestruko usavršavanje ukupne obrade u smislu sve jačeg prizivanja istočnjačkog osjećanja umjetničke forme kao odraza duhovnih preplitanja u jadranskom podneblju tijekom širih raspona doba nastajanja rečenih sarkofaga. Utoliko više bi trebalo govoriti o njihovoj pripadnosti geometrijskom stilu, onda općevažećem na Sredozemlju, ili barem poštivanju njegovih nadahnuća unutar stanovitih "adriobizantskih" crta.²⁴ Neprijeporno je s njihovim usvajanjem otklonjena monumentalnost koju i u Dalmaciji prethodno iskazivahu glomazni poganski sarkofazi, u pravilu klesani s manje pomnje a ukrašavani drukčije, načelno slikovitije. Ovi se pak nadovezuju na faze traženja stila tijekom 4. i 5. stoljeća i svojom ujednačenošću upućuju na konačne dosege regije. Sve promjene, počevši sa smanjivanjem volumena, zapravo odaju kršćansko uvjerenje u slabo značenje grobnice kao privremenog, ali neminovnog pokapališta tijela na putu u blaženu vječnost koju se imalo doseći bez ikakvog napora i drame. Duhovna čistoća vjernika kao pretpostavka tome, dakle, prevedena je u pročišćenu morfologiju čvrstih grobnica.

O poimanju sarkofaga kao posljednjeg čovječjeg počivališta na rodnome svijetu prije prebacivanja u vječnost znakovito govori i osnovni oblik istih grobnih spomenika. Odreda pri dnu imaju plitku bazu, malo stršeću poput



Sl. 2. Ulomak sarkofaga iz Otoka kod Sinja. – Fig. 2. Frammento di un sarcofago, Otok presso Sinj.

²⁴ Termin "adriobizantinizam" sa srodnim izvedenicama povlači se od E. Dyggvea (DYGGVE 1951, 3, 31, 81), ali nikada nije potpuno zaživio u našoj znanosti, što mi se čini pogrešnim, jer dobro pojmovno odgovara ukupnosti kulturno-umjetničkih strujanja na Jadranu, ne samo tijekom rano-bizantskog povijesnog doba nego i kasnijih razdoblja ili pojava.

letve s prednje i s bočnih strana, što naglašava tektoničku položenost kamenih sanduka pri zemlji kao tlu iskonskih početaka čovječjeg življenja.²⁵ Pokrivala su im pak prilično neujednačena, a veliko je pitanje koliko ih je uopće izvornih, dok su ini razmješteni pri učestaloj kasnijoj ponovnoj uporabi kasnoantičkih sarkofaga. Na većini pogotovu novouočenih primjera nisu se ni očuvali, dok ovi mahom nisu ni zatečeni u prostorima rimskih groblja. Ipak se izvorno najkarakterističnijima mogu smatrati ona pravilno ili malo spljošteno poluvaljkasta pokrivala s gotovo ritualnim prizivanjem oblika nebeskog svoda.²⁶ Reklo bi se da takve, rijetko cjelovito očuvane grobnice odaju predodžbu kosmosa prema tradicionalnim osmišljenjima i vjerskim viđenjima, ali i morfološkim rješenjima duboko usađenim u ukupnoj sredozemnoj baštini.²⁷

Takvo tematsko određenje u više slučajeva odgonetava veliki križ koji, uzdužno pružen, obuhvaća gotovo čitav volumen gornjeg dijela zasebnog bloka kamene grobnice. No ima i ravnih, vrlo nedotjeranih pokrivala pretežito bez oznaka; njima je vremensko-stilska pripadnost prilično dvojbena.²⁸ Češća je pojava onih oblikovanih poput dvoslivnih krovova s kutnim istakama preuzetim u volumetrijski blažim izvedenicama iz poganstva s nakanom izravnijeg predočavanja posvećenog doma kršćana na razmeđu dviju etapa života.²⁹ Čedni križevi su tek zgodimice reljefno istaknuti na kosinama glavnog volumena prema uzorima iz prekomorja. Veze s apeninskim središtima — posebice Ravennom kao ključnim prenositeljem bizantskih struja i poduka — razumljivo su ostavile traga, ali općenito nisu pobile samosvojnost glavnine sarkofaga nastalih u bračko-solinskom okružju.

O toj samosvojnosti, tijesno skopčanoj s tipološkom opstojnošću, može se govoriti više uspoređivanjem plitkoreljefnih križeva sred malih sanduka negoli procjenjivanjem ustaljenih oblika grobnica inače mnogo šire prostorne uporabe. Osnovno je spoznati estetski bjelodanu, možda čak razvojno stupnjevanu sukladnost što se uspostavila između oblika sarkofaga i nacрта križa. Na spomenicima bez ikakvih podataka o nastajanju, ujedno i bez natpisa, pomake u oblikovanju vjerojatno dokazuju određene razlike, čak sitne mijene. Stariji-

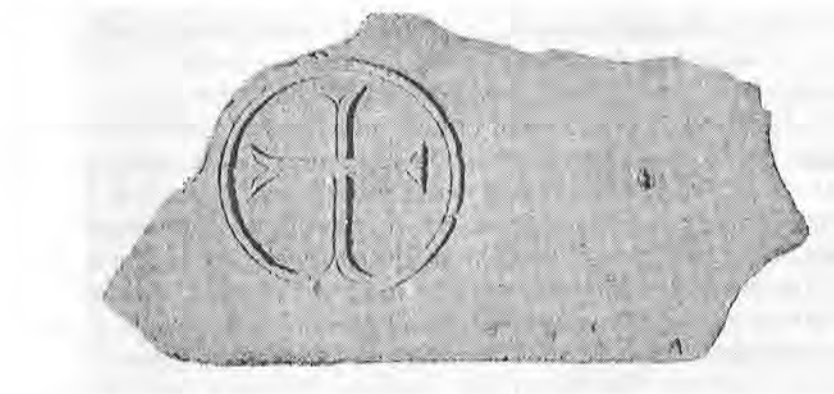
²⁵ Čini se da je to opća oznaka, čak predaja istočnojadranske proizvodnje sarkofaga što se ne zamjećuje među većinom stranih, još iz poganskog doba (CAMBI 1975), pa ni među bizantskim ili ravenskim. Uz uvažavanje oblikovne tradicije, vjerojatno je kršćanstvo u okviru svojih vjerovanja toj neprekinutoj traci dalo značaj zemlje kao, primjerice, u zidnome slikarstvu.

²⁶ Premda se takva asocijacija semantički čini prilično jasnom, nisam joj u literaturi zapazio tumačenja, isto kao što nisam našao ni potvrda najvjerojatnije istočnjačkom ishodištu tipa, gdjekad zvanog "ravenatskim". Usp. FRANCOVICH 1934, 42.

²⁷ Uz ostala opća djela: BIANCHI BANDINELLI 1971, 42 i d.

²⁸ Osim na primjeru iz Orebića: FISKOVIĆ 1953, 229, većini su svojstveni gruba obrada i nedostatak bilo kakvog ukrasa ili biljega.

²⁹ PEROWNE 1969 24 i d.



Sl. 3. Ulomak ranokršćanskog sarkofaga sa Sustipana (Split). – Fig. 3. Frammento di un sarcofago paleocristiano, Sustipan (Split).

ma, to jest onima s kraja 5. ili početka 6. stoljeća — kako sam pisao — čine se sarkofazi s reljefnim križevima unutar kruga, uvjetno zvanima “*crux coronata*”, nalik “sunčevom križu” drvnog postanka.³⁰ Takvih ima najviše počev od Solina — prije uočenih šest — preko Kaštela — tri, Bijaća — dva³¹ i Trogira — jedan, odnosno Splita — dva, do Brača — dva ili Šolte — tri. Sada im priključujem po jedan novouočeni s Raba i s Paga, a na četvrtog iz grobne bazilike u Gradu sam bio upozorio.³² Možda će njihova rasprostranjenost s dodatnim zapažanjima izlučiti i zasebne radionice (primjerice trogirsku ?), upućujući na sitne preobrazbe motiva u raznim sredinama (primjerice na Šolti). Ali je slijedom opredijeljenja iznešenim pri prvom objavljivanju bitno uvećavanje broja istorodnih spomenika upravo oko Solina.

Naime, sred pročelja novodobne crkvice Sv. Ivana na groblju obližnjih Mravinaca uzidana je prednjica očito ranokršćanskog sarkofaga s križem. Za-

³⁰ LEKSIKON 1979, 358. G. Heintz-Mohr (HEINTZ-MOHR 1984, 127-129) ističe da na sarkofazima 4.–5. stoljeća ne odaje još raspeće Kristovo nego simbolično upućuje na središte nove kreacije pod zaštitom gospodara svijeta, života i smrti, ali i rajsko blaženstvo izabranih. Krug pak sam u nizu svojih značenja to dopunjuje: dinamičko uključenje u svemir — nebo, nepromjenjivo skladno gibanje, općenito savršeno stanje. Tome po Novome Zavjetu svjedoči povezanost čovječanstva s Kristom kao što je vrijeme povezano s vječnošću, vidljivo s nevidljivim, a zemaljsko s nebeskim. Vidi i CHEVALIER—GHEERBRANT 1983, 320-322.

³¹ SALONA 1994, bilj. 2, T. LXXXV, X. c. 8, s odgovarajućim kataloškim opisima donešen je ulomak navodne oltarne ograde iz solinske bazilike kod *Porta Caesarea*, a ja sam fotografiju istog ulomka svojedobno objavio kao ostatak sarkofaga iz Bijaća, prema onda raspoloživim podacima. Svakako je stoga nužno provjeriti sve činjenice o spomeniku. Slično je i s ulomcima pod oznakom X. c. 34, za razliku od prvog vjerojatno ipak pripadajućima oltarnoj ogradi. Zabune te vrste postoje u identifikaciji grada u Ravenni, na što sam već upozorio (FISKOVIĆ 1981, bilj. 39).

³² FISKOVIĆ 1981, 127.

cijelo je korisnicima svetišta bila privlačna sama simbolika reljefa koji domišljato uzdigoše nad vratima s očitom nakanom da se istakne opstojnost crkve u prostoru bogatom antičkim tragovima.³³ Na sličan način još se jedan sadržajno istovrsni ulomak očuvao u podmosorskoj Podstrani, a drugi je u crkvi Sv. Katarine u Klisu,³⁴ te nema sumnje da ih se u ruševinama oko Solina u prošlosti nalazilo mnogo više negoli ih se očuvalo. Svakako je važno njihovo prenošenje i smisleno jasno ugrađivanje u kasnija svetišta s pretpostavkom da nisu svi zatečeni na mjestu njihova podizanja. Ujedno se bilježe i sarkofazi srodnog ukrasa, općenito rabljenog i na plutejnim pločama unutrašnje opreme kasnoantičkih crkava iz Otoka kraj Sinja te Plavnoga u Dalmatinskoj zagori.³⁵

Sve to podvlači koncentraciju uvjetno najstarijeg razreda obrađenih spomenika uokolo Solina, bez obzira što ih se u istome prostoru može očekivati svih vrsta. Uz manji broj na otocima s kamenolomima jača je vjerojatnost njihove izradbe u gradu gdje je kršćanstvo jače cvjetalo, pokazujući doličnu potražnju bogatijih žitelja za skromno označenim, navlastito pomodnim grobnicama. Premda nisu nužno svi tamošnji klesari bili vezani isključivo uz Salonu,³⁶ nema razloga sumnjati u određenost skupine koja je čvrsto ocrтана bez obzira na male razlike unutar jednom usvojene i dugo održavane tipologije.

Po obradi središnjeg motiva kao označitelja skupine, najčišći je sarkofag u Grohotama na Šolti, jer su mu križ i krug vrlo tanki, posve plošni a jedva odvojeni te se doima najkrućim, da ne kažemo najprimitivnijim.³⁷ Naprotiv, na oblikovno mu najbližem primjeru u Škripu istokračni se križ dotiče okvira, ali s krakovima uskim poput kruga ostaje ipak samostalan u reljefu. Tako i na sarkofazima u Trogiru, kao i na onome s groblja Novalje na Pagu, istokračni križ slobodno lebdi u krugu sred pravokutne stijenke. Oba su pak križa znatno šira od prvonavedenih, dok ih karakterizira u križu grafički urezana linija, na završecima krakova rašljasta slijedom trokutastih njihovih proširenja. Trogirske je krug plošan te se zajedno sa širim križem doima mekše klesan u zasebnoj likovnoj iskustvu.³⁸ Naprotiv je na Barbatu na Rabu kružni okvir dvostruko ocrтан a križ plošan.³⁹

³³ Crkva je, naime, sazidana početkom našega stoljeća, uz uporabu brojnih spolija, od kojih je ovome naglašen položaj. Rozeta pak na pročelju nedaleke istoimene crkvice nad Majdanom ipak se ne čini klesana od istovjetnog ulomka, nego je nova izradovina te namjene. O svemu: MIGOTTI 1990, 43.

³⁴ Prema navodima MIGOTTI 1991, 148, 165, s navođenjem starije literature.

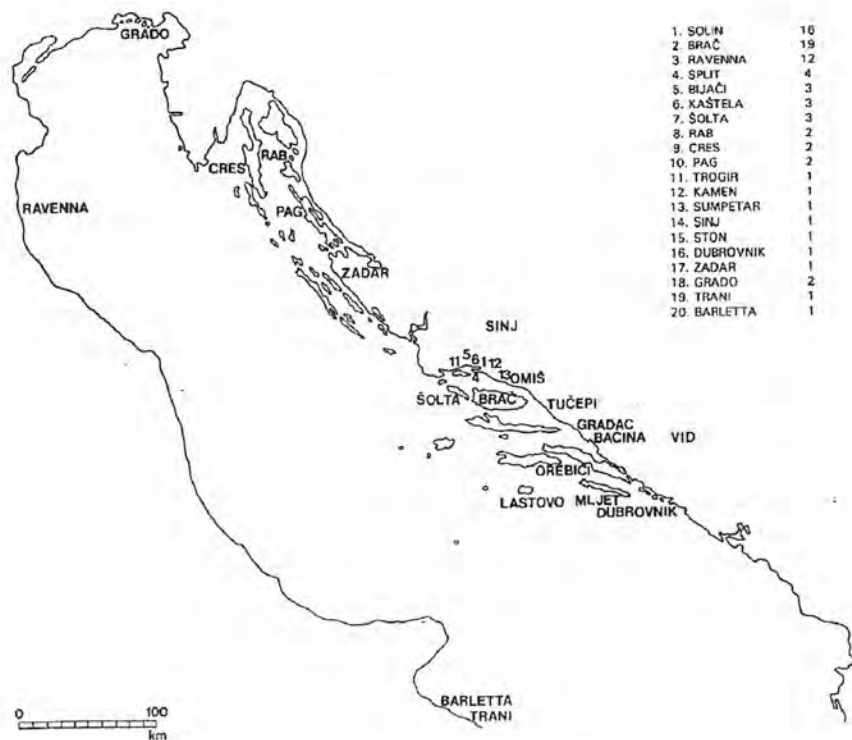
³⁵ Sarkofag nije objavljen, ali ga poznajem iz autopsije i određujem u skupinu već prije. Prilažem i fotografiju jer je u međuvremenu razbijen.

³⁶ Jedini poznati *petrarius* s rimskog natpisa iz Dalmacije, međutim, spominje se u Naroni.

³⁷ Svim primjerima sa Šolte zamjetljiva je stanovita rustičnost. Vidi dalje.

³⁸ S obzirom na blizinu antičkih kamenoloma i znamenitu Plinijevu izriječku, može se vjerovati u postojanje trogirskih klesarskih radionica, od Rimljana nadalje.

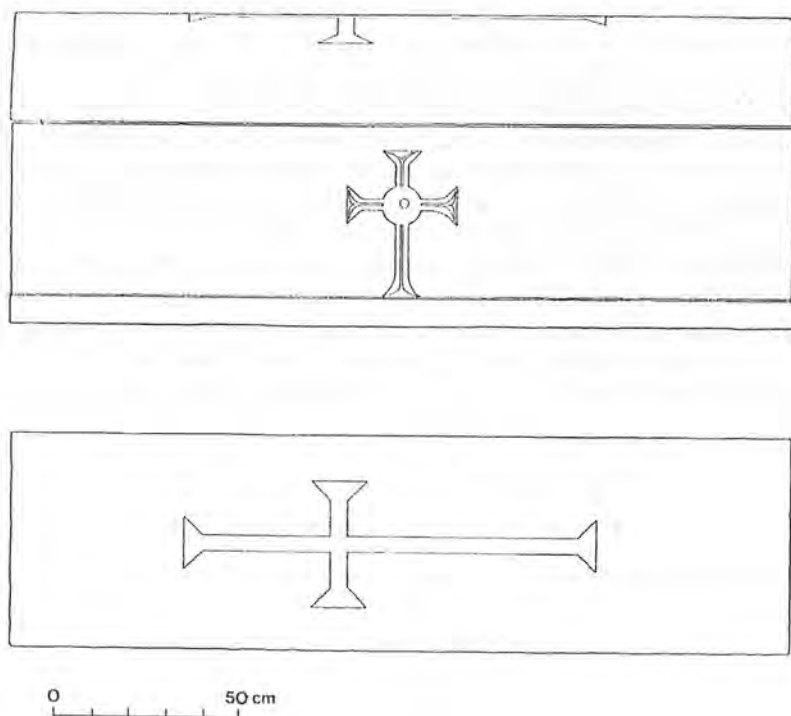
³⁹ BRUSIĆ, 1936, 29 i 31.



Sl. 4. Karta rasprostranjenosti sarkofaga solinskog tipa. – Fig. 4. La carta delle località dei sarcofaghi del tipo salonitano.

Inače se većini križ pretvara u latinski, jer je gornjim krakovima vidno rastavljen od kruga a donjim spojen s njime, što prihvata i pojačava osovinska crta. Zapravo, bazični trokut okomitog kraka izravno izranja iz okvira na način koji se ustaljuje na više spomenika. Najsavršenija inačica se čini ona sa splitskog Sustjepana,⁴⁰ utoliko što se u donjem polju ne zatvara trokut, nego središnja linija dvosmjerno uvinuta začima onu koja opisuje kružnicu okvira. Na primjeru iz Mravinaca donji je najveći trokut podvostručen gipkom umetnutom rašljom pod glavnom, samostalno urezanom iz svojevrsnog straha pred prazninom. Normirano ponavljanje motiva, dakle, rastače se u inačicama ipak jedno-

⁴⁰ MARASOVIĆ – VRSALOVIĆ 1971, T. LXII.



Sl. 5. Sarkofag iz Supetra na Braču. – Fig. 5. Sarkofago, Supetar (isola di Brač).

stavnim sljedno ranokršćanskim nazorima s neotklonjivom sklonošću prema geometrizaciji, inače svojstvenoj provincijalnoj umjetnosti.⁴¹

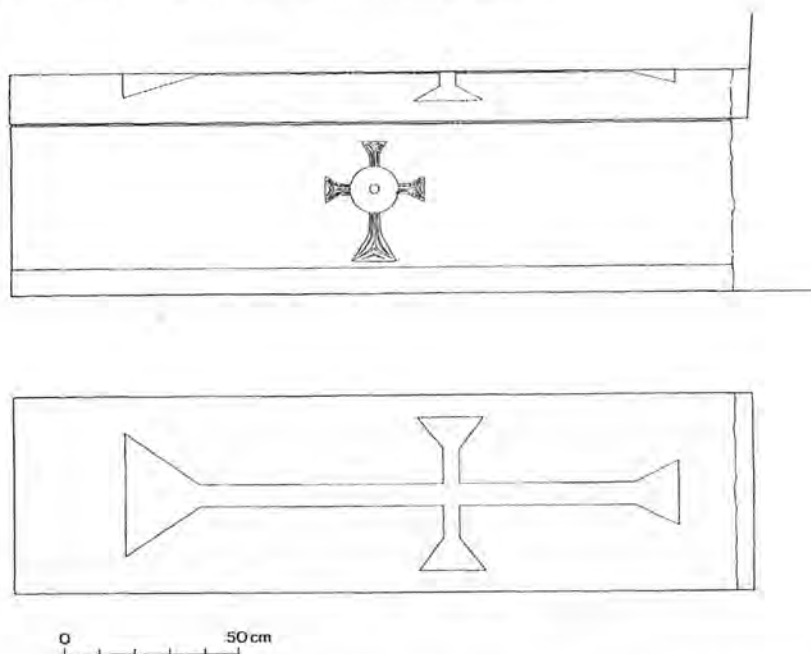
Daljnju izvedenicu jedinstvenog ukrasa i obilježja sarkofaga koji nas zanimaju određuje dvojako ocrtavanje samog okvira križa, što ga zapravo čini troprutim. Taj, u smislu pojačanja dekorativnog utiska kao i neotklonjivog sadržaja, važan trenutak ne mora ipak značiti vremenski napredniji stupanj izrade spomenika. Radi se zapravo o formuli simboličnog preteksta koja će prevladati bivajući najčešća. Koncentrične trake su uglavnom jednake širine, nužno optički naglašenije od krakova središnjeg znamenja, pojačavajući mu prvotno značenje slavljenja nepokolebljive nade u Spasenje. Znana su takva grafički izražajnija rješenja iz Solina i Kaštel Štafilića, opet iz Škripa i sa Šolte te — možda izvedbeno najodličniji — iz Stona.⁴² Uz to je svima, urednije

⁴¹ O tome je pisao KARAMAN 1963.

⁴² FISKOVIĆ 1980, bilj. 6, sl. 1, T. XXIII.

negoli na gore nabrojenima, plitki reljef oživiljen linearnim urezivanjem istog, već obvezatnog lika tzv. "solinskog tipa križa". Uobičajen na mnogim drugim i drugačijim ranokršćanskim klesarijama iz opreme crkava, počevši od 4. stoljeća, taj posve opravdano posebno prozvani križ ističe se oštrinom ureza samoga lika.⁴³ Baš zbog toga, u bojazni od osakaćivanja, na sjecištu krakova je ostavljeno tzv. oko, sitna četvrtasta praznina kao dokaz pomnje a i visokog umijeća klesanja. Posredstvom nje likovna cjelina postaje tehnički doradenija, a estetski promišljenija slijedom kasnoantičke čistoće forme i ukusa.

Susljedno je svima zajednička točnost nacрта i opća preciznost klesanja unutar istovjetne postave i više-manje podudarnih razmjera. Jedino je onaj u crkvi Sv. Jelene sred Šolte (uzidan u oltar) nešto krupniji pa i nezgrapniji, pogotovu od kaštelanskih i bračkih primjera, dok je čitav sarkofag veći od ostalih. Može posvjedočiti da se i mimo glavnih linija proizvodnje u pojedinim, njima nužno bliskim rustičnim sredinama, izrađivahu sarkofazi lokalnim



Sl. 6. Sarkofag iz Supetra na Braču. – Fig. 6. Sarkofago, Supetar (isola di Brač).

⁴³ U pravilu oštro rezani, vitki, s proširenim i ujedno trokutno udubljenim završecima krakova. Tako izrazita obrada navodi na imenovanje tipskog razreda: RENDIĆ-MIOČEVIĆ 1972, 271.

žiteljima po uzorima zadanim iz vodećih središta. Time se, dakako, proširuju rasponi njihovog mogućeg datiranja ionako predloženog bez neporecivih okosnica. Inače je na onima trgovinom razmještenim diljem Jadrana zanimljivije variranje jedinog dekorativno-simboličnog znamenja.⁴⁴

Izuzev sarkofaga u Stonu, većini je kružni trotračni okvir sa zasebnim još okomitim stalkom s donje strane spojen s površinski nerazrađenom letvom vodoravne baze sanduka. Time vizualno jača arhitektonička simetrija spomenika, a sam ukras dobiva sadržajnu uvjerljivost posredno očitujući viši stupanj idejnog uzdizanja teme Spasenja.⁴⁵ I ta je traka dosljedno ojačana središnjom linijom koja se, kao i na svim krakovima križa, završno račva te trokutnim poljem logično spaja s plošnom, inače proporcionalno jačom podužnom letvom baze sanduka. Na spomenutom šoltanskom, kao i na rapskom sarkofagu rečena je okomica izdužena u srazmjeru s pojačanom visinom sanduka, a na jednom od splitskih (prerađeno u srednjem vijeku⁴⁶) sasvim kratak taj je stalak iznimno plošan. Očito se takvim izvedbenim potankostima i bez usavršavanja motiva izražavala pomnija estetske dorade kakvu zahtijevaše sadržaj i grobnog spomenika i njegova u biti jednostavnog a strogog ukrasa.



Ključna svojstva obrađene skupine sarkofaga s motivom "*crux coronata*" načelno ponavlja i brojnija druga sa skupnim isticanjem križa tipa "*crux capitata*" bez ikakvog okvira.⁴⁷ Taj se također umnožava na inim suvremenim kamenarskim proizvodima u srednjoj Dalmaciji, poglavito u Saloní, pa ne bi trebalo biti dvojbi o usporednom im vremenu nastanka. Pače se može pretpostaviti da su mramorni, neprijeporno s istočnog Sredozemlja uveženi dijelovi opreme i namještaja crkava, uvelike utjecali na repertoar motiva ukrašavanja sarkofaga.⁴⁸ Oni se ni ne uvažahu više toliko izvana kao u prijašnjem rimskom vremenu, nego je čak ojačana provincijalna njihova proizvodnja, predočiva — između ostalog — manje zahtijevnom tehnikom

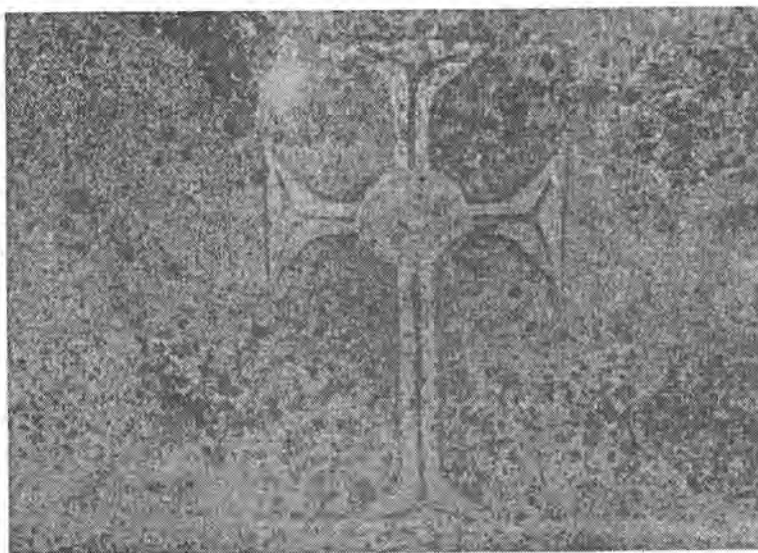
⁴⁴ Za sve usporedbe vidi FISKOVIĆ 1981, T. XXI-XXVIII.

⁴⁵ WILPERT 1938. Vidi bilj. 18.

⁴⁶ RAPANIĆ 1982.

⁴⁷ BEIGBEDER 1969, 186, DEICHMAN 1967. i druga navedena literatura.

⁴⁸ Upozorio me svojedobno kolega N. Petrić da u luneti romaničkog portala splitskog samostana S. Maria del Taurello reljefni križ na praznoj pozadini također pripada skupini spomenika koju obrađujem. Čini se ipak da je od mramora, te bih ga radije smatrao ranokršćanskim plutejom.



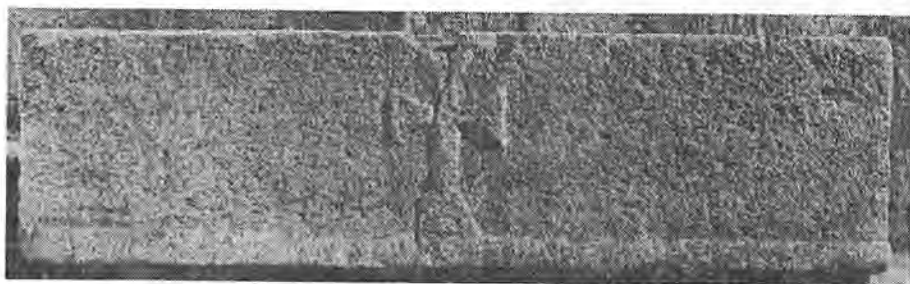
Sl. 7. Križ sa sarkofaga iz Raba. – Fig. 7. La croce dal sarcofago, Rab.

izrade. U odnosu na obradu središnjeg motiva, ista čednost otežava potanja datiranja, naravno, ne isključujući suvremenost označitelja skupina.

Sve sam to pokazao i u prvoj analizi već uočenih spomenika naglašeno statičkog komponiranja u plitkom reljefu izvedenog lika sred inače posve plošnog pročelja nevelikih kamenih sanduka. Njegov neporemećeni frontalitet na praznoj pozadini, te zakonito provedeni spoj s donjom letvom pojačavaju arhitektonički izgled cjeline u duhu praćenja načela geometrijskog stila cvatućeg tijekom 6. stoljeća. Priklanjanje njima također pak upućuje na oštro rezanje izbočenih dijelova u pravilu sve gušće grafički raščlanjenih na površinama obrisno omeđenih najjačom sjenom.⁴⁹ Ujedno takva obrada podvlači opću težnju iskazivanja vjere u pobjedu Krista kojem je najuobičajeniji znamen upravo križ, danasve slavljen u vremenu uzdizanja pobjedonosne Crkve Justinijanova carstva. No, iako su rečeni plodovi sigurnosti stečene uspostavom bizantske vlasti nakon gotskih ratova u Dalmaciji izricani najjednostavnijim umjetničkim jezikom, zamjetne su razlike u morfologiji obrade središnjeg motiva. Slijedom toga se sastavljaju daljnje podskupine tzv. solinskih sarkofaga, između ostalog zanimljive i po mjestima nalaženja pojedinih primjeraka. Proširujući im ovom prilikom ukupni broj do preko pedeset, držim se u prvom određenju vrste uspostavljene podjele.

⁴⁹ RIEGEL 1959.

Na prvome su mjestu sarkofazi s najjednostavnijim vitkim križem više-manje skladno proporcioniranih krakova izrazito trokutastih završetaka. Onima iz Kamena kraj Splita i Brača,⁵⁰ dakle, iz područja najgušćih nalaza, valja dodati još jedan iz Zadra, koji se nalazi u samostanu benediktinki Sv. Marije, dosad nezabilježen među tragovima ranokršćanske kulture tog važnog antičkog grada. Ni njegovo datiranje ne čini se precizno odredivo u usporedbi s inim kamenoklesarskim izradevinama. Ističe se vrsnoćom izrade koja čak nadilazi prije poznate parbenjake i svakako je važan kao rijedak ranokršćanski spomenik svoje vrste unutar bogatog urbanog središta.⁵¹ Zacijelo ih je nekoć bilo mnogo više, pa bi bilo tim zanimljivije petrografskim ispitivanjem posvjedočiti ili odbiti njegovu moguću vezu s djelima koje obrađujem. Dotad ostaje bitna i stilska i tipološka srodnost istoj skupini određenoj oblikom reljefnog



Sl. 8. Sarkofag iz samostana benediktinki u Zadru. – Fig. 8. Sarkofago, Monastero delle benedettine, Zadar.

ukrasa — simbola široke primjene. Osnovni oblik prema prethodno navedenima, a načelno starijima, svjesno uvećanog te u postavi proširenoga križa prislonjenog izravno na donju letvu, upućuje na promjenu nazora kada je kršćanstvo, uistinu usađeno na zemlju, pobjednički obuhvatilo svo čovječanstvo.⁵²

Da se taj ukras često potom javljao na sarkofazima istočnog Jadrana jamči otkriće vrlo sličnog u Dubrovniku, čija je ranokršćanska baština također jako poharana, premda se raskriva sve gušćom mijenjajući spoznaje o postanku Ragusija.⁵³ U tom kontekstu ga već unesoh u literaturu, pa preostaje podvući mu

⁵⁰ FISKOVIĆ 1981, T. XXIII, sl. 3; XXV, sl. 1; XXVI, sl. 1-2.

⁵¹ O kasnoantičkoj kamenarskoj proizvodnji malo se znade u Zadru, a nisu identificirani ni svi spomenici u okolici. Nisu tako određeni ni po podrijetlu ni stilskoj pripadnosti na Dugome otoku sarkofazi uz crkvu Sv. Križa, na groblju Božave i u ruševnoj crkvi Sv. Ivana na Telašćici, premda su to očito ranokršćanski lokaliteti. Sarkofaga ima i drugdje (MIGOTTI 1991), te zaslužuju obradu.

⁵² Uz nav. BEIGBEDER 1969, 186.

odlike, tim više što se od ovdje opisanih donekle razlikuje. Naime, jedino na križu sa sarkofaga zatečenog u samostanu dubrovačkih franjevaca, uočava se — unatoč oštećenjima — uspravni stalak podno jednako gologa križa s naglašenim krajevima krakova. Bitno je k tome da čitav sanduk nije imao jako istaknutu bazu, ukoliko i ona poput samoga križa nije otučena pri sekundarnoj uporabi.⁵⁴ Zato i pripadnost solinskoj skupini ne držim sigurnom, ali upozoravam na njen utjecaj prema jugu, inače dokaziv spomenicima ranijeg nastanka u Slanome. U odnosu spram njih svakako se pojašnjava stil proizvodnje sarkofaga iz 6. stoljeća u čitavome podneblju, pri čemu je glavni grad provincije Dalmacije neprijeporno imao glavnu riječ.⁵⁵

Solinske su kamenoklesarske radionice očito zadovoljavale vrlo široko tržište, čini se čak nadilazeći svojom proizvodnjom sarkofaga uvoz iz dalekih državnih centara u prostoru čitavog Jadrana. Bilo je to u skladu s općim razjedinjavanjem gospodarstvenog sustava rimskoga svijeta, odnosno osamostaljivanjem prostornih zona bizantske vladavine u svakome pogledu. Izravnu potvrdu tome daje nalaz nekoliko sarkofaga ovdje ustanovljene tipologije na tlu Apeninskog poluotoka, to jest nadohvat susjedne obale Jadrana ili na njoj samoj. Otkriveni od talijanskih arheologa te uzorno objavljeni, nisu još povezani s našima, što je neophodno učiniti. U tome pravcu upozoravam na sarkofag unutar bazilike na Piazza della Vittoria u Gradu,⁵⁶ jer sa samostalnim latinskim križem na prednjoj stijenci nedvojbeno pripada drugoj našoj skupini. Osobitost mu je grafičko iscrtavanje lika s jednom usječenom oštrom brazdom koja se trokutasto razdvaja na istovjetnim završecima krakova, a unutar nje površina opet ponavlja manji trokut. Taj se predložak čini rijetkim, ali mu je srodan ulomak sarkofaga nađen u ruševinama crkve Sv. Tudora na Braču, koji gušćom obradom predstavljaše daljnji izdanak oblika križa potvrđenih u Osoru kao i u okružju Solina, te im je predočivo zajedničko podrijetlo.⁵⁷ O vezama pak Grada s najjačim dalmatinskim proizvodnim centrom sarkofaga bolje govori drugi sarkofag koji sam bio već uočio i naznačio mu pripadnost u nas najzastupljenijoj skupini spomenika iz 6. stoljeća.⁵⁸

Sada se ta skupina može još proširiti upravo slijedom putova koje naznačih pri prvom nabranjanju bračko-solinskih sarkofaga. Tada sam im pri-

⁵³ O tome RAPANIĆ 1988, 39-50, ali postoje i novija gledišta — vidi tekstove I. Fiskovića i Ž. Pekovića u časopisu Dubrovnik, br. 4 i br. 5, 1995.

⁵⁴ O tome FISKOVIĆ 1984a, 103 — nakon prve objave nalaza sarkofaga s crtežom. FISKOVIĆ 1985, 487-492.

⁵⁵ FISKOVIĆ 1981. Usp. i bilj. 5 ovoga rada.

⁵⁶ MOTTA-BROGGI 1989, 279, sl. 227.

⁵⁷ FISKOVIĆ 1981, 127.

⁵⁸ MIRABELLA-ROBERTI 1979-1980, 333-346.

družio jednog iz Trania u Apuliji usporedbom sa srednjodalmatinskim uzorcima, a tome pridajem i drugoga iz Cervignole kraj Barlette, jer je objavljen u međuvremenu.⁵⁹ Neposredno se pak veže uz istovrsne grobne sanduke s Brača i Krka te iz Grada i Raba koje donosim ovdje prvi put, naravno i iz Solina s okolicom, što potiče šira razmatranja. Riječ je o zasebnom tipu latinskog križa kojemu su krakovi vizualno ojačani linijom usječenom u njihove osi, kao i na završnim trokutima, a na samome sjecištu umetnuta prazna kružna patera. Sred njene ploštine je samo ispupčena točka, naglašavajući promišljenost u svakom pogledu iznimnog, nigdje inače potvrđenog lika. Posebice taj središnji disk objašnjava nauk o Kristu — križu, koji u sebi samome nosi Spasenje predloženo savršenim krugom kao biljegom nebeskog vječnog blaženstva zjamčenog pokopanima.⁶⁰ Idejna simbolika tako prevedena u čistu geometriju time je dosegla vrhunac, dok i rečeni sarkofazi potvrđiše svoju iznimnost.

Novootkriveni primjerak na jugu Italije, međutim, ne ističe se vrsnoćom izvedbe, čak se čini da je bez inače obvezatne središnje ispupčene točke, a prilikom objavljivanja je uspoređivan s poznatima iz Ravenne.⁶¹ To se može prihvatiti tek za osnovni oblik križa, dok su mu prava uporišta za raskrivanje podrijetla u našim stranama: na Braču poglavito onaj kraj crkvice Sv. Luke iznad Supetra, drugi na mjesnome groblju toga gradića, te treći u Lovrečini, odreda datirani u 6. stoljeće.⁶² Slično se onaj iz Tranija izravno veže uz sarkofag iz Kaštel Gomilice, potom iz Bijaća i Osora, jer mu se križ s višestrukim trokutima urezanim na kraju krakova izravno spaja s letvom baze čitavog pročelja. Toj su inačici istovjetni i dosad nespomenuti iz lapidarija u Rabu (s najširim krakovima),⁶³ te drugi vitkiji iz Luna na Pagu. Iako im se ne znade izvorno mjesto nalaza, najvjerojatnije su dio kasnoantičke baštine grada Raba.

Prema tome, unatoč razlikama između dva sarkofaga iz južne Italije i onih s kvarnerskih otoka, ne bi trebalo dvojiti o priključivanju skupini nastaloj u solinskome proizvodnom krugu za koji su vrijedni kao dokaz prodora trgovine sarkofazima u prekomorske sredine. Nju je — kako obrazložih — vodila poglavito državna uprava koja je s Justinijanovom rekonkvistom i umjetnički objedinila podneblje Jadrana, čemu su sva četiri novonavedena sarkofaga čvršći dokaz. U prilog istoj pretpostavci mogu se još podvući istovjetnosti sarkofaga iz grobišne bazilike vrhjadorskoga Grada s onima iz Solina, te se zao-

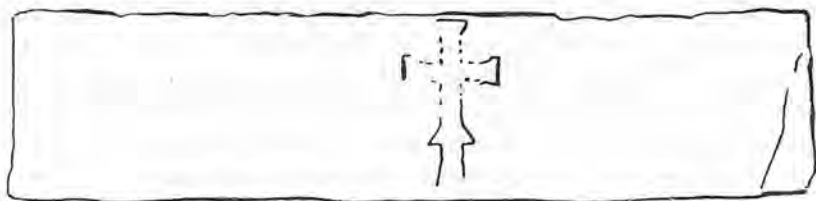
⁵⁹ D'ANGELO 1984, 323 i d.

⁶⁰ CHEVALIER – GHEERBRANT 1983, 309-314 za križ, a posebice 321-322 za krug.

⁶¹ O ravenatskim pridruživim ovoj skupini: FISKOVIĆ 1981, 127 s navedenom relevantnom literaturom.

⁶² FISKOVIĆ 1981; Ponovo okupljeni u ediciji "Ranokršćanski spomenici otoka Brača", koju je u povodu XIII CIAC u Splitu 1994. izdao Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, navode se bez datacije.

⁶³ Prvi puta je o njemu govorio N. Jakšić na simpoziju u Rabu 1985. godine.



Sl. 9. Sarkofag iz franjevačkog samostana u Dubrovniku.
- Fig. 9. Sarcophago, Monastero dei francescani, Dubrovnik.

kružuje slika o ishodištima i rasprostranjenosti spomenika u pogodnim uvjetima koje pružaše zajednička bizantska uprava od sredine 6. stoljeća. Slijedom gore predložene datacije, kojom načelno razdvojih spomenike urešene motivom “*crux coronata*” od onih s inačicama “*crux capitata*”, možda jača rasprostranjenost potonjih i nije slučajna, nego ishodi iz ponovnog jačanja gradova u procvatu istočnorimske vlasti.

Ondašnje mnogostruke veze Dalmacije s apeninskim središtima, nadasve Ravennom kao ključnim prenositeljem bizantskih struja i poduka, razumljivo su osvjedočene sličnošću raznih spomenika. Glede nabrojanih sarkofaga bitno je podcrtati da ih je diljem hrvatskog primorja znatno više negoli u prekomorju, gdje su inače bila jača umjetnička žarišta. Razlog su tome bogata nalazišta kamena na istočnoj strani Jadrana, ali i gospodarstvena moć glavnoga grada Salone u okrilju koje se zacrtava izvornost grobnih spomenika od antičkih stoljeća. S obzirom na dosljedno povezivanje tradicija i novina u njihovoj tipologiji, a udovoljavanje duhovnim prohtjevima kasnoantičkog razdoblja u morfologiji ukrasa, posve je shvatljivo da oni bijahu traženi u znatno širim okružjima. Svjedoči to njihova rasprostranjenost od južnih do sjevernih postaja na sučelnim stranama istoga mora, a zanimljive su — premda slabije istražene — i njihove pojave u kopненоj unutrašnjosti rimske Dalmacije.⁶⁴ Nesumnjivo se rastriješe putovima trgovine vođene iz Salone, uza što je važna i potražnja za njima koliko u bogatim gradovima toliko i u ladanjskim krajevima. Bijahu, dakle, činitelj širenja umjetničkog izraza iz jednog djelotvornog središta koje je u usponu kršćanstva stvorilo svoj rječnik prepoznatljivih oblika samog vjersko-simboličnog znakovlja koji gusto nalazimo na nabrojanim sarkofazima. U tom pogledu oni su pouzdaniji svjedok područnog likovnog stvaralaštva čak od crkvenog graditeljstva, u svojoj raznolikosti nesigurnije vezanog uz regionalne predaje i iskustva. Najčešći pak u užem okružju Salone jačaju tvrdnju o tamošnjem svojem podrijetlu, neodvojivom

⁶⁴ Mnoštvo lokaliteta navodi MIGOTTI 1991.

od stoljetne povezanosti glavnoga grada provincije s kamenolomima na obližnjim otocima, poglavito na Braču, i na toj osnovi ih tumačimo otpočетка.



S povijesnog gledišta još je važno što su kamenarski pogoni s otoka Brača u predvorju Salone kao ključnog uporišta izrade drevnih sarkofaga ne samo zadovoljavali potrebe sveukupnog svojeg jadranskog političko-kulturnog prostora, nego bili u njemu i najprestižniji. Nadvladavši sva moguća suparništva, i naspram stranog importa i naspram područnih nekih djelatnih središta, dapače, pokazase se najplodnijim proizvodnim žarištima u čitavoj ondašnjoj kršćanskoj Europi.⁶⁵ Utoliko više povodom ukupnog zbroja od sedamdesetak primjeraka možemo smatrati da je iza svega stajala organizacijska, ali i gospodarstvena moć solinske crkve, odnosno da je ta onda najsnažnija društvena ustanova balkanskog priobalja stečenim državno-upravnim ovlastima držala i kamenolome u svojim rukama kao vrelo prihoda. Najvjerojatnije je upravljala i klesarskim radionicama, pa i trgovinom njihovim izrađevinama, začinjući djelatnost gotovo industrijskih razina. U svjetlu tih spoznaja i dopunsko objavljivanje naizgled neatraktivnih spomenika ili njihovih ulomaka drugačije dimenzionira vrijednost solinskih, izričito tipiziranih ranokršćanskih sarkofaga.

Njihovu vezanost uz tlo nastajanja, uostalom, potvrđuje i kasnija učestala ponovna uporaba dijelom prouzročena poštivanjem starokršćanskih tragova u baštini primorja,⁶⁶ a posebno i činjenica da su njihovom izradom zauzete kamenoklesarske radionice — opstajući u gradskim društvima čak kroz civilizacijske prijelome najšireg opsega — postavile temelje srednjovjekovnima, izrastajućim i u novim upravno-crkvenim središtima. Nije stoga neobično da su iz posljednjeg dometa razvoja tipa, odnosno načina obrade glavnoga motiva, preuzeli težnju sve raščlanjenijeg ornamentiranja simboličnih likova na način iz kojeg svoje korijenje donekle vuče starohrvatska pleterna plastika poznata i sa sarkofaga.⁶⁷

⁶⁵ Vidi bilj. 5.

⁶⁶ Šire o ponovnoj uporabi kasnoantičkih sarkofaga: FISKOVIĆ 1984b, 51-53.

⁶⁷ JAKŠIĆ 1995.

LITERATURA

- ANGELO 1984
C. d'Angelo, Un nuovo sarcofago paleocristiano scoperto in Puglia, *Puglia paleocristiana*, 4 (Bari), 320-326.
- BEIGBEDER 1969
O. Beigbeder, *Lexique des symboles* (Paris).
- BERNARD 1984
Ch. A. Bernard, *Teologia simbolica* (Roma).
- BIANCHI BANDINELLI 1971
R. Bianchi-Bandinelli, *Rome — the Late Empire* (London).
- BONCOMPAGNI 1984
S. Boncompagni, *Il Mondo dei simboli* (Roma).
- BRUSIĆ 1936
V. Brusić, *Otok Rab* (Kampor).
- BULIĆ 1927
F. Bulić, *Palača cara Dioklecijana* (Zagreb).
- CAMBI 1975
N. Cambi, *Sarkofazi na istočnoj jadranskoj obali* (doktorska disertacija) (Zagreb).
- CHEVALIER —
GHEERBRANT 1983
J. Chevalier — A. Gheerbrant, *Rječnik simbola* (Zagreb).
- DEICHMAN 1967
F. W. Deichman, *Repertorium der christlichen-antiken Sarkophagen* (Wiesbaden).
- DIDOLIĆ 1954
D. Didolić, *Bračko kamenarstvo*, *BrZ*, 2, 210-221.
- DIDOLIĆ 1957
D. Didolić, *Historijsko bračko kamenarstvo*, *BrZ*, 3, 93-106.
- DYGGVE 1951
E. Dyggve, *History of the Salonitan Christianity* (Oslo).
- FARLATTI 1751/I, II
D. Farlatti, *Illyricum sacrum* (Venezia).
- FISKOVIĆ 1953
C. Fisković, *Arheološke bilješke s Pelješca*, *VAHD*, 55, 217-240.
- FISKOVIĆ 1980
I. Fisković, *O ranokršćanskim spomenicima naronskog primorja*, *IzdHAD*, 5, 213-256 (Split).
- FISKOVIĆ 1981
I. Fisković, *Ranokršćanski sarkofazi s otoka Brača*, *VAHD*, 75, 105-135.
- FISKOVIĆ 1982
I. Fisković, *O ranokršćanskoj arhitekturi na otocima Braču i Šolti*, *ARR*, 8-9, 159-216.
- FISKOVIĆ 1984a
I. Fisković, *Nadgrobna plastika humanističkog doba na našem primorju*, *Dometi*, 17/1-2, 73-103 (Rijeka).
- FISKOVIĆ 1984b
I. Fisković, *O grobnim spomenicima u srednjovjekovnoj Dalmaciji*, *Dometi*, 17/5, 33-54 (Rijeka).
- FISKOVIĆ 1985
I. Fisković, *Srednjovjekovna skulptura u franjevačkom samostanu, Samostan Male braće u Dubrovniku* (zbornik radova), 465-495 (Dubrovnik).
- FRANCOVICH 1934
G. de Francovich, *Studi sulla scultura Ravennate. Sarkofagi*, I. - II. (Ravenna).
- GRABAR 1963
A. Grabar, *Sculptures Byzantines de Constantinople* (Paris).
- GRABAR 1968
A. Grabar, *Christian Iconography. The Study of its Origins* (Princeton).
- GOLDSTEIN 1993
I. Goldstein, *Bizant na Jadranu* (Zagreb).

- HEINTZ-MOHR 1984 G. Heintz-Mohr, *Lessico di iconografia cristiana* (Milano).
- JAKŠIĆ 1995 N. Jakšić, *Starohrvatski reljefi, Katalog izložbe* (Zagreb).
- KARAMAN 1963 Lj. Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva* (Zagreb).
- LEKSIKON 1979 *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (Zagreb).
- MANGO 1972 C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire. Sources and Documents* (New Jersey).
- MARASOVIĆ — VRSALOVIĆ 1971 T. Marasović — D. Vrsalović, *Srednjovjekovna opatija na Sustjepanu u Splitu, VAHD, 65-67, 175-208.*
- MARIN 1994 E. Marin, *Civitas splendida Salona, Salona Christiana* (Split).
- MIGOTTI 1990 B. Migotti, *Ranokršćanska topografija na području između Krke i Cetine* (Zagreb).
- MIGOTTI 1991 B. Migotti, *Ranokršćanska topografija na području između Zrmanje i Cetine* (doktorska disertacija) (Zagreb).
- MIRABELLA -ROBERTI 1979-1980 M. Mirabella-Roberti, *La più antica chiesa di Grado, AMSI, 4.*
- MOTTA-BROGGI 1989 M. Motta-Broggi, *Le tracce materiali del Cristianesimo dal tardo antico al Mille Verona.*
- PANOFSKY 1964 E. Panofsky, *Tomb Sculpture* (London)
- RAPANIĆ 1982 Ž. Rapanić, *Dva srednjovjekovna sarkofaga iz Splita, ARR, 8-9, 233-258.*
- RAPANIĆ 1988 Ž. Rapanić, *Marginalia o postanku Dubrovnika, IzdHAD, 12, 39-50* (Dubrovnik).
- PEROWNE 1969 S. Perowne, *Roman Mythology* (London).
- RENDIĆ-MIOČEVIĆ 1972 D. Rendić-Miočević, *Tipologia dei battisteri salonitani, Corsi CARB, 19, 267-279.*
- RIEGEL 1959 A. Riegel, *Arte Tardoromana* (Torino).
- RJEČNIK 1980 *Rječnik biblijske mitologije* (Zagreb).
- SALONA 1994 *Salona I. Catalogue de la sculpture architecturale paleochretienne* (Roma — Split).
- WILPERT 1936-1939 G. Wilpert, *I sarcofagi cristiani-antichi, I-III* (Roma).
- WILPERT 1938 G. Wilpert, *La fede della chiesa nascente secondo i monumenti dell'arte funeraria antica* (Roma).

Sommario

IL TIPO SALONITANO DEI SARCOFAGHI PALEOCRISTIANI

Il testo si ricollega allo studio "I sarcofaghi paleocristiani dell'isola di Brač" dello stesso autore pubblicato nel 1981 (*Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 74). Riferisce di nuovi esempi di sarcofaghi del tutto simili a quelli la cui provenienza dalla Dalmazia centrale era già stata precedentemente appurata e fatta risalire al periodo del 5.-6. secolo. Rileva la loro provenienza dalle cave dell'isola di Brač, dipendenti dalla metropoli della Dalmazia romana — Salona. Perciò insiste sulla denominazione "tipo salonitano" dei sarcofaghi paleocristiani, caratterizzati dall'elemento simbolico-decorativo della croce in rilievo sulla parte anteriore. Le varianti risentono delle caratteristiche stilistiche dell'arte paleobizantina, le cui consuetudini morfologiche ma anche iconografiche vennero adottate all'epoca della sua diffusione. Sottolinea che la produzione degli sarcofaghi in Dalmazia superava quella di tutti gli altri centri del Mediterraneo. La modesta qualità artistica viene vista come espressione di un'arte provinciale e del conservatorismo e tradizionalismo delle botteghe, le quali, prive di particolari ambizioni estetiche, difficilmente rinunciavano alla tipologia collaudata. L'autore aggiunge nuovi esemplari a quelli già noti. Accanto ad alcuni frammenti rivisitati, provenienti dai dintorni di Salona, che recano la caratteristica forma della croce, pubblica tre sarcofaghi finora sconosciuti, che provengono dalle isole di Rab e Pag, ossia dall'Adriatico settentrionale. Facendo il confronto con quelli analizzati in occasioni precedenti, definisce dei sottogruppi in base al trattamento del motivo centrale, avanzando la proposta di separarli dal punto di vista cronologico. Riferisce inoltre dei nuovi esemplari scoperti a Zara e a Dubrovnik e sottolinea l'importanza di quelli scoperti nella Puglia. Oltre a rilevare le analogie sul territorio della maggior densità di monumenti, segue la loro diffusione tramite esportazione negli altri paesi mediterranei. Ciò comproverebbe che la produzione di sarcofaghi in pietra di Brač era appoggiata dall'amministrazione pubblica o piuttosto dalla chiesa di Salona. Tutto ciò renderebbe necessaria l'adozione del termine "tipo salonitano dei sarcofaghi paleocristiani" al fine di valorizzare in maniera più adeguata un importante gruppo di monumenti.

Traduzione di: *Smiljka Malnar*