

Figuralni prikazi u kasnoantičkim grobnicama na području sjevernog i sjeveroistočnog Ilirika

Tar, Petra

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:472037>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-01**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za arheologiju

Diplomski sveučilišni studij arheologije (jednopedmetni)



Petra Tar

Figuralni prikazi u kasnoantičkim grobnicama na području sjevernog i sjeveroistočnog Ilirika

Diplomski rad

Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Odjel za arheologiju

Diplomski sveučilišni studij arheologije (jednopedmetni)

Figuralni prikazi u kasnoantičkim grobnicama na području sjevernog i
sjeveroistočnog Ilirika

Diplomski rad

Student/ica:

Petra Tar

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Josipa Baraka Perica

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Petra Tar**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Figuralni prikazi u kasnoantičkim grobnicama na području sjevernog i sjeveroistočnog Ilirika** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

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

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

Zadar, 24. lipnja 2022.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. O ILIRIKU.....	3
2.1. KRISTIЈANIZACIЈA	4
3. FRESKO SLIKARSTVO	5
4. O KAKVIM SE GROBNICAMA RADI?	8
5. HRVATSKA.....	10
5.1. <i>CERTISSIA</i>	10
5.1.1. POVIJEST ISTRAŽIVANJA.....	11
5.1.2. ZABAT S FRESKOM.....	12
6. MAĐARSKA	20
6.1. <i>SOPIANAE</i>	20
6.1.2. POVIJEST ISTRAŽIVANJA.....	20
6.1.3. POVIJEST SOPIJANSKOG GROBLJA	22
6.1.4. STAROKRŠĆANSKI MAUZOLEJ	24
6.1.5. GROBNA KOMORA SV. PETRA I PAVLA	27
6.1.5.1. SJEVERNI ZID	28
6.1.5.2. ISTOČNI ZID.....	29
6.1.5.3. ZAPADNI ZID	32
6.1.5.4. BAČVASTI SVOD	35
6.1.6. PROBLEM DATACIЈE	36
7. SRBIЈA.....	38
7.1. <i>SIRMIUM</i>	38
7.1.2. POVIJEST ISTRAŽIVANJA.....	39

7.1.3. GROBNICE S FRESKAMA	39
7.1.3.1. GROBNICA U ULICI MIKE ANTIĆA.....	40
7.1.3.2. GROBNICA NA NEKROPOLI KOD BAZILIKE SV. SENEROTA	41
7.1.3.3. GROBNICA U BLIZINI STAROKRŠĆANSKE BAZILIKE SV. IRENEJA	43
7.1.4. GROBNICE U OKOLICI SIRMIIUMA	44
7.1.4.1. ČALMA.....	44
7.1.4.2. BEŠKA	45
7.1.4.2.1. ZAPADNI ZID	46
7.1.4.2.2. ISTOČNI ZID.....	47
7.1.4.2.3. JUŽNI ZID.....	47
7.1.4.2.4. SJEVERNI ZID	49
7.1.4.3. HELENISTIČKI KARAKTER GROBNICE?	50
7.1.4.4. DATACIJE I PARALELE	50
8. <i>VIMINACIUM</i>	52
8.1. POVIJEST ISTRAŽIVANJA	52
8.2. GROBNICE S FRESKAMA.....	53
8.2.1. GROBNICA KUPIDA	53
8.2.1.1. ZAPADNI ZID	54
8.2.1.2. SJEVERNI I JUŽNI ZID	55
8.2.1.3. ISTOČNI ZID	57
8.2.2. KRŠĆANSKA GROBNICA	58
8.2.3. POGANSKA GROBNICA.....	60
8.2.4. GROBNICA G – 5464.....	64
8.2.5. GROBNICA G – 4734.....	64
8.2.6. GROBNICA G – 3130.....	64
8.2.7. GROBNICA G – 5313.....	65
9. <i>NAISSUS</i>	66

9.1. POVIJEST ISTRAŽIVANJA NEKROPOLE	67
9.2. KASNOANTIČKA NEKROPOLA U JAGODIN MALOJ.....	69
9.2.1. GROBNICE S FRESKO SLIKARSTVOM.....	69
9.2.1.1. GROBNICA SV. PETRA I PAVLA	70
9.2.1.1.1. ISTOČNI ZID	70
9.2.1.1.2. ZAPADNI ZID	71
9.2.1.1.3. SJEVERNI I JUŽNI ZID SA SVODOM	71
9.2.1.2. GROBNICA SA SIDROM.....	72
10. BUGARSKA	73
10.1. <i>DUROSTORUM</i>	73
10.2. GROBNICA S FRESKO SLIKARSTVOM	73
10.2.1. ZAPADNI ZID	74
10.2.2. SJEVERNI I JUŽNI ZID.....	75
10.2.3. ISTOČNI ZID	76
10.2.4. SVOD	77
11. PUTUJUĆI SLIKARI.....	80
12. ZAKLJUČAK.....	82
13. KATALOG	86
14. POPIS LITERATURE.....	117
INTERNETSKE POVEZNICE:	123
POPIS KRATICA.....	123
SAŽETAK	124
ABSTRACT	124

1. UVOD

Rimska se umjetnost stoljećima mijenjala zbog mnogih različitih kulturno-povijesnih okolnosti. Međutim, pogrebna se umjetnost, uz svoje običaje, mijenjala vrlo sporo. U vrijeme kada je kršćanstvo počelo preuzimati vodeću ulogu među religijama Carstva, na prostoru istočnog dijela Carstva razvijaju se grobnice na svod s oslikanom unutrašnjošću, što pokazuje dosljednost rimske tradicije kada je shvaćanje zagrobnog života u pitanju.¹

Od ulaska u pogrebnu umjetnost, slika je postala neodvojivi dio ideje vječnog života. Legenda o nastanku slike uključuje promatranje sjene i potragu za njenim izgledom (kontura, obris) tako da je i Plinije Stariji u svojem djelu *Naturalis Historia* napisao da je slikarstvo započelo skiciranjem ljudske sjene (Plin. *HN XXXV*, 15).² S obzirom na to da je u kasnoj antici vladala filozofija smrti, ona je uvelike imala utjecaja na pogrebnu umjetnost, zajedno uz kult mrtvih koji je bio popularan u razdoblju Carstva, pa se tradicija pogrebnog slikarstva odavde nastavila do kasnoantičkih poganskih grobnica koje su prethodile kršćanskim. Karakteristični ornamentalni, geometrijski, zoomorfni, floralni i figuralni motivi, koji posjeduju određenu simboliku, ovdje su imali jednu svrhu, a to je omogućiti pokojniku miran prijelaz i ostanak u svijetu blaženih. U slučaju oslikavanja grobnog prostora, slikarstvo nije imalo veću slobodu od oslikavanja vila ili drugih javnih zgrada. Slikovne kompozicije morale su biti usklađene s arhitektonskim prostorom čime se često određivao izgled slike.³

Čovječanstvo je u svojoj dugoj povijesti pokazalo da ovakav način odavanja počasti mrtvima seže daleko u prošlost i da se prakticiralo na širokom području. Razlog tomu je što je simbolika pogrebnog jezika univerzalna, gdje isti simboli i sredstva prijenosa nisu morali biti isti, ali je svrha bila ista: propagiranje besmrtnosti osobe nakon njene smrti, bez obzira na vjerska uvjerenja. Oslikane grobnice u rimskom svijetu svoje podrijetlo mogu tražiti u pogrebnim manifestacijama koje potječu iz 6.-5. stoljeća prije Krista s područja Etrurije⁴, dok bi se istok mogao pohvaliti tradicijom koju su razvili Tračani u 5.-4. stoljeću prije Krista, kada je domaća aristokracija gajila sklonost prema ukrašenim pogrebnim odajama, zaštićenih ispod tumula.⁵

¹ O. ŠPEHAR, 2017, 13.

² R. ROSENBLUM, 1957, 279.

³ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, E. NIKOLIĆ, D. ROGIĆ, 2013, 81.

⁴ I. MUREŠAN, 2016, 126.

⁵ I. MUREŠAN, 2016, 128.

Gospodarski razvoj provincija doveo je do toga da je umjetnost postala dostupna provincijskom visokom društvenom sloju. U umjetnosti, posebice rimskoj, često je dolazilo do spajanja kasnoantičkih kozmičkih prikaza i carske religijske ikonografije, gdje je, prije svega, bilo bitno naglasiti hijerarhiju. Mnogi su istraživači antičke rimske umjetnosti proučavali kako su i zašto neki specifični motivi odabrani u pogrebnom kontekstu te kakvu je poruku trebao prenijeti cjelokupni program pogrebnog spomenika. Od njihove alegorijske uloge, preko ukrasa odabranog prema nečijim kulturnim sklonostima do izražavanja nade u zagrobni život i prikazivanja zemaljskog života pokojnika, kao i simbolički značaj pokojnikova doma za vječnost.⁶ Međutim, glavna svrha fresaka bila je prikazati društveni status pokojnika. Rimljani su, osim što su htjeli prikazati kako su živjeli u zemaljskom životu, željeli napraviti sve da bi se to nastavilo i u sljedećem. Donje Podunavlje, tj. provincijski teritorij koji se sastojao od donjeg toka rijeke Dunav i jugoistočnih europskih planina, bilo je područje posebno za Rimljane i to u prva tri stoljeća naše ere. To je mjesto susreta istoka i zapada u rimskome svijetu. To su prvotno bila vojna naselja na limesu u suprotnosti s helenističkim gradovima na obali Crnog mora. Tome možemo pridodati i mobilnost različitih ljudi i ideja koje je poticala rimska država kako bi svatko mogao živjeti unutar granica Carstva. Ipak, u prva tri stoljeća rimske vladavine u Donjem Podunavlju inhumacijske grobnice s oslikanim unutarnjim zidovima bile su rijetkost. Tek od 4. stoljeća postaju učestalije te se u nekim grobnicama na istoj nekropoli poklapaju i poganski i kršćanski elementi, datirani iz istoga vremena, ali bez odgovarajućeg razgraničenja između njih.⁷

U ovome ću radu, osim različitih interpretacija fresaka, objasniti i područje na kojem se nalaze grobnice i o kakvim se grobnicama radi. Pisat ću o fresko slikarstvu, zatim o simbiozi poganstva i kršćanstva i njihove utjecaje na slikare, sukobu istoka i zapada u vidu umjetnosti te migracijama putujućih umjetnika.

⁶ O. ŠPEHAR, 2017, 14.

⁷ I. MUREŠAN, 2016, 128.

2. O ILIRIKU

Ilirik (lat. *Illyricum*) je antički naziv za područje jugoistočne Europe čije se stanovništvo nazivalo Ilirima. Ukratko, to je područje između Jadranskoga mora i rijeke Dunav. Nakon rata, koji su vodili Rimljani i Iliri, 229. godine prije Krista, oformljen je rimski protektorat Ilirik nad grčkim kolonijama koje su obitavale na istočnoj obali Jadrana i njegovu zaleđu. Kasnije, 167. godine prije Krista, Ilirsko kraljevstvo kralja Gencija također potpada pod rimsku vlast. Kako su se osvajala nova područja, tako se je Ilirik sve više širio.⁸ Formalno, Ilirik je osnovan izglasavanjem Vatinijeva zakona u 1. st. pr. Kr. (*lex Vatinia*), a pao je pod upravu Cezara 58. g. pr. Kr., te je samim time započelo razdoblje provincije Ilirik.⁹ Termin *lex provinciae* uveden je od strane historiografskih znanstvenika 19. stoljeća iako nikad nije postojao među rimskim zakonima. Uvrstili su ga u terminologiju zbog tadašnje konstatacije da je morao postojati barem jedan zakon koji propisuje kako se određeno područje formira kao administrativno uređena provincija na čelu s upraviteljem. Nije se mogao pronaći ni u literaturi, ni na epigrafičkim spomenicima. Iako ga nije bilo u teoriji, u praksi je svakako bio prisutan.¹⁰

Nakon realiziranja principata u državi 27. g. pr. Kr. na čelu s Oktavijanom, formuliran je i status provincije Ilirik (*provincia Illyricum*) koja je obuhvaćala područje cijelog zapadnog dijela jugoistočne Europe, odnosno od rijeke Raše u Istri do rijeke Mati u Albaniji.¹¹ Kasnije joj je, nakon Panonskog rata (*Bellum Pannonicum*, 12.-11.g. pr. Kr.),¹² upravno pripojen i teritorij Panonije (prostor koji obuhvaća Hrvatsku, odnosno međurječje između Drave i Save, istočnu Austriju, tj. Gradišće i predio oko Beča te zapadnu Mađarsku, tj. Transdanubiju). Na početku nove ere, od 6. do 9. godine, zbog visokih poreza i prisilne regrutacije, stanovnici provincije su počeli pružati otpor rimskoj vlasti te su protiv nje podigli ustanak. *Bellum Batonianum* ili Batonov ustanak, bio je vojni sukob između Rimljana i pobunjenih plemena na čelu s dva Batona. Ustanak je ugušen od strane cara Tiberija te je duga borba između njih i Rimljana, koja je trajala dva stoljeća, napokon završena.¹³ U tom je periodu koncepcija provincije slomljena te njezino ponovno slaganje u starom administrativnom ruhu jednostavno nije bila moguće. Zbog toga je rimski državni vrh odlučio podijeliti provinciju Ilirik na dva dijela, tj. na dvije provincije: Dalmaciju (*Provincia Illyricum*), kasnije *Dalmatia*,

⁸ Ilirik. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 8. 4. 2022. (<<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27088>>.)

⁹ F. MILIVOJEVIĆ, 2017, 150.

¹⁰ Ibid, 128.

¹¹ S. MESIHOVIĆ, 2010, 88.

¹² A. DOMIĆ KUNIĆ, 2006, 59.

¹³ M. COTA, 2009, 105.-106.

i Panoniju (*Pannonia superior*).¹⁴ Granica s provincijom Dalmacijom su obronci sjevernih Dinarida te rijeka Dunav kao granica s Mezijom na sjeveru i sjeveroistoku.¹⁵ U doba cara Trajana (53.-117.) dolazi do prve podjele područja Panonije. Dijeli se na Gornju (zapadnu – *Pannonia Superior*) s glavnim gradom *Carnuntumom*¹⁶ te Donju (istočnu – *Pannonia Inferior*) s glavnim gradom *Aquincumom* (d. Budimpešta).¹⁷

Kasnije, za vrijeme vladavine cara Dioklecijana, dolazi do još dvije podjele potonjeg teritorija, kada je Panonija zajedno s Dalmacijom i Norikom činila dijacezu Ilirik.¹⁸ Godine 297. car dijeli Donju Panoniju na Drugu Panoniju (*Pannonia Secunda ili Pannonia Inferior ili Pannonia Sirmiensis*) sa sjedištem u Sirmiju (*Sirmium*, d. Srijemska Mitrovica) i Panoniju Valeriju (*Pannonia Valeria*, po svojoj kćeri Valeriji) sa sjedištem u Sopijani (*Sopianae*, d. Pečuh). Gornja Panonija se dijeli na Prvu (*Pannonia Prima ili Pannonia Superior*) sa sjedištem u Savariji (*Savaria*, d. Szombathely) i Savsku (*Pannonia Savia ili Pannonia Ripariensis ili Pannonia Interamnensis*) sa sjedištem u Sisciji (*Siscia*, d. Sisak). Nedugo zatim, 318. godine, nakon upravne reforme, Ilirik postaje jedna od četiri prefektura Rimskog Carstva (slika 1), obuhvaćajući skoro cijeli jugoistočni dio Europe, upravno podijeljen na dijaceze: *Illyricum orientale* – Istočni Ilirik te *Illyricum occidentale* – Zapadni Ilirik. Kasnije, Konstantin I. Veliki priključuje još Epir, Makedoniju i Ahaju.¹⁹ Upravno središte prefekture bio je *Sirmium*, ali zbog opasnosti od Huna na granici, nakon 379. godine središte postaje *Solun*, današnja Tesalonika u Grčkoj. U svom najvećem obimu obuhvaćao je Panoniju, Norik, Kretu, veći dio jugoistočne Europe, tzv. Balkanskog poluotoka osim Trakije.²⁰

2.1. KRISTIJANIZACIJA

Kako je to bio veliki prostor koji se nalazio pod upravom Carstva, tako je i okupljao mnogo naroda i različitih vjera. Religija u Carstvu po svojoj je prilici bila sinkretistička i tolerantna, ali njih je više zanimalo širenje vlasti nego širenje vjere. Narodima s osvojenih područja dopuštali su prakticiranje njihove vjere i običaja, međutim, sve je bilo pod nadzorom države. Vjere koje su se u mnogo čemu razlikovale od službene državne religije bile su pod posebnom prismotrom. Međutim, nije bio čest slučaj da je netko progonjen zbog

¹⁴ S. MESIHOVIĆ, 2010, 92.

¹⁵ G. ĐURĐEVIĆ, 2012, 8.

¹⁶ Rimska legionarska tvrđava i sjedište panonske flote od 50. godine. Današnja Austrija.

¹⁷ S. MESIHOVIĆ, 2010, 93

¹⁸ G. ĐURĐEVIĆ, 2012, 13.

¹⁹ G. ĐURĐEVIĆ, 2012, 14.

²⁰ H. GRAČANIN, 2004, 14.-15.

vjere koju je prakticirao. S obzirom da je Rimsko Carstvo garantiralo pravnu sigurnost i različitost svojim građanima, gdje su svi mogli njegovati svoj način vjere, kršćani su ipak bili izdvojeni. Bili su izdvojeni kao vjerska skupina koja je početkom 4. stoljeća činila približno desetinu ukupnog stanovništva Carstva. Brzina širenja, kršćansko učenje i vjerovanje nisu mogli ostati nezapaženi ni pred očima cara Dioklecijana. Nakon što je osigurao granice i vodstvo, sljedeća namjera mu je bila ponovno formulirati tradicionalne vrijednosti rimske religije kao jamstvo političkog jedinstva, pa je tako kroz neko vrijeme i kršćanstvo počeo gledati kao barijeru do obnove za koju se zauzimao. Jedan od najvažnijih razloga progona kršćana i njihova sukobljavanja s rimskom državom je upražnjavanje Carskog kulta koji zastupa vjerovanje da su carevi rođeni od bogova i da su tvorcima bogova, vjerovanje koje je totalna suprotnost kršćanskom nauku.²¹

Počevši od katakombi, ideja sahranjivanja rasla je kroz godine, a isto tako je rasla i potreba za oslikavanjem suhoparnih zidova samih objekata različitim scenama biblijske tematike, dok su druge strane još uvijek bile prisutne poganske. Kako postoje grobnice sa samo jednim konceptom, također su prisutne i one gdje se miješaju elementi dva kulturna koncepta, poganstva i kršćanstva, kao prijelaza sa starog na novo, odnosno prihvaćanja novog u simbiozi sa starim.

Godine 313., nakon bitke kraj Milvijskog mosta i Konstantinova ukazanja križa uoči bitke, car skupa s vladarom istočnog dijela Carstva, Licinijem, objavljuje *Milanski edikt* kojim kršćanstvo izjednačuje s rimskim mnogobožtvom. Licinijevo poganstvo te političke nesuglasice stvorile su nepremostiv jaz između dva vladara te naposljetku dolazi do odlučujuće bitke iz koje Konstantin izlazi kao pobjednik te samim time ostaje jedini vladar Rimskog Carstva. Nakon toga, kršćanstvo od ravnopravne religije postaje favorizirano.²² Godine 380. car Teodozije I. zajedno sa svojim suvladarima Gracijanom i Valentijanom II. izdaje *Solunski edikt* ili *Edikt triju careva* prema kojemu kršćanstvo postaje jedina (dopuštena ili službena) carska religija te je tako dovršena kristijanizacija Rimskog Carstva.²³

3. FRESKO SLIKARSTVO

Kada je riječ o rimskoj umjetnosti, posebice dekorativnoj, upravo zidno slikarstvo zajedno s mozaicima čini njezinu najrasprostranjeniju granu te su bili obavezni dodatak svake

²¹ S. KRASIĆ, 2013, 8.-10.

²² S. KRASIĆ, 2013, 28.-30.

²³ T. VUKŠIĆ, 2014, 296.

malo veće vile.²⁴ Zahvaljujući tehnici izrade samih fresaka koje su bile su postojanije, ne čudi njihova veća očuvanost u odnosu na zidne slike naslikane na suhoj podlozi. Razlika je u tome što boje na suhoj podlozi nisu bile trajne, nego su se ljuštile.²⁵

Kod fresko slikarstva boje su se nanosile na vlažni malter te se nakon njegova sušenja podloga dodatno oslikavala u tehnici tempere²⁶, slikarskoj tehnici u kojoj boja nastaje miješanjem pigmenta s otopinom lijepila i vezivnog sredstva. Plava je boja posebno zahtijevala takvu podlogu. Malter u sebi sadržava pijesak, usitnjeni kamen, zemlju te vapno (živo i gašeno). Većinom se nanosio u tri sloja, a svaki je sloj sadržavao drugačiju veličinu zrnastog materijala. Također, svaki sloj je imao svoju namjenu pa su tako prvim slojem grubo poravnate površine zida, drugim slojem, koji je bio finije teksture, dobila se glatka površina, a treći, tanji sloj, bio je malter pomiješan s mramornim prahom, na koji se je onda nanosila boja. Tijekom sušenja, nanosena boja na malteru je kalcinirala te se tako transformirala u kalcij, a koji je zajedno s bojom činio čvrst i trajan sloj. Radi toga su freske puno više očuvane od običnih zidnih slika. Kasnije, u 3. stoljeću, dolazi do pada popularnosti fresko slikarstva i do preinaka u samom razvoju slikanja. Treći sloj se više ne sastoji od maltera s mramornim prahom, nego od gipsane mase, a površine se više nisu zaglađivale, a samim su tim bile hrapave i beživotne.²⁷

Što se tiče boja, najviše su se koristile one prirodnog podrijetla, ali su u upotrebi bile i sintetičke. Vitruvije piše o načinu dobivanja pojedine boje te kaže kako se bijela boja dobivala iz glačanog kamena, smeđa pečenjem okera, crvena iz oksida željeza, oker iz srebrne rude, a crna od drvenog ugljena. Po nijansama boja na freskama nije teško zaključiti kako su rimski umjetnici znali koristiti i miješati boje.²⁸ Korištene su i umjetne boje, poput egipatsko plave, azurita, indiga, purpura, ali i sjajni pigmenti kao što je cinober crvena koja na dnevnoj svjetlosti prelazi u crnu boju.²⁹

Danas govorimo o freskama koje nisu imale, osim izuzetaka, veću umjetničku vrijednost, niti su ih radili umjetnici u pravom smislu te riječi, nego sposobni majstori po gotovim uzorcima. Ni u ovom radu freske nisu imale veći značaj za vanjski svijet, koliko su imale za obitelj pokojnika/naručitelja i za pokojnikov vječni dom. Plinije govori kako je fresko slikarstvo bila specijalizirana djelatnost, odnosno kako su se ljudi mogli posebno

²⁴ I. ČREMOŠNIK, 1984, 7.

²⁵ I. ČREMOŠNIK, 1984, 129.

²⁶ Riječ tempera dolazi od srednjovjekovne latinske riječi *temperare*, što znači miješati.

²⁷ I. ČREMOŠNIK, 1984, 129.

²⁸ I. ČREMOŠNIK, 1984, 129-130.

²⁹ I. POPOVIĆ, 2008, 78.

specijalizirati za oslikavanje fresaka. Ponajviše su to bile osobe iz klase robova, iz razloga što se tada slikarstvo nije smatralo časnom vrstom posla. Iz Dioklecijanovog edikta proizlazi kako su postojale dvije vrste zanatlija koje su se bavile oslikavanjem fresaka, a to su *pictor parietarius* i *pictor imaginarius*. Po tome vidimo kako je postojao poseban slikar za figuralne prikaze.³⁰ Također, postojala je i treća vrsta majstora/slikara, *pictor colorator*, koja je stajala na dnu ljestvice.³¹

Među imenima slikara koji se spominju u izvorima može se uvidjeti posebno veliki broj grčkih imena i to za vrijeme kada je umjetnost više bila orijentirana prema umjetnosti Grčke. Na nadgrobnim spomenicima spominju se slikari koji su pak imali rimska imena, a većinom su bili robovi ili slobodnjaci.³² Natpisi dokazuju kako su u tadašnjim panonskim umjetničkim radionicama pored građana djelovali i stranci, vrlo vjerojatno putujući majstori koji su donosili ideje.³³ Stil koji je dominirao u oslikavanju gotovo je uvijek bio vezan za centre odakle su umjetnici potjecali ili učili, prvenstveno s tla Italije. Raspon vremena koji je bio potreban za usvajanje stilskih inovacija u dekoraciji različitih objekata određenog mjesta, uvelike je zavisio od njegove udaljenosti i strateške važnosti, tj. jačini komunikacije s ključnim centrima Italije.³⁴

Središnji elementi fresaka u grobnici postaju ikonografija, simbolika, pokojnikova životna oporuka, tj. poruka koju je pokojnik želio ostaviti iza sebe. Čak i kada kršćanstvo postane jedina državna religija i kada se poruka mijenja, način prijenosa pomoću pogrebnih simbola ostaje isti, jer je njihovo značenje svima poznato.³⁵ Prema starom rimskom vjerovanju, duh pokojnika, nakon njegove smrti, boravio je u grobnici, kao u običnoj kući. Stoga su sve freske posvećene izravno njemu, prikazujući prikaze koje bi pokojnik doživio u zagrobnom životu, kao što je vječna gozba s bogovima, vječni lov na egzotične životinje, idiličan život bezbrižnosti, zajedno s poslugom. Ali, u očuvanju uspomene na pokojnika, glavna uloga pogrebnog spomenika bila je opravdati društveni status pokojnika i njegove obitelji u zajednici.³⁶

³⁰ I. ČREMOŠNIK, 1984, 130.

³¹ I. POPOVIĆ, 2008, 76.

³² I. ČREMOŠNIK, 1984, 130.

³³ I. POPOVIĆ, 2008, 75.

³⁴ I. POPOVIĆ, 2008, 75.

³⁵ I. MUREŠAN, 2016, 129.

³⁶ I. MUREŠAN, 2016, 128.

4. O KAKVIM SE GROBNICAMA RADI?

Pokojnikov dom za vječnost u ovom je slučaju bila grobnica na svod s ulaznim hodnikom, koja pripada tipu grobnice *a camera* (s grobnom komorom), a koja je bila presvođena. Takav tip grobnica bio je rasprostranjen širom Carstva, međutim, češće su bile na njegovom istočnom dijelu. Riječ je o podzemnoj komori pravokutnog ili četvrtastog oblika građenoj od materijala karakterističnog za određeno područje, odnosno od lokalnog kamena i/ili cigle. Također su ponegdje korištene i spolije. Grobnice su iznutra bile ožbukane i oslikavane, a ime su dobile prema svodu koji je najčešće građen od sedre i maltera. Broj pokojnika je varirao, od samo jednog u grobnici do višestrukih ukopa, međutim, rijetko kada je registrirano više od pet pokojnika. Pokojnici su bili ili položeni direktno na zemlju ili na zidane klupe na bočnim zidovima. Također, ima i slučajeva gdje su pokojnici bili sahranjeni u sarkofazima ili ljesovima koji bi se onda pohranili u grobnicu. Što se tiče njenih dimenzija, prosječna dužina je iznosila 2 m, širina 1,5 m s ulazom širine od 0,5 m, a najčešće je bio zatvaran jednom kamenom pločom koja je mogla biti bolje ili lošije obrađena. Do same grobnice vodio je ulazni hodnik (*dromos*) ili tzv. ulaz tipa *pozzetto*.³⁷ S obzirom na to da grobnice na svod pripadaju u viši stalež, kod ponekih su primjera postojale i stepenice pri ulazu u grobnu komoru. Grobnice izvana nisu bile vidljive, već samo njihov hodnik, tj. *pozzetto*.³⁸ Kako je takav tip grobnica zapravo uvjetovao kasnije gradnju crkava ili drugih arhitektonskih objekata poput mauzoleja, oni su također bili jedan od indikatora za otkrivanje podzemne grobnice. Grobnice na svod su mogle biti dio nekropole, često na onima gdje su se ispreplitali poganski i kršćanski ukopi ili samostalne. Javlja se od ranog carskog perioda, iako rijetko, a svoj rast dobivaju tijekom 4. stoljeća, da bi se u periodu kasne antike popularnost povećala, kada su se freske počele pojavljivati u jednakoj mjeri i u poganskim i u kršćanskim ukopima na istoj nekropoli. Iako su se nalazile diljem Carstva, najveća prisutnost ipak se može locirati uz donji tok Dunava.³⁹ Sve grobnice datirane su u kasno 3. ili početak 4. stoljeća, kada je inhumacija bila jedina metoda pokopa i filozofijom smrti prevladavala je ideja zagrobnog života, a grobnice oslikane freskama svjedočile su ne samo o ukusu naručitelja, već i o njihovom materijalnom i društvenom statusu.⁴⁰

Dosadašnja arheološka istraživanja pokazala su da postoje brojne vrste grobnica koje nose unutarnju oslikanu dekoraciju, izgrađene od opeke ili zidane, a poznate pod pojmom

³⁷ *Pozzetto* se može definirati kao četvero ugaono udubljenje ispred same grobnice koje je omogućavalo da se pokojnik lakše unese u grobnicu.

³⁸ J. BARAKA PERICA, 2021, 117.-120.

³⁹ J. BARAKA PERICA, 2021, 117.-120.

⁴⁰ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 272.

hypogea, nazivajući tako skoro svaku podzemnu pogrebnu arhitekturu, a da nije pokriveni tumul. To su pravokutne grobnice s bačvastim svodom, poznatije kao *hypogea makedonskog tipa*, tip grobnice koji se je najviše preferirao od strane ranih kršćana na tom području, a riječ je o kontinuitetu iz helenizma u rimsko doba. Budući da je evolucija potaknuta lokalnim pogrebnim običajima i orijentalnim utjecajima, posebno kolonista koji potječu iz Male Azije, većinom iz Sirije i Bitinije, grobnice *hypogeum* tipa često se nađu na prostorima diljem jugoistočne Europe, s različitim lokalnim varijacijama.⁴¹

⁴¹ I. MUREŞAN, 2016, 129.

5. HRVATSKA

5.1. CERTISSIA

Arheološko nalazište *Certissia*, danas Štrbinci, nalazi se u blizini Đakova, grada u Slavoniji, regiji smještenoj na sjeveroistoku Hrvatske. Ova regija, koja se odnosi na Panonsku nizinu, omeđena je dvjema rijekama, sjeverno od Drave i južno od Save. U antičko doba bila je dio teritorija provincije zvane *Pannonia Inferior* koju je prema podjeli, koju je proveo Trajan 107. godine poslije Krista, bila dio Zapadnog Ilirika. Godine 297. Dioklecijan je dodatno podijelio Rimsko Carstvo, a Panonija je podijeljena na četiri različite provincije. Arheološko područje Štrbinci tada se nalazilo u provinciji *Pannonia Secunda*.⁴²

Lokalitet se u antici zvao *Certissa* (slika 2) te su otkriveni ostaci stambenih zgrada, zidnih i podnih mozaika, nakit, novac, itd.⁴³ Toponim Štrbinci vezan je uz njegovu specifičnu geografsku stvarnost jer se odnosi na prostor od oko 63 hektara poljoprivrednog područja, koje se proteže između dva brda i ravnice i omeđeno je prometnicama koji ga povezuju s najvažnijim gradovima Slavonije. Mnoge su hipoteze i teorije učenjaka trebale sa sigurnošću utvrditi položaj *Certissie*, starorimskog grada, poznatog samo iz itinerara, neki su ga znanstvenici locirali u okolici grada Đakova, zahvaljujući arheološkim dokazima koji su više puta pronađeni na tom području. Njegovo postojanje, kao što je već spomenuto, potvrđuju zapisani izvori: u *Kozmografiji Klaudija Ptolomeja* nazvan je *Cerissa (Kertissa)*, grad Panonije, naznačen na istom meridijanu, ali jedan stupanj zapadnije od antičkog grada *Cibalae*, što bi značilo da Ptolomejeva *Certissa* odgovara upravo Štrbincima. *Antoninov Itinerar* umeće *Certissiu* u popis lokaliteta čije su udaljenosti naznačene. U ovom itineraru, *Certissia* se nalazi na raskrižju putova koji povezuju *Emonu* (d. Ljubljana) sa Sirmijem, a druga cesta Sirmij sa *Salonom*. Udaljenost između *Cibalae* (d. Vinkovci) i *Certissiae* iznosi 22 milje ili 32,60 km, a to je udaljenost između Vinkovaca i Đakova. *Tabula Peutingeriana* označava gradove koji slijede jedan za drugim duž cesta i udaljenost između njih.⁴⁴ Kao u *Antoninovu itinerariju*, tako i u *Tabuli Peutingeriani*, *Certissia*, ovdje nazvana *Certis*, udaljena je 22 milje od *Cibalea*. Iako ne spominje udaljenost između gradova, posljednji antički izvor koji spominje ime *Certissia* je *Kozmograf iz Ravenne*. S obzirom na to da je

⁴² D. DAMJANOVIĆ, 2009, 237.

⁴³ B. RAUNIG, 1979, 166.

⁴⁴ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 238.

ravenski itinerar sastavljen između 6. i 7. stoljeća, među panonskim gradovima spominje se i *Certisiam*, imamo sigurnost da je grad već bio poznat u 6. stoljeću.⁴⁵

U sklopu starokršćanske nekropole iz 4. stoljeća, pronađena je zidana grobnica s dvoslivnim krovom i oslikanim istočnim zabatom o kojoj će biti riječi dalje u tekstu.⁴⁶ Radi pronalaska novca Konstancija II. i Jovijana u grobovima, nekropola se datira u drugu polovicu 4. stoljeća. Međutim, Z. Gregl govori da postoji i mogućnost ranijeg funkcioniranja nekropole.⁴⁷ Rimska *Certissa* nalazila na trasi ceste od Sirmijuma (Sremska Mitrovica) do *Siscije* (Sisak).⁴⁸

5.1.1. POVIJEST ISTRAŽIVANJA

Na lokalitetu Štrbinci pronađena je starokršćanska freska koja se datira u treću četvrtinu 4. stoljeća te najvjerojatnije pripada u grupu majstora slikara domaće sredine. Slučajan nalaz freske sa svim ostalim pronađenim nalazima koji pripadaju razdoblju od prapovijesti do kasne antike, govore u prilog činjenici o Štrbincima kao jednom od značajnijih lokaliteta u hrvatskom dijelu rimske provincije Panonije.

Godine 1991., nakon radova na izgradnji obrambenog rova, za vrijeme rata, otkrivena je paleokršćanska nekropola *sub divo*. Tijekom hitnih iskopavanja bilo je moguće identificirati neke grobnice, uključujući jednu sa starokršćanskom freskom na zabatnoj ploči krovne konstrukcije, a predstavlja primjer kršćanske figurativne umjetnosti te aludira na čistu kristološku vrijednost i božansko spasenje. Iako je grobnica uništena radi tadašnjih zbivanja te ostala bez stručne obrade, angažmanom kustosa Muzeja Đakovštine, Ive Pavlovića, 1993. godine u suradnji s Regionalnim zavodom za zaštitu spomenika kulture iz Osijeka te Arheološkim muzejom i Odjelom za arheologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, provedena su zaštitna istraživanja te je freska donekle spašena, barem u mjeri da se može rekonstruirati figuralni prikaz na njoj.⁴⁹ Stoga je u Arheološkom muzeju u Zagrebu 1994. godine i restaurirana od strane restauratora Emila Pohla. Do tada izvedeni arheološki zahvati bili su samo konzervativnog tipa. Kasnije, počevši od 1999. godine, započela su prava iskopavanja koja su iznijela na vidjelo više od 60 grobova, nažalost nijedan s freskama istog značaja.⁵⁰

⁴⁵ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 239.

⁴⁶ Štrbinci. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 19. 5. 2022. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=59954>>.

⁴⁷ Z. GREGL, 1995, 183.

⁴⁸ B. RAUNIG, 1979, 166.

⁴⁹ Z. GREGL, 1995, 181.

⁵⁰ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 243.

Grobnica je bila orijentirana zapad – istok, s glavom pokojnice na zapadu. Sastojala se je od pravokutne prostorije čiji su zidovi i podnica bili ožbukani, a pokrov od opeke s dvije zabatne površine, od kojih je ona zabatna površina koja se nalazila na istočnoj strani, iznutra bila oslikana freskom.⁵¹ Grobni svod kakav je imala rimska *Certissa*, pronađen je i u obližnjim Sopijanama.⁵²

5.1.2. ZABAT S FRESKOM

Freska (slika 3) je naslikana na istočnom zabatu s blago zaobljenim kutovima pod krovom, na sloju prirodno žućkaste žbuke unutar trokutaste površine. Nakon restauracije, mogu se primijetiti crvenkasto obojene figure koje su do sada izbledjele, što više izgleda kao smeđa boja, iako se još pojavljuju točke intenzivne crvene. Figure su ocrtane konturnom linijom izrađenih u skici, s vrlo malo upisanih detalja. Slika više liči na crtež nego na pravu sliku.⁵³ Također, prisutan je i „*horror vacui*“, odnosno strah od praznine. Na rubovima površine naslikana su vrata izrađena mrežastom uzicom, a među prazne geometrijske prostore mreže, u gornjem dijelu vrata, naslikane su točkice. Na središnjem dijelu uokvirene površine nalazila su se dva pauna uz posudu, iznad kojih je kristogram u kružnom okviru. Paunovi su naslikani nespretno, te prema B. Migotti, podsjećaju na jelene, životinje dobro poznate u starokršćanskoj tematici. Njihove figure, glava, vrat i tijelo naslikani su jednim potezom. Vratovi su im nesrazmjerni i predugi. Glave kao da nemaju svoj oblik, već čine jednu cjelinu zajedno s kljunovima. Tri pera naslikana na objema glavama ne nalikuju na perje koje obično karakterizira paunovu krijestu, već više podsjećaju na rogove. Kod pauna s lijeve strane donje pero je naopako, okrenuto prema dolje, i uzrokuje da dva gornja pera više izbijaju. Oči su naslikane malom točkom koja se krije u potezu/liniji koja ocrtava glavu i zauzima sav prostor njenog gornjeg tijela. Linije koje opisuju tijela su zakrivljene i imaju oblik nagnutog badema. Samo jednostavni naslikani potezi, unutar tijela, ocrtavaju krila. Najreprezentativniji dijelovi njihovih tijela su veliki ukrašeni repovi, koji se ovdje ističu jedino veličinom. Rep nije jako razrađen i grubo je oslikan. Pokušaj da se ukrasi na repovima predstave točkama i navodnicima bio je neuspješan. Zbog oštećenja slike tijekom pronalaska, šape pauna više nisu jasno vidljive te se čini da su stajali na lišću i travi.⁵⁴

⁵¹ B. MIGOTTI, 1997, 27.-29.

⁵² Z. MAGYAR, 2007, 52.

⁵³ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 244.

⁵⁴ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 245.

Radi oštećenosti freske, posuda između njih se ne može točno definirati. Gornji dio ima izgled klasičnog kantarosa s dvije drške u obliku slova S, a donji dio ne daje nikakvu pouzdanu ideju, stoga je teško utvrditi o kakvom se obliku posude radi. Tijelo same posude je trokutasto stilizirano te daje dojam zvonastog postolja. Možda se radilo o dvokatnom obliku posude, a s druge strane o kantarosu na postolju, oltaru ili stupu, vjerojatno umetnut u fitomorfno okruženje. Obje verzije su zastupljene na starokršćanskim prizorima u Panoniji.⁵⁵

Iznad kantarosa i glava dvaju pauna, u središtu freske i na vrhu, nalazio se Konstantinov kristogram urezan u krug ili možda u krunu. Slovo P od kristograma je naslikano na oštećenom dijelu zabata, kutom opeke koji je virio iz površine, a koji je bio prisutan prije freskiranja slike. Zbog oštećenja se više ne vidi lijeva strana slova X. Sa strane glava paunova, u prostoru koji ih dijeli od vrata, prikazane su zvijezde. Svaka zvijezda je u obliku kristograma, sa šest krakova, oslikanih ravnim linijama koje završavaju vodoravnom crticom. Iznad zvijezda, oko kristograma, s lijeve je strane naslikan mjesec, a desno sunce. Astralna tijela su prikazana zakrivljenom linijom i valovitim zrakama. Krug od sunca je prazan, dok je polukrug mjeseca potpuno ispunjen bojom. U oštećenom dijelu lijevo od freske, između mjeseca i zvijezde, još se vide dva kosa isječka koja vjerojatno pripadaju nekoj drugoj zvijezdi. Nažalost, oštećenje slike ne daje nam mogućnost da znamo kako je slika izvorno izgledala u cijelosti.⁵⁶

Scena na fresci je kanonske teme koju nalazimo u grobnim slikama; rajski vrt s pticama koje piju vodu iz kantarosa. Predstava raja, kao zatvorenog vrta, ne svodi se na prikaz biljnih elemenata i dva pauna, već se nastavlja, naglašavajući onostrani svijet sa zvjezdanim nebom, suncem i mjesecom. Prizori koji u kasnoantičkoj umjetnosti pokušavaju prikazati blaženi svijet zagrobnog života su različiti: od zemljoradničkih sredina, domaćih rajeva s kućama ili njihovim dijelovima, do grada-raja, do pukog prikaza kroz poluotvorena vrata ili naseljena stabla golubica.

Paun kao rajska božanska ptica, kao metafora besmrtnosti, pojavljuje se u tom značenju u pretkršćanskim mitologijama. Dva pauna, okrenuta jedan prema drugome, naslikana u zrcalu i smještena u središtu naše freske, dok piju iz kantarosa, odnose se na drevne legende. Sv. Augustin, opisujući nebo prema kojem se pokojnik kreće za vrijeme apoteoze, podsjeća da je paunu bilo dopušteno da se ne raspadne pa je stoga u pogrebnoj umjetnosti postao simbol besmrtnosti i imao sreće u kršćanskom pogrebnom kontekstu. Također, Pseudo Epifanije u *Physiologusu*, datiranom između 2. i 4. st., opisuje da je paun

⁵⁵ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 245.

⁵⁶ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 245.-146.

hvalisava životinja zbog ljepote, skladnosti tijela i perja, ali kada vidi svoje šape, počinje vrištati jer ne odgovaraju ljepoti njegova tijela. Zapravo, paun u kršćanskoj ikonografskoj umjetnosti simbolizira besmrtnost, a time i vječni život, pojam uskrsnuća, a posebno duše mrtvih. Od davnina su paunovi prikazani u katakombama, ukrašavaju zidove grobnih komora i hipogeja. Od 3. stoljeća počinju se pojavljivati zajedno s posudom iz koje piju vodu. Kasnije taj prizor postaje dio starokršćanskog slikarstva, da bi se unatoč tome što nema povijesne likovne opredijeljenosti, počeo prikazivati u kršćanskom smislu, neovisno čak i u kojem kontekstu se pojavljuje. Paun u sebi sadrži dva kršćanska značaja – euharistiju i uskrsnuće. U oba slučaja je simbolika na motivu kantarosa, iz kojeg se ili izvija trsje ili se nalazi voda koja podrazumijeva izvor života. Euharistijski se smisao ponajprije gleda u okruženju u kojem se prizor nalazi – crkvene građevine ili mjesto grobnog kulta. Dvije životinje kako piju s izvora života u grobnim prostorima daju smisao oslikanom prizoru u vidu uskrsnuća i spasenja.⁵⁷ Slični se primjeri mogu pronaći u grobnoj komori bisomske grobnice *Sopiana* (d. Pečuh u Mađarskoj) koja datira iz druge polovice 4. st., te u grobnici u *Naissusu* (d. Niš u Srbiji), gdje je oslikana rešetkasta ograda s hermama na bočnim zidovima. U ograđenom zagrobnom životu prikazane su različite vrste cvijeća među kojima lete ptice. Isti se obrazac također vidi u tri grobnice pronađene u Alsohetenyi, koja se nalazi u današnjoj Mađarskoj. Timpanon, omeđen ogradama, zatvara drvo života u središtu koje aludira na još jedan prikaz rajskog vrta. Mnoge kubikule, ona u *Serdici* i *Dioklecijanopolisu* (d. Sofija i Hisar u Bugarskoj), u Solunu (Grčka) i Brestoviku (Srbija), u Rimu u kapeli Prisciline katakombe, prikazuju oslikane vrtove s palisadama i ogradama, barijerama i vratima. Sa svim tim ogradama, parapetima i vratima, želi se stvoriti idealan nebeski viridarij, mali vrt, okruženje odmora i mira odvojeno od zemaljskog života i rezervirano za blažene mrtve. Različiti prikazi zatvorenog Edena, kako na zapadu tako i na istoku, datirani su između sredine i kraja 4. st. Između rešetki ograda prikazanih uz gornji rub fresko oslikanog timpanona u Štrbincima, vide se crveni potezi točno u gornjem kutu. Ovo je vjerojatno sažeti prikaz floralnog motiva, možda ruže ili neuspješne laticice. Autor freske želi dočarati rajski vrt, kao i na fresci Komodiline katakombe u Rimu, u tzv. maloj bazilici iz damazijanskog razdoblja, i u katakombama sv. Petra i Marcelina, gdje se pod nogama pokojnika u molitvenom stavu ocrta isti ograđeni prostor. Također, u Rimu, u arkosoliju Zosimiana na groblju Ciriaca,

⁵⁷ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 248.

naslikan je vrt zatvoren barijerama i hermama, gdje se između ograda pojavljuju cvjetni motivi.⁵⁸

Paun se također kao motiv u pogrebnom slikarstvu stavlja u scene koje dočaravaju Elizij ili Rajski vrt. Motiv vrta omeđenog rešetkastom ogradom koja uokviruje prizore oslikane na zabatu, zatvara blaženo i mirno mjesto gdje živi pokojnik. Zatvoreni Eden već postoji u rimskoj pogrebnoj simbolici zagrobnog života, i u prikazima židovske i kršćanske ikonografije, gdje prevladava starozavjetna komponenta. Vizija raja kao *locus amoenus* prikazana je kao idealan vrt ograđen zidom. Ovako je opisan u odlomku iz *Apologetikuma*: mirni cvjetni vrt, temeljen na ideji Elizijjskih polja, područje rezervirano za preminule svece i blagoslovljeno te stoga ograđeno. Tako se u kršćanskoj ikonografskoj dokumentaciji na različite načine prikazuje idealni vrt okružen jednom ogradom.⁵⁹ Uz vegetabilne motive, najčešće se uz paunove, javljaju i golubovi.⁶⁰ Zbog sličnosti u dekoraciji, a istoj simboličkoj funkciji često spajane unutar iste kompozicije, mogu se pronaći golubovi u vinogradima i paunovi s groždem. Paunovi u Edenskom vrtu nemaju samo dekorativnu funkciju, već samostalno djeluju simbolički, u skladu s okolnim scenama. Kroz vinovu lozu i grožđe se povezuju s Dionizom, a također su atributi rimskog božanstva – Junone. Posebna pozornost se pridodaje njegovom repu na kojem se nalaze „oči“ koje simboliziraju zvijezde na nebu, često i vječnost. Scena paunova zajedno s vinom može se shvatiti kao napitak besmrtnosti, također simbol Dionizija. Suočeni paunovi, sami ili s kantharosom, izravno su preneseni iz dionizijske u kršćansku simboliku, noseći istu simboliku. S druge strane, heraldički prikaz životinja uz kantaros svoje uporište ima u biblijskim stihovima gdje jeleni piju vodu s izvora života.⁶¹ Ukrasi s dva okrenuta pauna nalaze se diljem Sredozemnog bazena. Suočeni paunovi najčešći su ukras nebeskih vrtova: u antičkoj grobnici u *Saloni* (d. Solin) na nekropoli Marusinac, u crvenom crtom ograđenom prostoru prikazana su dva pauna s obje strana kantarosa, iz 4.stoljeća. U pogrebnoj komori u Sopijskama dva su pauna okrenuta prema geometrijskom elementu. Nisu prikazani tako samo na freskama nego i na nadgrobnim pločama koje zatvaraju niše, datirane između 2. i 4. stoljeća, a također i iz srednjeg vijeka, i predstavljeni su na različite načine: u nižim registrima između geometrijskih prikaza, sami ili okrenuti prema kantarosu, u cvjetnom ili zelenom vrtu među biljkama i drvećem. Te su slike prikazane u kubikulu Velata u Priscilinoj katakombi (freska se datira u početak 3.stoljeća), a

⁵⁸ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 247.

⁵⁹ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 246.

⁶⁰ M. RAKOCIJA, 2009, 89.

⁶¹ J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2010, 233.

okrenute su prema košari u hipogeju via Dino Compagni, simbolizirajući ne samo besmrtnost nego i spokoj u zagrobnom životu.⁶²

Kantaros je prisutan više u kontekstu krštenja nego u pogrebnom, ali postoje primjeri u sepulkralnom kontekstu između 3. i 4. stoljeća: u grobnim komorama u Solunu i Korintu u Grčkoj, Devniji i Sofiji u Bugarskoj, Konstanzi u Rumunjskoj, Izniku i Sardesu u Turskoj, Kostolcu i Brestu u Srbiji. Kristološko značenje kantarosa kao izvora života eksplicitno je prisutnošću kristološkog križa ili monograma iznad njega. Kasnije će kantaros biti zamijenjen križem, simbolom trijumfa i pobjede nad smrću i zlom, koji ima iste zoomorfne elemente oko sebe. Na fresci iz Štrbinaca, iznad paunova i kantara smještenih u zatvorenom rajskom vrtu, Konstantinov monogram ugraviran je unutar krune. Upotreba drevnog simbola križa u kršćanstvu i njegovo širenje u ranoj kršćanskoj umjetnosti, vrlo su rane. Temelje se na razradi znakova uz koje se isključivo vezuje *signum crucis* s Kristovim imenom. Moguće je pretpostaviti prisutnost monograma na kršćanskim spomenicima čak i u pretkonstantinovsko doba, ali nije sigurno.⁶³ Na fresci u Štrbincima, križ, simbol Kristove pobjede, koji se obično nalazi umjesto kantarosa, flankiran s par životinja, prikazan je kako nadvisuje kantaros. Stoga, dok se u drugim slučajevima dva simbola zamjenjuju, ovdje ih imamo oba, jedan iznad drugoga, kao da žele naglasiti i pojačati vlastitu kristološku i soteriološku vrijednost.⁶⁴

Prikazi zvjezdanog neba su prisutni od sredine 4. stoljeća, a u Rimu ima malo prikaza ovog tipa. Naime, poznate su dvije freske na kojima su pokojnici postavljeni na nebo posuto zvijezdama: u galeriji sjeverno od katakombe S. Ermete, datirane u 4. stoljeće, okružen je pokojnik u stavu *expansis manibus* od zvijezda bez određenog reda, crvenkasto-smeđe boje s osam šiljaka i s malim orbikulima; na groblju sv. Petra i Marcelina, gdje je nekoliko pokojnika, također u stavu molitve, umetnuto u nebo posuto zvijezdama, žutim i plavim, a u zenitu je polumjesec. Između zvijezda naslikano je rasuto cvijeće, a stopala dvojice pokojnika naslonjena su na ogradu između čijih rešetki su naslikani floralni motivi.⁶⁵ S druge strane, zvijezde, kao jedinstven element, vrlo rano ulaze u kršćansku figurativu. Oni su povezani s likom proroka prikazanim u činu usmjerenom prema gore i s desnom rukom prema zvijezdi. Rimske katakombe nam nude mnogo primjera za to. Jedna od prvih ilustracija s prorokom koji označava zvijezdu s osam krakova, nalazi se u Priscilinoj katakombi i datira u prvu polovicu 3. stoljeća. Zvezdasti monogram, krizmon, sa šest ili osam krakova, raširen više na

⁶² D. DAMJANOVIĆ, 2009, 248.-249.

⁶³ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 249.

⁶⁴ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 251.

⁶⁵ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 251.

istoku nego na zapadu, posljedica je zvjezdane simbolike poganskog svijeta, koja je u helenističkom kontekstu poznata kao znak božanstva i svjetla, a kao takav glasnik rođenja (ili smrti) kralja ili izvanrednog čovjeka; s istim značenjem počinje se javljati i u ranoj kršćanskoj umjetnosti. Zvijezda, svjetlo predviđeno u Starom zavjetu, otkriva se zapravo u Novom zavjetu, u Kristu – svjetlu svijeta. Oznake zvijezde ili kristograma, sa šest ili osam krakova na vrhu, od strane bilo kojeg lika, a da se ne identificira s povijesnog gledišta, samo želi aludirati na mesijansku poruku, upravo na Krista, Mesiju, istinsko svjetlo i pobjednika smrti. Počevši od kraja 4.stoljeća, posebice od Teodozijeve doba, rajski ikonografija zvjezdanog neba u rimskom kontekstu dobiva drugo značenje, apokaliptično. Ovaj se tematski prostor, prije svega, nalazi na sarkofazima, točnije na starokršćanskim sarkofazima sa zvijezdama i krunama, kao u sarkofazima katedrale u Palermu, bazilike S. Sebastiano u Rimu i u Francuskoj. U nekim prikazima zvjezdanog neba s rajskom i apokaliptičnom vrijednošću, uz zvijezde se pojavljuju i drugi astralni elementi: mjesec i sunce, kao u slučaju sarkofaga iz Manoska, gdje je kristogram umetnut u trijumfalnu krunu, nadvišenu nad križem, popraćenu polumjesecom i značenjem sunca. U ovom slučaju, zvijezde su elementi nebeskog svoda i zajedno s mjesecom i suncem simboliziraju nebo, odakle se ponekad čini da božanska ruka kruni svete apostole.⁶⁶ Prikaz sunca prisutan je i u poganskoj figurativnoj umjetnosti i vezan je uz kult solarnih božanstava istočnjačkog podrijetla, uglavnom sirijski, te u razdoblju nakon iranskog misterioznog kulta Mitre, u kojem se on štuje kao *Sol Invictus*. Kult boga Sunca najživlje dolazi do izražaja u solarnom kultu koji je uspostavio Aurelijan, sin svećenika iz Sirmija, koji je kult prenio u Rim i ozakonio.⁶⁷

Shodno svemu napisanom, središnji motiv na fresci iz Štrbinaca ukazuje na alegoriju vječnog života, ne samo pokojniku, već i svim članovima vjerske zajednice. Paunovi uz kantaros se na prostoru Panonije neprekinuto javljaju od 1. stoljeća. Također se izvor života može prikazati putem kristograma umjesto posude ili iznad nje. Sagledavajući cijeli oslikani prikaz, freska se može protumačiti na sljedeći način: pobjeda života nad smrću što prikazuje kristogram (uskrsnuće), to uskrsnuće otvara vrata raja (rešetkasta ograda) vjernicima (paunovi) koji piju vodu s izvora života (posuda s vodom) te time postaju sudionicima pobjede i vječnosti u svemiru (zvijezde i sunce).⁶⁸ Može se pretpostaviti da je autor imao malo prostora za slikanje složenijeg prikaza, ali prikaz elemenata slijedi kompozicijski poredak koji je destabiliziran umetanjem treće zvijezde koje bi simbolizirale božansko

⁶⁶ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 252.

⁶⁷ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 255.

⁶⁸ B. MIGOTTI, 1997, 33.-38.

Trojstvo. Pretpostavlja se da je autor freske možda želio istaknuti božansko Trojstvo s tri zvijezde.⁶⁹

Što se tiče pitanja naručitelja same freske, dva su moguća scenarija. U prvome se slučaju nalazi obitelj pokojnice koja je mogla od umjetnika (putujućeg pojedinca ili radionice) odabrati već gotov sadržaj i tu nije bitno jesu li su ga napravili slobodni umjetnici, laički vjernici ili obrazovani teolozi. U drugom slučaju, pod sumnjom da je stanovništvo rimske *Certisse* uključivalo obrazovane svećenike ili laike, freska je mogla nastati na samom mjestu i za potrebe određenog ukopa. S obzirom na to da freska iz Štrbinaca nema bliskih analogija, druga opcija se čini više mogućom, samim time govori da ju je oslikala osoba teološke struke. Stoga se sumnja na postojanost domaće umjetničko-zanatske radionice.⁷⁰ Osim toga, B. Raunig smatra kako je stanovništvo rimske *Certisse* imalo jednu manje zatvorenu cjelinu, odnosno sumnja na postojanje kršćanske zajednice u 4. stoljeću, radi grobova u obliku križa.⁷¹ Dekorativna tehnika freske iz Štrbinaca je kratka, ali je dekorativne elemente slikar dobro poznao i vrlo dobro obradio. To upućuje na zaključak da je autor freske poznao slične ukrase, prikazane u sarkofazima ili mozaicima, te ih je želio reproducirati u ovoj grobnici. Opet se dolazi do problema putujućeg slikara koji slika fresku koju je naručio pogrebni internat u kraju koji se bavio ukopima kršćanske zajednice pa tako i ukrašavanjem grobova. Svjedočanstvo mogućeg postojanja sličnog učilišta u kršćanskoj zajednici *Certisse* je ploča đakona Maura koju su mu posvetili drugovi u kolegiju, možda grobnom.⁷²

Pojedinačni dekorativni elementi koji su naslikani na fresci nisu nepoznati, ali se nalaze u cijeloj kršćanskoj domeni, u rimskim katakombama, u grobnim komorama i također u grobnicama koje se odnose na *sub divo* grobna područja istočnih provincija. Freska se razlikuje od prikazanih primjera po figurativnom rasporedu i dekorativnoj tehnici. Elementi predstavljeni na fresci čine snažnu redukciju spasonosnih simbola i motiva koji, predstavljeni zajedno, daju snažan eshatološki smisao. Svakako treba uzeti u obzir da su ukrasi zabata grobova rijetki kako u Panoniji, tako i u svim drugim područjima antičkog svijeta, što čini teško za uspoređivati i analizirati dekorativni aparat. Nalazi pronađeni u grobnici, ali i na nekropoli, mogu datirati u razdoblje između kraja 3. i prve polovice 5. stoljeća, a ukrašavanje

⁶⁹ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 256.

⁷⁰ B. MIGOTTI, 1997, 41.

⁷¹ B. RAUNIG, 1979, 164.

⁷² D. DAMJANOVIĆ, 2009, 258.

grobnice, odnosno zabata, prema dekorativno-stilskom sustavu, može se kronološki smjestiti između kraja 4. i početka 5.stoljeća.⁷³

⁷³ D. DAMJANOVIĆ, 2009, 259.

6. MAĐARSKA

6.1. *SOPIANA*

Naselja na mjestu današnjeg Pečuha (slika 4), Rimljani su osvojili u 1. stoljeću, a rimski grad nastao je stoljeće poslije, da bi se 4. stoljeće smatralo njegovim zlatnim dobom. Grad se smjestio između Dunava na istoku te Drave na jugu, a podno brda Mecsek, što mu je omogućilo dobru povezanost i stratešku poziciju. Nekolicina važnih prometnica koje su spajale istok i zapad prolazile su kroz *Sopianae*, što predstavlja jedan od mnogih čimbenika njezina razvoja. Tako je postojala vojna cesta koja je spajala Konstantinopol s Trierom u Njemačkoj, a između ostalih gradova prolazila je i kroz Sopijane. Može se reći da je cesta spajala carske prijestolnice istoka i zapada. Ista cesta se je kod *Murse* (d. Osijek) spajala s rimskom cestom koja je išla do Akvileje pa prema Milanu. Nadalje, cesta koja je išla od Sirmija račvala se na tri dijela, na tri ceste u Sopijanama: prva je vodila do Karnunta (*Carnuntum*, d. Bad Deutsch – Altenburg, Austrija), druga do Akvinkuma (*Aquincum*, d. Budimpešta) i treća do Brigetija (*Brigetio*, d. Szöny). Postoji još prometnica, ovdje su izdvojene one važnije, a neke još nisu arheološki potvrđene.⁷⁴ Te prometnice su osiguravale trgovinu, razmjenu, migracije, kretanje vojski, te možda i kretanje „putujućih majstora“ za koje se pretpostavlja da su autori fresaka. Važno je spomenuti da su provincije Dalmacija i Mezija bile susjedne od Valerije, odakle su putnici najčešće dolazili, bilo riječnim ili kopnenim dijelom. Važno je spomenuti i Jantarni put koji je iz Akvileje vodio sve do Baltičkog mora čime su Sopijane dobile povezanost ne samo s Italijom, već i s Germanijom, Galijom, Recijom i Konstantinopolom.⁷⁵

6.1.2. POVIJEST ISTRAŽIVANJA

Quinque Ecclesiae bilo je ime ranosrednjovjekovnog grada čiji je prethodnik nositelj rimske povijesti. Radi se o antičkim Sopijanama, glavnom gradu nekadašnje provincije Valerije, a današnjem gradu Pečuhu, čiju lokaciju je zabilježio, po prvi put, István Szalágyi 1780. godine. Prvi arheolozi koji pišu o antičkom gradu i nekropoli bili su Béla Pósta i Ottó Szönyi. Jedno desetljeće 18. stoljeća od iznimne je važnosti za starokršćansku arheologiju. Radi se o vremenskom intervalu od 1716. do 1726. godine kada je otkrivena prva oslikana

⁷⁴ Z. MAGYAR, 2007, 42.

⁷⁵ I. LENGVÁRI, CS. POZSÁRKÓ, O. GÁBOR, G. KÁRPÁTI, 2004, 270.

grobna komora sa njoj pripadajućim freskama.⁷⁶ Početkom 19. st., József Koller u svojoj monografiji govori kako je iste godine, 1780., kada je i I. Szalágyi registrirao rimski grad koji opisom odgovara Pečuhu, otkrivena i grobna komora I čiji zidovi sadrže lica mučenika Petra i Pavla (u nastavku grobna komora sv. Petra i Pavla). Otkrivena je nakon rušenja renesansne palače i knjižnice biskupa Szathmáryja. Još jedno važno ime za antičke Sopijane je i Imre Henszlmann, likovni umjetnik koji u svom djelu *Pécsnek régiségei* (hrv. "Starine Pečuha") iz 1873., grobnicu Petra i Pavla komparira s katakombama u Rimu, svrstavajući je tako u 4. stoljeće.⁷⁷ I. Henszlmann nije jedini autor koji grobnicu smješta u 4. stoljeće. Giovanni Battista de Rossi, poznati talijanski arheolog, u svojoj knjizi iz 1874. pod nazivom *Fünfkirchen in Ungaria*, također datira grobnicu u 4. stoljeće, malo iza Konstantinove vladavine. U drugoj polovici 19. st., godine 1858. i 1880., otkrivene su dvije nove grobne komore.⁷⁸

Do početka 20. stoljeća, kako se urbanizacija Pečuha širila, tako je na svjetlo dana izlazilo mnoštvo antičkog materijala (slika 5). Ponukan viđenim, arheolog Ottó Szőnyi provodi istraživanja 1913. i 1922. godine te skupa s Istvánom Möllerom nailazi na kapelu s tri apside (*cella trichora*).⁷⁹ Također, u suradnji s B. Póstom, istražuju civilno naselje koje se je prostiralo zapadno od katedrale pa sve do gradske četvrti Szigeti, dok je groblje bilo smješteno uokolo same katedrale.⁸⁰ Još jedno važno ime 20. stoljeća, a koje se često spominje i u hrvatskoj literaturi, je Ejnar Dyggve, danski arhitekt i arheolog koji se bavio rekonstrukcijom grobne komore starokršćanskog mauzoleja, čiju analogiju traži sa mauzolejom na salonitanskom groblju Marusinac.⁸¹ Od ostalih imena važnih za proučavanje antičkog grada i njegove povijesti, može se izdvojiti Zoltán Kádár koji se bavio pitanjem ikonografije te Gyula Gosztonyi koji daje uvid u povezanost sopijanskih ulica. Povrh toga, G. Gosztonyi je 1938. otkopao između trga katedrale i trga sv. Stjepana kapelu (*cella septichora*), građevinu sa sedam apsida, a godinu dana kasnije je istraživao i grobnu komoru II, tzv. grobnu komoru s vrčem.⁸² U drugoj polovici 20. stoljeća dolazi do niza arheoloških istraživanja pod rukovodstvom Ferenca Fülepa, tadašnjeg upravitelja Mađarskog Nacionalnog muzeja u Budimpešti. Otkriveni su brojni grobovi u ulici Apáca te tzv.

⁷⁶ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 12.

⁷⁷ P. CSIGI, 2017, 12.

⁷⁸ I. LENGVÁRI, CS. POZSÁRKÓ, O. GÁBOR, G. KÁRPÁTI, 2004, 296.

⁷⁹ P. CSIGI, 2017, 13.

⁸⁰ F. FULEP, 1977, 7.

⁸¹ Z. MAGYAR, 2007, 49.

⁸² I. LENGVÁRI, CS. POZSÁRKÓ, O. GÁBOR, G. KÁRPÁTI, 2004, 270.

starokršćanski mauzolej ispod današnjeg trga sv. Stjepana.⁸³ Uz to, iskopao je i dvostruku grobnicu od kamena i opeke te grobnu komoru XVI. Danas se njegova monografija o Sopijanama iz 1984. smatra elementarnim štivom lokaliteta.⁸⁴

Ulaskom u 21. stoljeće, starokršćansko groblje Sopijane dopijeva na popis Svjetske kulturne baštine (UNESCO-a; 2000.). Nakon dobivenog statusa, točnije 2007. godine, otvara se i centar za posjetitelje „*Cella Septichora*“. Dvije godine kasnije, Krisztina Hudák u suradnji s Leventeom Nagyjem objavljuje knjigu o starokršćanskom groblju s posebnim naglaskom na ikonografiju fresaka, dok su se restauracijom istih bavili Atilla Pintér i Zoltán Bachman.⁸⁵

6.1.3. POVIJEST SOPIJANSKOG GROBLJA

Groblje se smjestilo, kako to nalaže rimsko pravilo, van gradskih zidina, a u neposrednoj okolini zapadnih gradskih vrata (slika 6). Rimljanima je osobito važno bilo ne pokapati mrtve članove zajednice na teritoriju grada.⁸⁶ Okruženo s jedne strane cestom koja je vodila na sjever, a s druge planinom Mecsek⁸⁷, sjeverni dio groblja je bilo u upotrebi od druge polovice 2. stoljeća do prve trećine 5. stoljeća, te je u tom vremenskom periodu zabilježeno preko tisuću grobova zajedno s 35 pogrebnih građevina koje K. Hudák datira u 4. stoljeće.⁸⁸ Na zapadnom djelu sjevernog groblja, gdje se u većini nalaze starokršćanski ukopi⁸⁹, nalaze se i dvije oslikane grobnice i dva oslikana hipogeja. Taj dio se danas nalazi pod zaštitom UNESCO-a, kako zbog svoje povijesne, tako i arheološke vrijednosti.⁹⁰

S obzirom na prosperitet lokaliteta i istraživanja mnogih arheologa, dolazi i do različitih mišljenja same datacije groblja. Shodno tomu, O. Gábor navodi da je groblje u upotrebi od 1. stoljeća do prve polovice 5. stoljeća⁹¹, dok Z. Magyar početak stavlja u 3. stoljeće kada se datiraju i prvi pogansko incineracijski ukopi.⁹² Takav način pokapanja bio je favoriziran kroz cijelo 3. stoljeće, da bi se od početka 4. stoljeća počela javljati inhumacija koja će i prevladati. Osim inhumacije, pojavili su se i mauzoleji sa svojim podzemnim

⁸³ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 20.

⁸⁴ I. LENGVÁRI, CS. POZSÁRKÓ, O. GÁBOR, G. KÁRPÁTI, 2004, 270.

⁸⁵ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 13.

⁸⁶ J. BARAKA PERICA, 2021, 20.

⁸⁷ Z. MAGYAR, 2007, 45.

⁸⁸ K. HUDÁK, L. NAGY, 2018, 918.

⁸⁹ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 9.

⁹⁰ K. HUDÁK, L. NAGY, 2018, 918.

⁹¹ O. GÁBOR, 2014, 44.

⁹² Z. MAGYAR, 2007, 45.

grobnim komorama (*hypogea*)⁹³, a poneke od njih su bile ukrašene freskama. Upravo radi toga dovode se u vezu s rimskim katakombama, ali odudaraju u arhitektonskom smislu, odnosno sopijanske pripadaju makedonskom *hypogea* tipu koji pripada kulturnom krugu nekadašnjeg dijela Carstva koje se danas naziva Balkanom.⁹⁴ Gradili su se često ispod sakralnih objekata, recimo ispod mauzoleja, kapele, memorije, znači onih građevina koje su služile za izvođenje pogrebnih banketa. Iako su banketi bili dio poganstva, kasnije ih prihvaćaju kršćani, prilagođavajući ih svojim vjerskim potrebama.⁹⁵ Da su se među njima javljali i umjetnici, govore nam zidovi ispod tih struktura, koji nisu bili suhoparni već oslikani jedinstvenim scenama iz biblije. Međutim, postoje i situacije gdje freske nisu kršćanske tematike pa se sumnja na poganski ukop ili ukop pokojnika neke druge vjeroispovijesti.⁹⁶ Tematika i umjetnički stil zidnih slika pokazuju blisku povezanost sa slikama u rimskim katakombama. Također, još jedna bitna stvar za naglasiti za sopijanske pogrebne strukture jest činjenica kako se dovode u usporedbu sa salonitanskim koje datiraju u 5. stoljeće. *Sopianae* su činile najsjeverniji grad ovog kulturnog kruga jer sjeverno od njega u provinciji više nisu pronađene oslikane grobne komore.⁹⁷

Depositio ad sanctos, latinski je naziv za prakticiranje kršćanskog običaja kod kojega se pokapanje izvodi u blizini groba mučenika, svetaca ili nekih njima važnih kršćanskih osoba, a prakticiralo se često u starokršćanstvu. Pretpostavlja se da su taj način pokapanja upražnjavali i stanovnici Sopijana. S druge strane, nije isključena mogućnost da je takvo grupiranje pokojnika nastalo slijedom različitih uvjerenja pokojnika ili njihova statusa.⁹⁸ Starokršćansko groblje bilo je horizontalno i pod vedrim nebom (*sub divo*), a na nekadašnjim njegovim poljanama danas su se smjestile ulice Apáca i Káptalan, kao i Katedralni trg, Trg sv. Stjepana te Szécheny trg.⁹⁹ U 3. stoljeću, kod sjevernih gradskih zidina, dolazi do stvaranja novog groblja, za koje se smatra da se nalazi ispod današnje ulice Ferencsek. U arheološkim istraživanjima provedenih 2002. godine u dvorištu škole „Lajos Nagy“, pronađeni su ukopi i inhumacijskog i incineracijskog tipa datirani u 3. stoljeće, dok su grobovi samo s inhumacijom pronađeni nešto sjevernije, a datacijom su nešto mlađi (3. i 4. stoljeće). Jednostavni grobovi od opeke s dvoslivnim krovom ili kameni sarkofazi su

⁹³ Z. MAGYAR, 2007, 45.

⁹⁴ Z. MAGYAR, 2007, 45. Balkan kao geografski termin nije postojao u antici (ni geografski, ni politički), te se ovdje misli na regionalno područje koje danas Balkan zauzima u širem smislu.

⁹⁵ O. GÁBOR, 2014, 45.-46.

⁹⁶ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 10.

⁹⁷ Z. MAGYAR, 2007, 45.-46.

⁹⁸ Z. MAGYAR, 2006, 31.

⁹⁹ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 9.

pronađeni pored katedrale, preciznije datirani u treću četvrtinu 4. stoljeća.¹⁰⁰ Prema F. Fülepu, orijentacija ukopa bila je vođena na dva načina: kada je glava na istoku i kada je glava na zapadu, smatrajući kako su svi ukopi starokršćanski čija orijentacija glave ide u smjeru zapada. U prilogu toga nalazi se metaforička interpretacija koja objašnjava kako se na dan Kristova ponovnog dolaska, tijelo pokojnika iz groba diže prema istoku, prema Kristu – Nepobjedivom Suncu (*Sol Invictus*).¹⁰¹

Na trgu Szécheny nalazio se istočni dio groblja. Ukopi pronađeni na tom području sadržavali su između ostalog i nalaze novca pa ih je lako bilo datirati. Tako pripadaju ili vremenu Konstantina Velikog (306.-337.) ili Gracijana (375.-383.).¹⁰² U ulici Apáca se nalazio središnji dio groblja. Taj dio je najviše istraživao F. Fülep, koji je ovdje otkrio osim brojnih grobova i grobnice (grobna komora XVI, dvostruka grobnica od kamena i opeke) te mauzoleje (starokršćanski s hipogejem).¹⁰³ Ovdje također pripada i grobna komora V., pronađena 2000. godine od strane G. Kárpátija, a južno od nje O. Gábor pronalazi grobne komore XIX i XX 2003. godine.¹⁰⁴ Ovaj rad najviše će se bazirati na grobnoj komori sv. Petra i Pavla te starokršćanskom mauzoleju.

6.1.4. STAROKRŠĆANSKI MAUZOLEJ

U odlomku pod naslovom „Povijest sopijanskog groblja“ navedeno je kako se mauzolej pronađen od strane F. Fülepa 1975. nalazi na trgu sv. Stjepana te se može datirati u 370.-380. godine. Radi se o građevini sastavljenoj od dva kata, odnosno o podzemnoj grobnoj komori koja je bila prva sagrađena, a kasnije se iznad nje gradi grobljanska kapela.¹⁰⁵ Kapela je imala jedan brod, polukružnu apsidu na istoku te po tri pilastra na sjevernom i južnom zidu. Njene dimenzije, ako se obuhvate i vanjski zidovi, iznose 18.1 x 9.5 m, dok je unutarnji prostor 13.8 x 4.8 m.¹⁰⁶ S podzemnom strukturom je bila spojena u vidu predvorja. Sama grobna komora je bila presvođena bačvastim svodom te je pripadala u grupu *hypogeuma*. Prvobitno je bila predviđena za jednog pokojnika, jedan sarkofag koji se danas može vidjeti na izvornom mjestu, ali su ipak kasnije dodana još dva sarkofaga od kojih su sačuvani samo podiji. To se potkrepljuje činjenicom neoslitanog dijela jugoistočnog zida koji je bio

¹⁰⁰ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 9.

¹⁰¹ F. FULEP, 1977, 10.

¹⁰² K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 14.

¹⁰³ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 29.

¹⁰⁴ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 13., 37.-38.

¹⁰⁵ I. LENGVÁRI, CS. POZSÁRKÓ, O. GÁBOR, G. KÁRPÁTI, 2004, 290.

¹⁰⁶ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 18.

sakriven od prvog sarkofaga, dok su sarkofazi koji su dodani kasnije prekrivali dijelove fresaka.¹⁰⁷

Freske u mauzoleju ukrašavale su istočni, južni i sjeverni zid (slika 7), a ispod njih se nalazio tanak sloj vapnenačke žbuke. Ulaz u komoru sačinjavala su dva potporna oslikana u bijelo-ružičastu imitaciju mramora uokvirenu crvenom bojom. Također, imitacija mramora je pronađena na dijelu južnog zida koji nije bio prekriven sarkofagom. Najupečatljivije freske, i one važne za ovaj rad, su freske smještene na sjevernom zidu. Riječ je o omiljenim biblijskim scenama poput *Izgon iz Raja* i *Danijela među lavovima*. Obje scene su naslikane na bijeloj pozadini s crvenim okvirom.¹⁰⁸

Izgon iz Raja, drugim riječima *Pad Adama i Eve*, scena je na koju se često nailazilo u katakombama diljem Rima, a koja se također našla na zidovima starokršćanskog mauzoleja (slika 8). U središtu se nalazi *Stablo spoznaje Dobra i Zla* oko kojega se uvija zmija glavom okrenuta prema Evi. Eva se nalazi s desne, a Adam s lijeve strane stabla. Dio Adamove glave je oštećen, međutim, Evina se lako raspoznaje zbog frizure koja je tipična za 4. stoljeće, a pripada razdoblju tetrahije.¹⁰⁹ Oboje su nagi te intimne dijelove prekrivaju zelenim listom. Može se primijetiti punašnja građa tijela kao i njihov markantan stav. Figure su prikazane plošno s blagim izbljeđivanjem boje prema rubnim linijama tijela koje su crvenkastije boje na gornjem dijelu tijela pa polako prelaze u oker žuto-smeđu od sredine nadolje. Njihova stopala izlaze van crne linije, a cijelu scenu skupa uokviruje deblja crvena bordura koja je bila prva naslikana, a potom ostatak scena unutar nje.¹¹⁰ Taj iskorak likova van okvira nije tipičan za poganstvo, već isključivo za kršćanstvo. Najbliža analogija prema prikazu Evine glave i kose je s Eustorgiosovom grobnicom u Solunu te u Rimu, s kubikulom 45 u katakombama sv. Petra i Marcelina. Solunske i rimske grobnice svoje paralele dijele s Beška grobnicom u Srbiji i Constanța u Rumunjskoj, a datiraju u drugu polovicu 4. stoljeća (350.-370.)¹¹¹ Iako *Izgon iz Raja* nema na ovim prostorima, česta je u rimskim katakombama te prikazuje širok spektar utjecaja u antičkom gradu. Ona je i starija od istovjetne scene u grobnoj komori sv. Petra i Pavla te se smatra kako je poslužila umjetnicima kao uzor.¹¹²

Sljedeća scena prikazuje *Danijela među lavovima*. U središtu scene se nalazi Danijel s uzdignutim rukama u stavu oranta (slika 9). Odjeven je u kratku tuniku blijedo žute boje s

¹⁰⁷ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 20.

¹⁰⁸ J. BARAKA PERICA, 2021, 130.

¹⁰⁹ Z. MAGYAR, 2006, 49.

¹¹⁰ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 21.

¹¹¹ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, BILJEŠKA 44.

¹¹² K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 21.

pričvršćenim pojasom u struku. Inače, odjevenost likova u tuniku, a ne uobičajenu perzijsku odjeću, prema Z. Kádáru pripada zapadnom kulturnom krugu. Iako je gornji dio freske oštećen, može se raspoznati glava Danijela, te girlande sa svake strane iz kojih vise crvene trake.¹¹³ Na donjem dijelu freske, na obje strane, kraj nogu, nalazi se po jedan lav tamno smeđe boje. Glava desnog lava podignuta je prema Danijelu, dok je glava lijevog lava okrenuta u drugom smjeru. Kasnije, u drugoj polovici 4. stoljeća, praksa prikazivanja lavova i zvijeri kako odvrćaju pogled od svetaca postaje uobičajena jer se na taj način htjela prenijeti poruka kako sav živi svijet, uključujući i životinje, poštuju svece. Općenito je scena *Danijela među lavovima* bila popularna, prvenstveno zato jer je simbolizirala Danijela kao arhetipa progonjenih kršćana te pobjedu života nad smrću, jednu od najvažnijih poruka onodobnog kršćanstva. Prema Hudák – Nagy, lik Danijela na sopijanskoj fresci podsjeća na kompoziciju Dobrog pastira u grobnoj komori u Solunu, dok se prikazi lavova uspoređuju s onima u kubikulu 69 u Domitilnim katakombama u Rimu te u Centellesu u Kataloniji. Upravo se po njihovom obliku freska datira u drugu polovicu 4. stoljeća.¹¹⁴

Freske istočnog zida s nišom prilično su uništene. Točno iznad niše je kristogram¹¹⁵ uokviren koncentričnim crvenim kružnicama. Gornji dio kristograma je oštećen, međutim, razaznaju se dijelovi grčkih slova X (*Chi*) i P (*Ro*). Sa svake se strane nalaze zelene girlande s visećim trakama. Jedan prikaz osobito je zanimljiv jer postoji više mogućnosti interpretacije. Nalazi se lijevo od niše te prikazuje donji dio trona ili možda kutije/škrinje. Pretpostavlja se da je na tronu bila sjedeća figura, a druga mogućnost je da se u kutiji nalazila stajaća figura (slika 10). U prilog tome idu dijelovi freske koji podsjećaju na haljinu u koju je mogla biti odjevena stajaća figura, a analogije se nalaze na odjeći Dobrog pastira u Solunu.¹¹⁶ Druga mogućnost je kako kutija/škrinja zapravo prikazuje arku, pa bi u tom slučaju „oštećena“ osoba bila Noa, a za takvo tumačenje postoje paralele tj. prikazi Noe u arci koja ima oblik škrinje. S druge strane, ako se radi o sjedećoj figuri, moguća su dva scenarija. Prvi bi prikazivao pokojnika u raju, jer nije nepoznato da su gradili prijestolje mrtvima koja su imala

¹¹³ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 22.

¹¹⁴ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 22.

¹¹⁵ Kao rezultat ukazanja križa, znak je kopiran ili na štitove ili zastave Konstantinove vojske, govoreći kako će pod tim znakom pobjeda biti njihova. Od tada pa nadalje, Kristov monogram je korišten od strane Konstantina i kasnijih careva kako bi najavili dolazak nove religije koja je trebala ujediniti Carstvo. S obzirom na to, simbol se u pogrebnoj praksi bilježi u 4. stoljeću.

¹¹⁶ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 23-24.

ulogu u jednom od pogrebnih rituala¹¹⁷, a drugi mučenika. Smatra se kako je riječ više o mučeniku zbog palminih grančica, njihova česta atributa.¹¹⁸

Starokršćanski mauzolej u Sopijanama te pripadajuće mu freske datiraju okvirno u sredinu 4. stoljeća. Tomu u prilog ide Fülepova datacija izvornog sarkofaga u 350. godinu, uspoređujući ga sa sarkofagom Junija Basa te s ostalim sarkofazima koji na sebi sadrže prikaze erota i maski datiranih između 330 i 350. godine. Na sopijanskom sarkofagu se također nalaze prikazi erota, dok su se kazališne maske nalazile na uglovima poklopca. Pronađeni su i nalazi novca kovanih između 350. i 375. godine. Cs. Pozsárkó datira prvu fazu gradnje u drugu polovicu 4. stoljeća (370./380.) prema ikonografiji, a radi figure na prijestolju smatra kako je u mauzoleju bio pokopan mučenik ili kršćanin visokog statusa.¹¹⁹ Utjecaj zapada u Sopijanama nije jenjavao, štoviše, zbog raznih scena koja su prisutne i u rimskim katakombama, može se zaključiti da je grad bio centar propagande rimskih umjetnika.

6.1.5. GROBNA KOMORA SV. PETRA I PAVLA

Godine 1782. otkrivena je Grobna komora I, odnosno grobna komora sv. Petra i Pavla (slika 11). Danas se nalazi ispod katedralnog trga, a nekad na sjeverozapadnom dijelu sopijanskog groblja. Freske ove grobne komore su, prema Z. Magyaru, vrhunac starokršćanske umjetnosti u rimskoj provinciji Panoniji pa su samim time više istraživane od ostalih oslikanih grobnica na starokršćanskom groblju.¹²⁰ Riječ je o građevini na dva kata (duplex): podzemni dio i iznad grobnice (*sub divo*) gdje se je nalazila *cella memoria* s apsidom na sjeveru¹²¹, koja je donekle uništena u 19. stoljeću. Međutim, apsida je ostala sačuvana, a na istočnom i zapadnom zidu mogu se uočiti po tri potporna stupa.¹²² Grobnica je imala predvorje nepravilnog oblika s ulazom na južnoj strani, a 1939. godine prvotno su pronađeni obojeni zabat i dio freske koja prikazuje svijećnjak (*candelabrium*). Nasuprot ulazu, na sjeverni je zid bio naslonjen sarkofag iznad kojeg se nalazio mali prozor (*fenestella*), a iza prozora vidljiva je polukružna niša (*loculus*) duga 2 metra. Nakon što se je sarkofag stavio unutra, ulaz u grobnicu je bio zazidan.¹²³

¹¹⁷ Z. MAGYAR, 2007, 49.

¹¹⁸ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 24.

¹¹⁹ Z. MAGYAR, 2006, 42.

¹²⁰ Z. MAGYAR, 2007, 46.

¹²¹ I. LENGVÁRI, CS. POZSÁRKÓ, O. GÁBOR, G. KÁRPÁTI, 2004, 288; J. BARAKA PERICA, 2021, 132.-133.

¹²² K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 39.

¹²³ O. GÁBOR, 2014, 42.

6.1.5.1. SJEVERNI ZID

Na sjevernom zidu nalazi se fresko dekoracija po kojoj je cijela grobnica dobila ime. Figure apostola Petra i Pavla te između njih kristogram krasile su zid nasuprot ulazu (slika 12). Točno iznad malog prozora (*fenestellae*) oslikan je kristogram tamnijih nijansi (između crne i tamnozeleno) unutar crvene koncentrične kružnice. Ostatak gornjeg dijela zida, sa svake strane, krasi crvenkaste girlande s kojih vise zelene vrpce i još manje girlande u istim bojama, formirajući imitaciju zastora.¹²⁴ Slični zidni ukrasi se nalaze u katakombama sv. Petra i Marcelina, u komorama 71 i 75.¹²⁵ Također, na sjevernom i južnom zidu, iznad girlandi, nalaze se akantove vitice koje su slične viticama na Teodorovom mozaiku u dvostrukoj bazilici u Akvileji, ali prije toga, motiv se javlja u Rimu u *Case Romane* te u katakombi sv. Ivana i Pavla.¹²⁶ One više pripadaju kompoziciji bačvastog svoda. Desno od kristograma se nalazi prikaz sv. Petra, a lijevo sv. Pavla, dok je prostor uokolo njih oslikan crvenim cvjetovima. Odjeveni su u bijele duge tunike, čiji su rubovi ukrašeni širokom crvenom trakom, te nose ogrtač (*pallium*) žućkaste boje.¹²⁷ Prema portretnim karakteristikama, vidljivo je kako se radi o prepoznatljivom ikonografskom prikazu apostola, a oba svojim gestikulacijama ruku pokazuju na kristogram. Ta gesta naziva se *acclamatio*, a simbolizira priznavanje Kristove slave dostojanstvene Boga. Petar je prikazan s gustom bradom i kovrčavom gustom kosom te niskim čelom, a njegova ikonografija oslanja se na tip filozofa poznat i u starom vijeku, kojega su umjetnici koristili i u sopijanskim grobnicama.¹²⁸ Takav tip prikaza Petra prikazuje kao graditelja Crkve i čvrstog vođu. S druge strane, Pavao je prikazan šiljaste brade i proćelav, a na isti način su prikazivani Platon, Plotin i Sokrat, kao učitelj, pisac i teolog.¹²⁹ On u ruci najvjerojatnije drži svitak, međutim, na sopijanskoj fresci to se ne može dobro raspoznati. Prema J. Kolleru i njegovim najranijim skicama iz 1804. godine, i Petar drži svitak u ruci, a to bi ujedno značilo i potvrdu uskrsnuća jer je Petar vidio uskrslog Krista, dok svitak u Pavlovoj ruci simbolizira vjeru.

Sličnosti s grobnicom u Pečuhu, tj. prikaz apostola s kristogramom, mogu se pronaći u katakombama, a najbliža analogija je s grobnicom u Nišu, s prikazom identičnim sopijanskoj kompoziciji.¹³⁰ Navedena kompozicija nosi dva naziva: „*Dominus legem dat*“ ili

¹²⁴ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 43.; I. M. BUGÁR, 2014, 80.

¹²⁵ K. HUDÁK, 2009a, 228.

¹²⁶ Z. MAGYAR, 2007, 47.

¹²⁷ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 42.

¹²⁸ P. CSIGI, 2017, 119.

¹²⁹ P. CSIGI, 2017, 120.

¹³⁰ Z. MAGYAR, 2007, 46.

„*Tradicio legis*“¹³¹, a bila je dio rimske crkvene propagande (*concordia apostolorum*) protiv arijanizma naglašavajući nicejsko pravovjerje kroz štovanje Petra i Pavla.¹³² S obzirom na to da je Rim imao jurisdikciju nad Panonijom i Mezijom, ta su područja bila pod značajnim utjecajima zapada, bilo političkim ili kulturnim. Sama kompozicija pomaže u dataciji jer se javlja tek od sredine 4. stoljeća.¹³³ Prema Z. Kadaru, scena u Sopijanama može se interpretirati na dva načina: kao simbol uskrsnuća Krista (*anastasis*) ili pokop heroja-mučenika.¹³⁴

Najbliže paralele oslikanih lica apostola nalaze se u Mediolanu (*Mediolanum*, d. Milano) na Stilihonovu sarkofagu iz 385. godine te u rimskim katakombama. Na apostola Petra iz sopijanske grobnice najviše podsjeća jedna figura službenika iz arkosolija 5 iz katakombi sv. Marka i Marcelina.¹³⁵ Najbliže stilske paralele su s katakombom sv. Petra i Marcelina, iz kubikula 3. Freske iz tih katakombi datiraju u zadnju trećinu i kraj 4. stoljeća. Inače su uz takvu ikonografiju kristograma prikazana i grčka slova A i Ω, međutim, ovdje to nije slučaj, nego je kristogram uokviren vijencem od zelenih cvjetova, simbolizirajući „neraspadljiv vijenac“, jedan od pet nebeskih vijenaca koji se spominju u Novom zavjetu, a koji se dodjeljuju vjernicima. Krist se je tada još uvijek prikazivao simbolično, najčešće u obliku kristograma unutar pobjedničkog vijenca.¹³⁶

6.1.5.2. ISTOČNI ZID

Fresko dekoracija istočnog zida nalazi se u prilično lošem i fragmentiranom stanju, te se mišljenja istraživača često razilaze što se tiče interpretacije samih oslika.¹³⁷

Scena *Pada Adama i Eve* nalazi se na sjevernom dijelu istočnog zida, uokvirena s dvije tanke crvene bordure te jednom širom žutom. Sigurnost u tu činjenicu daje nam *Stablo spoznaje* smješteno u središtu scene, a desno od stabla je glava Eve (slika 13). Njena kosa daje nam dojam kao da leti uz vjetar, što je zapravo karakteristika rimskih umjetnika u drugoj polovici 4. stoljeća.¹³⁸ Analogije tomu mogu se pronaći u kubikulu B u katakombama *Via Latina* u Rimu, na prikazu faraonovih kćeri u sceni *Pronalazak Mojsija*.¹³⁹ Međutim, prikaz

¹³¹ Starokršćanski ikonografski motiv Krista (u ovom slučaju kristogram) koji stoji ili je ustoličen, dijeli Novi Zakon u obliku svitka (ili kodeksa) apostolima Petru i Pavlu.

¹³² Z. MAGYAR, 2007, 46.

¹³³ P. CSIGI, 2017, 131.

¹³⁴ L. NAGY, 2014, 196.-197.

¹³⁵ K. HUDÁK, 2009a, 228.

¹³⁶ K. HUDÁK, 2009a, 228.

¹³⁷ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 44; 48.

¹³⁸ K. HUDÁK, 2009a, 228.

¹³⁹ K. HUDÁK, 2009a, 228.

kćeri datira ranije, tj. u drugu trećinu 4. stoljeća, a osim sličnih koraka kista što se tiče kose, s Evom imaju i sličnosti u vidu ovalnog lica, uske brade i ravnog nosa. Za sopijanski prikaz Eve, ostali ikonografski prikazi imaju analogije u *venus pudica*¹⁴⁰ konceptima, koji je bio vrlo popularan u oslikavanju katakombi, sarkofaga i drugih predmeta. U starokršćanskom sepulkralnom svjetonazoru, starozavjetne scene prenose poruku spasenja, a među njih se ubraja i *Pad Adame i Eve*.

Scena na središnjem dijelu istočnog zida uokvirena je s dvije crvene bordure i jednom širom zelenom. Prilično je uništena te se vidi samo mali fragment smeđe boje na sredini oslika, a podsjeća na pazuh ili dio struka osobe. Ostala mišljenja su da je to dio noge nage osobe ili da osoba nosi kratku tuniku. Dvije interpretacije nadilaze ostale: prva je da scena predstavlja *Danijela među lavovima*, a druga da je riječ o *Dobrom Pastiru*. O. Szőnyi prvotno je smatrao kako se radi o Danijelu, međutim, kasnije mijenja mišljenje i govori kako je ipak riječ o Dobrom Pastiru. F. Gerke je dao više različitih ideja. On smatra da bi taj mali dio oslika mogao biti dio scena Dobrog Pastira, figura u pozi oranta, Lazar ili neka starozavjetna scena spasenja.¹⁴¹ K. Hudak smatra kako se ipak radi o Danijelu među lavovima jer je po njoj to jedino rješenje koje se nadopunjava s ostalim starozavjetnim scenama s temom spasenja u grobnici.¹⁴² Isto mišljenje dijele G. Karpati i O. Gabor.¹⁴³ G. Heidl piše o prostornoj simetriji i rasporedu scena u grobnici te zaključuje da je ipak primjerenije svrstati Dobrog Pastira na potonji dio fresko dekoracije.¹⁴⁴ P. Csigi ipak smatra da se radi o Danijelu.¹⁴⁵ Nadalje, Heidl objašnjava kako prostorom grobnice prevladava simetričnost, odnosno kako su okviri središnjih scena uži od bočnih na istočnom i zapadnom zidu. Središnja scena na zapadnom zidu prikazuje ženu s djetetom, a ako je riječ o Bogorodici s Isusom, tada je to prikaz novozavjetne scene, za razliku od bočnih scena čija je tematika starozavjetna (ne smije se isključiti mogućnost kako se možda radi o prikazu pokojnice).¹⁴⁶ Također, naglašava kako je bitno koje scene se nalaze jedna do druge, ali i one koje su jedna nasuprot druge. Ako se uzima mišljenje da se Bogorodica nalazi na središnjoj sceni zapadnog zida, tada bi točno nasuprot nje, na istočnom zidu, trebala stajati također novozavjetna scena, u ovom slučaju

¹⁴⁰ „*Venus pudica*“ je izraz koji se koristi za opisivanje klasične figuralne poze u zapadnoj umjetnosti. Pri tome, gola žena (bilo da leži ili stoji) jednom rukom prekriva svoje intimne dijelove. Poza inače nije primjenjiva na muški akt – donekle je asimetrična i često služi za privlačenje oka na samo jedno mjesto, ono koje se skriva. Riječ „*pudica*“ dolazi od latinske riječi „*pudendus*“, što može značiti ili vanjske genitalije ili sram ili oboje istovremeno.

¹⁴¹ P. CSIGI, 2017, 169.

¹⁴² K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 45.

¹⁴³ I. LENGVÁRI, CS. POZSÁRKÓ, O. GÁBOR, G. KÁRPÁTI, 2004, 288.

¹⁴⁴ G. HEIDL, 2014, 234.

¹⁴⁵ P. CSIGI, 2017, 176.

¹⁴⁶ P. CSIGI, 2017, 229.

Dobri Pastir.¹⁴⁷ U tim okolnostima, horizontalna i vertikalna os grobnice bi spajale scene koje prikazuju Krista: kristogram (na svodu i sjevernom zidu), Dobar pastir te Isus u Bogorodičinom krilu.¹⁴⁸ Još jedna stavka je i boja okvira. Okviri središnjih scena su zeleni, dok su bočni žute boje.¹⁴⁹

Jonin ciklus prikazan je na južnom dijelu istočnog zida, tj. tri scene su prikazane unutar jednog okvira (slika 14). Jona je bio starozavjetni prorok koji je dobio od Boga zapovijed da ide u Ninivu, međutim, Jona ga nije poslušao nego je brodom krenuo u Tarsis. Bog je podigao veliku oluju te su mornari pokušali spasiti i sebe i Jonu, ali s obzirom na to da je netko morao napustiti brod, odluka je pala na Jonu, koji je to prihvatio misleći kako se time oslobodio zadatka. Bog je tada poslao ribu koja je progutala Jonu i držala ga u svome tijelu tri dana i tri noći. Jona je u ribi tražio oprost od Boga, Bog mu je oprostio te zapovjedio ribi da izbacij Jonu na kopno. Nakon što ga je riba izbacila, Jona je krenuo u Ninivu propovijedati, a u blizini grada odmorio se ispod velike biljke.¹⁵⁰ Paralele za sažeti prikaz ciklusa o Joni je s jedne gume prstena iz Sirije na kojoj Jona također sjedi pod biljkom¹⁵¹, a druga paralela je sa starokršćanskim sarkofagom iz Beograda. U grobnici sv. Petra i Pavla, dio freske koja prikazuje ribu slična je onoj iz niše 9 iz katakombe *Via Anapo*.¹⁵² Nalazi se na donjoj lijevoj strani prikaza, a u literaturi se može naći pod nazivom *ketos*, odnosno morska neman sa sivom glavom i zelenim tijelom. Inače se prikazuje kao *hippocampus*, tj. kao četveronožna neman, sa psećim ušima, uvinutim repom i snažnim prednjim nogama. K. Hudák sopijansku uspoređuje s nemani na mozaiku *Porta Latina* u Rimu. U grobnici se prikazuje dva puta: prvi put kako guta Jonu, a drugi put u desnom prikazu kako ga neman izbacuje na obalu. Na lijevoj su strani freske prikazana dva mornara koja bacaju golog Jonu u more, dok je brod prikazan s trokutastim bijelim jedrom, okrenutim naopako, kao što je i Jona u toku bacanja u vodu. Naopako jedro je rijedak primjer, ali postoji primjer iz Priscilinih katakombi. U desnom gornjem uglu oslikan je bršljan (lat. *hedera*), a ne list tikve (lat. *cucurbita*) koji je inače pratio scenu o Joni.¹⁵³ U prijevodu Biblije s hebrejskog na latinski (*Vulgata*; 389.-406.), Sv. Jeronim je upotrijebio riječ *hedera* umjesto *cucurbita*. Shodno tome, objavljivanje Vulgate moglo bi biti *terminus post quem* za izvedbu freski u sopijanskoj grobnici.¹⁵⁴

¹⁴⁷ P. CSIGI, 2017, 231.

¹⁴⁸ G. HEIDL, 2014, 234.

¹⁴⁹ G. HEIDL, 2014, 231.

¹⁵⁰ <https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?gid=894&prijevod=sve>

¹⁵¹ K. HUDÁK, 2014, 122.-123.

¹⁵² K. HUDÁK, 2014, 122.-123.

¹⁵³ K. HUDÁK, 2009a, 228.

¹⁵⁴ K. HUDÁK, 2009a, 228; K. HUDÁK, L. NAGY, 2018, 921.

Međutim, K. Hudák dalje navodi kako dataciju grobnice ne treba datirati samo na podlozi prikaza bršljana, jer postoji i mogućnost kako je to samo pojednostavljeni prikaz *cucurbite*, iako datacija u kraj 4. stoljeća je vjerojatno najispravnija.¹⁵⁵ Poruku spasenja nosi i ovaj dio sopijanske freske, ali i uskrsnuća: alegorija Krista koji je proveo tri dana u grobu i Jone koji je tri dana proveo u utrobi ribe. S druge strane, Z. Kádár je list bršljana smatrao dionizijskim motivom u kršćanskom kontekstu, tzv. dionizijski sinkretizam, gdje se lik Jone koji leži ispod bršljana trebao temeljiti na prototipu, ležeći Bacchusov prikaz u ranijim grčko-rimskim prikazima. Međutim, tu tezu još treba potkrijepiti.¹⁵⁶ Ovaj prikaz Jone još je posebniji jer je oslikano više scene, a poneke su izvedene i drugačije od ostalih.¹⁵⁷

6.1.5.3. ZAPADNI ZID

Scena na južnom dijelu zapadnog zida uokvirena je tankim crvenim bordurama i jednom širom žutom. U vidljivim ostacima freske uočavaju se tri muška lika, odjevena u odjeću orijentalnog tipa (slika 15). Na glavi imaju kapice koje su prema Hudák – Nagy vjerojatno frigijskog podrijetla. Tijela svakog od njih je prekrivala zelena tunika s pojasom, uske hlače te grimizni plašt koji je na desnom ramenu pričvršćen fibulom, a na nogama su imali zelene cipele obrubljene crvenom bojom.¹⁵⁸ J. Koller je još u 19. stoljeću sliku okarakterizirao kao prikaz tri kralja, međutim, u drugoj polovici stoljeća kada je freska dodatno izbljedila, I. Henszlmann iznosi mišljenje kako je riječ o trojici mladića iz knjige o Danijelu.¹⁵⁹ Dio freske ispod njih, tj. podloga na kojoj figure stoje, oslikana je crvenim i žutim linijama nejasne tematike te autori zaključuju kako se radi o prikazu *Tri mladića u ognjenoj peći*. Međutim, ono što se ne poklapa s tom tezom jest poza u kojoj su naslikani, a koja sugerira da se mladići kreću prema središnjem panelu koji prikazuje ženu s djetetom u krilu. Ako je to slučaj, onda bi trojica mladića zapravo predstavljala tri kralja u sceni *Poklonstva*. Inače su se trojica mladića prikazivali u orant pozi, a njihovi pogledi su bili usmjereni prema promatraču.¹⁶⁰ Također, i vatra se drugačije oslikavala, te je skoro uvijek prisutna i peć u kojoj su stajali. S obzirom na to da u rukama drže nedefinirane ovalne predmete, a jedna od pretpostavki je da su to tanjuri, to bi onda poduprijelo tezu o tri kralja koji donose darove. Ali, *Poklonstvo kraljeva (adoratio magorum)*, se inače prikazuju u jednoj

¹⁵⁵ K. HUDÁK, 2009a, 228; K. HUDÁK, L. NAGY, 2018, 921.

¹⁵⁶ L. NAGY, 2014, 200.

¹⁵⁷ J. BARAKA PERICA, 2021, 134.

¹⁵⁸ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 48.

¹⁵⁹ P. CSIGI, 2017, 151.-152.

¹⁶⁰ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 49.

sceni, zajedno tri kralja (*magi*) s Bogorodicom i djetetom, dok su oni ovdje odvojeni od središnje scene, gdje je svaka scena zasebna u svom okviru.¹⁶¹ Nadalje, G. Heidl smatra da scena prikazuje tri mladića, a za to navodi par razloga: s obzirom na to da je freska oštećena, tanjuri su vrlo upitni, za linije ispod njihovih nogu kaže da su plameni jezičci, okvirom su odvojeni od središnjeg panela te da se sopijanski prikaz mladića ne razlikuje od biblijskog opisa istih (Dan 3:21). Opis navodi kako su mladići u peći izgledali slobodno iako su bačeni vezani, što bi objasnilo prikaz njihove poze. Isto tako, Heidl navodi kako nema naknadnih tragova preslikavanja jedne scene u drugu.¹⁶² S druge strane, K. Hudák se oslanja na njihovu pozu prema središnjem panelu, iznoseći kako su im koljena blago savinuta, lice okrenuto prema ženi s djetetom koja uzvraća pogled, te da se radi o prikazu *adoratio magorum*. Iako smatra kako je riječ o tri kralja i Bogorodici, ne smijemo zaboraviti kako se naposljetku možda radi i o dvojakom značenju prikaza, odnosno namjeri naručitelja ili majstora.¹⁶³ P. Csigi zagovara potonju ideju, smatrajući kako su sve scene zapadnog zida povezane, jer i Noa koji se nalazi na sjevernom kraju zapadnog zida, ima pogled ka Bogorodici/pokojnici.¹⁶⁴ Neovisno o kojoj sceni se radi, svi prikazi nose simboliku spasenja i uskrsnuća, a zajedničko im je što su prihvatili pravu vjeru odbivši idolatriju.¹⁶⁵ Paralele se mogu naći u kubikulu 14 u katakombama sv. Petra i Marcelina,¹⁶⁶ a u Domitilininim i Priscilininim katakombama mogu se naći primjeri scene *adoratio magorum*.¹⁶⁷ Primjeri gdje su obje scene unutar istog okvira nalaze se u katakombama sv. Marka i Marcelina.¹⁶⁸ Osim fresaka, slični prikaz se pojavljuje na sarkofagu iz Arlesa¹⁶⁹, dok se na Teodozijevoj stupu u Konstantinopolu (390.-392.) nalazi scena u kojoj barbari donose darove caru, u sličnoj interpretaciji kao što je ova u sopijanskoj grobnici sv. Petra i Pavla.¹⁷⁰ U kršćanskoj umjetnosti nema prikaza pokojnika kako leži na kauču, već na temelju elemenata kompozicije, dolazi do prikaza Bogorodice i klanjanje kraljeva, pri čemu su kraljevi s darovima dolazili na mjesto sluga, naslijedivši ikonografsku shemu prethodnog banketa.¹⁷¹

Opisivajući scenu južnog dijela zapadnog zida u prethodnom pasusu, spomenuta je i žena s djetetom. Riječ je o fragmentu freske koji prikazuje žensku glavu, a malo niže od nje

¹⁶¹ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 50.

¹⁶² G. HEIDL, 2014, 227.

¹⁶³ G. HEIDL, 2014, 227.

¹⁶⁴ P. CSIGI, 2017, 151.-168.

¹⁶⁵ P. CSIGI, 2017, 163.

¹⁶⁶ G. HEIDL, 2014, 224.

¹⁶⁷ P. CSIGI, 2017, 157.

¹⁶⁸ P. CSIGI, 2017, 163.

¹⁶⁹ P. CSIGI, 2017, 166.

¹⁷⁰ K. HUDÁK, 2009a, 229.

¹⁷¹ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 280.

je mali djelić manje glave, te se s obzirom na poziciju, smatra kako freska prikazuje ženu u čijem se krilu nalazi dijete. Kako je već navedeno, prva referenca bi bila da je to prikaz Bogorodice s Isusom, iako ne treba zanemariti misao da je to možda prikaz pokojnice. Ako je ipak riječ o Bogorodici s Djetetom, tada bi ona bila dio scene *adoratio magorum*, u svezi s prikazom tri kralja. Na fresci iznad njene glave vidljive su dvije mrlje plavkasto-zelene boje, a asociraju na cvijeće, palmu, vegetaciju, čak i na glave proroka. Zadnja asocijacija bi najviše imala smisla jer ima podosta primjera gdje su proroci prikazani iznad ili pored Marije. Tako jedan reljef iz Kartage prikazuje proroke Izaiju i Miheja pored Bogorodice. U tom slučaju, scena bi se tumačila kao prikaz ukazanja, tj. kada su starozavjetni proroci navijestili rođenje te se proročanstvo ostvarilo. U Priscilinim katakombama prorok se nalazi ispred Marije.¹⁷² Žena na ovoj fresci, bila ona Bogorodica ili obična pokojnica, ima lice tipično za starokršćansko slikarstvo 4. stoljeća; ovalnog oblika s malim usnicama, dugim nosom i velikim očima. Odjevena u tuniku zelene i crvene boje, ostavlja dojam rimske matrone. Ovaj prikaz na fresci, po načinu izvedbe, datira u posljednju trećinu 4. stoljeća.¹⁷³ Prema K. Hudák, crte lica Bogorodice/pokojnice upućuju na portrete cara Valentijana II. Analogije sa ovom freskom mogu se naći u Priscilinoj katakombi broj 7, u kubikulu *Velatio*, u Domitilinom kubikulu 15 (*Venerande*), te u katakombama sv. Petra i Marcelina, točnije u arkosoliju 5 gdje se javlja scena Bogojavljnja.¹⁷⁴

Na sjevernom dijelu zapadnog zida nalazi se prikaz *Noe u Arci*. Iako je freska podosta izbljedila, tema je sa sigurnošću utvrđena. Kao i sve dosad scene, i ova pripada u grupu starozavjetnih priča koje šalju poruku spasenja, u ovom slučaju spasenje čovječanstva, otkupljenja grijeha i slavljenje života nad smrti. Osim u katakombama, Noa se nerijetko prikazivao i na starokršćanskim sarkofazima te mozaicima. Prikazan je kao muškarac jake tjelesne građe stojeći u arci u pozi oranta. Na sebi ima tuniku smeđe boje i preko nje plašt (*pallium*). Duža brada i neuredna kosa tipična su obilježja starozavjetnih proroka, kako je Noa i oslikan, što uprizoruje na njihov dug život. Arka je naslikana u obliku drvenog sanduka, također po modelu uobičajenim za starokršćanstvo. Za dio freske pored Noine lijeve ruke se pretpostavlja da je prikazivao golubicu, međutim, danas se ne može jasno identificirati. I sam Noa svojom kretnjom sugerira na lijevo, prema golubici, a može imati dvojako značenje: ili je Noa pušta ili ona slijeće na njegovu ruku. Osim prema golubici, Noa svojom gestikulacijom nalijevo ukazuje na Bogorodicu s djetetom u krilu, što može

¹⁷² K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 51.

¹⁷³ K. HUDÁK, 2009a, 229.

¹⁷⁴ K. HUDÁK, 2009a, 229.

simbolizirati Krista kako je ponovno otkupio grijeh te donio spas čovječanstvu.¹⁷⁵ Analogija se može pronaći sa kubikulom 69 u katakombama sv. Petra i Marcelina.¹⁷⁶

6.1.5.4. BAČVASTI SVOD

Uokolo središnjeg panela bačvastog svoda protežu se široke crvene i žute trake koje uokviruju kvadrat u kojem se nalaze četiri medaljona (*imago clipeata*) s muškim portretima, u svakom po jedan (slika 16a, 16b). Medaljoni su promjera 0.43 m, sa zeleno žutim okvirom. Točno na sredini svoda, između medaljona, oslikan je kristogram crne boje, a prostor uokolo njih ispunjen je vegetabilnim i zoomorfnim elementima, pa se tako interpretaciji još mogu dodati dva pauna, dvije golubice, cvijeće, lisnate grančice te girlande.¹⁷⁷ Najbliže paralele gledajući izgled medaljona, mogu se naći u Cirijskoj katakombi u Rimu i na mozaiku biskupa Teodora u Akvileji.¹⁷⁸ Portretne odlike osoba u medaljonima pripadaju u sam kraj 4. stoljeća (*fin de siècle*)¹⁷⁹, kada prevladavaju portreti s ovalnim ili srololikim oblicima glave, spljoštenim licima, malim i ravnim nosevima, te frizurom koja prekriva čelo (*bonnet*).¹⁸⁰

Glave u sopijanskim medaljonima nisu izrazito portretnog značaja, niti su sve jednake, međutim, jednako su odjeveni. Prema K. Hudak, u medaljonu koji se nalazi u jugoistočnom dijelu panela, mogao bi biti prikaz žene, jer kako kaže, crte lica na ovom portretu su nježnije, a vrat tanji. Ako bi to bio slučaj, onda bi žena predstavljala majku mlađem muškarcu, a suprugu muškarca s bradom. Međutim, ona nema profinjenu frizuru kakva se tada prikazivala na ženama, čak je identična frizurama muških portreta na panelu, a isto tako nema ni nakit na sebi, pa je vjerojatnije da se radi o portretu mlađeg muškarca. Shodno tome, freska teško da bi prikazivala obitelj. Kod svih portreta je primijećen pogled prema gore, mimika lica koja simbolizira žudnju za duhovnom istinom. Što se tiče analogija, portret bradatog muškarca u sjeveroistočnom medaljonu može se usporediti s prikazom službenika na bazi Teodozijeve stupa u Konstantinopolu, a osim njega, veže se uz prikaz mučenika Ananija na mozaiku crkve sv. Jurja u Solunu.¹⁸¹ Portret sjeverozapadnog medaljona ima sličnosti s glavom na milanskom sarkofagu u crkvi sv. Ambrozija iz vremena Teodozijeve vladavine.¹⁸² Nadalje, jugoistočni i jugozapadni portreti upućuju na Arkadijeve

¹⁷⁵ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 52.

¹⁷⁶ K. HUDÁK, 2014, 121.

¹⁷⁷ K. HUDÁK, L. NAGY, 2009, 53; J. BARAKA PERICA, 2021, 135.

¹⁷⁸ Z. MAGYAR, 2007, 47.

¹⁷⁹ fra: „kraj stoljeća“

¹⁸⁰ K. HUDÁK, 2009a, 229.

¹⁸¹ K. HUDÁK, 2009a, 229.

¹⁸² K. HUDÁK, 2009a, 229.-232.

iz Konstantinopola, te također, frizura mladića u jugozapadnom medaljonu vuče sličnosti sa frizurom mučenika Priska na mozaiku u Solunu, isto u crkvi sv. Jurja.¹⁸³ Prema K. Hudák, freska s medaljonima je nastala nakon 370. godine, jer su dimenzije drugačije od onih na portretima cara Gracijana.¹⁸⁴ Što se tiče identiteta samih portreta, postoji par mogućnosti. Prva je od strane Z. Visyja koji smatra da portreti simboliziraju rajsku sreću, a uspoređivao ih je s mlađahnim prikazima na brončanim i srebrnim predmetima 4. stoljeća. L. Nagy ih tumači kao prikaze pokojnika, dok s druge strane, K. Hudák ih ubraja u mučenike, a za to navodi razlog kako su zeleni okviri oko medaljona zapravo transcendentna svjetlost ili možda vijenac, a da su se njihove relikvije nalazile u lokulu iza prozora (*fenestellae*) u sjevernom zidu.¹⁸⁵ F. Fulep navodi da četiri portreta prikazuju četiri mučenika (*Quattor Sancti Corronati*) koji su umrli u Sirmiju ili Lugiju (d. Dunaszekcsö). Opet, nije isključeno da su to možda prikazi četiri brata, te da je grobnica ipak bila privatnog karaktera.¹⁸⁶ Njihov kult bio je prisutan u Rimu, u katakombama sv. Petra i Marcelina. Drugi znanstvenici se zalažu za njihovo simboličko ili kozmološko značenje, smatrajući ih aluzijama na četiri evanđelja, četiri godišnja doba, četiri ruba svijeta, četiri vjetra ili četiri rijeke raja.¹⁸⁷ Kompozicija cijele grobne komore, a posebno prikaz raja na bačvastom svodu s cvijećem, biljkama, golubovima i paunovima širi se iz Akvileje. Mogu se naći i na prostoru jugoistočne Europe, koja je opet bila pod utjecajem potonjeg grada.¹⁸⁸

6.1.6. PROBLEM DATACIJE

Različiti autori iznose različite datacije grobne komore sv. Petra i Pavla, a protežu se kroz cijelo 4. stoljeće. Tako O. Szónyi freske datira u sredinu 4. stoljeća, D. Gáspár nakon vladavine Konstantina Velikog (306.-337.) do kraja stoljeća, slijede ga Z. Kádár s datacijom poslije 380. godine te F. Fülep koji ih stavlja na sam kraj 4. stoljeća, ali prije 395. godine.¹⁸⁹ Arhitektonska obilježja grobnice svrstavaju je u 4. stoljeće, a pretpostavlja se da su freske oslikane odmah nakon njezine izgradnje. K. Hudák ih radi proporcija i portretnih obilježja smješta u razdoblje između 392. i 400. godine, a *Vulgata* sv. Jeronima također je bila polazišna točka za određivanje datacije. Hudák je, između ostalog, u obzir uzela i topografsku lokaciju grobnice, naglašavajući kako je okružena starokršćanskim mauzolejom, grobnicom s

¹⁸³ K. HUDÁK, 2009a, 232.

¹⁸⁴ K. HUDÁK, 2009a, 232.

¹⁸⁵ K. HUDÁK, L. NAGY, 2018, 922.

¹⁸⁶ Z. MAGYAR, 2006, 40; L. NAGY, 2014, 197.

¹⁸⁷ L. NAGY, 2014, 197.

¹⁸⁸ Z. MAGYAR, 2007, 47.

¹⁸⁹ K. HUDÁK, 2009a, 225.

vrčem te *cello septichorom*, a koje datiraju u zadnja desetljeća 4. stoljeća, tj. prije invazije Huna. G. Heidl se nadovezuje na Jeronimov komentar o primjeni bršljana umjesto tikvica kod freske o Joni, zato datira freske iza 397. godine, argumentirajući kako su majstori ili osobe koje su naručile oslike, zasigurno znali za bršljanovo simboličko značenje.¹⁹⁰ Oblik kristograma može datirati u drugu polovicu 4., prvu polovicu 5. stoljeća.¹⁹¹

¹⁹⁰ G. HEIDL, 2014, 223.

¹⁹¹ K. HUDÁK, 2009a, 228.

7. SRBIJA

7.1. SIRMIMUM

S obzirom na to da je *Sirmium* (d. Srijemska Mitrovica, Srbija) imao povoljan položaj, kako u geografskom, tako i u strateškom smislu, jer se nalazio u zaleđu dunavskog limesa, bio je pogodan za prirodnu obranu, promet i trgovinu. Zahvaljujući tome, grad se brzo razvio, a vremenom postao administrativno središte Donje Panonije. Za vrijeme vladavine Konstantina Velikog, grad je postao jedna od četiri službene rezidencije Carstva.¹⁹² Još od 2. stoljeća, *Sirmium* je bio među vodećim slikarskim centrima u provinciji, a utjecaji su proizašli iz rimske likovne umjetnosti koja je imala veliki utjecaj na tom području.¹⁹³

Progon kršćana u Srijemskoj Mitrovici vezan je uz 4. stoljeće, a usporedivši ga sa stanjem u Dalmaciji i sjevernoj Italiji, kršćanstvo je tijekom 3. stoljeća moralo imati prilično velik broj sljedbenika. Razlog se može tražiti u geografskom položaju Ilirika koji se je nalazio između središta kršćanstva na istoku i na zapadu, te radi blizine dunavskog limesa bio je privlačno mjesto različitih doseljenika i pripadnika različitih kultova. U izvorima koji pišu o progonima s početka 4. stoljeća, naznačeno je postojanje sirmijske kršćanske zajednice te kako je riječ o velikom broju mučenika što govori o statusu Sirmija u ranom razdoblju kršćanstva. U Sirmiju su se osobito štovali mučenici Irenej (prvi povijesno verificiran episkop Sirmija), Sinerot i Demetrij te se ne sumnja u razvijenost njihova kulta o čemu svjedoče i kasnoantičke potvrde.¹⁹⁴ Postoji pretpostavka da je Demetrijevo tijelo premješteno u Solun te da je ondje nastao kult velikog grčkog mučenika Demetrija. Osim njih, poznati su još mučenici Anastazije, Hermagora ili Hermogena. Sva imena su poznata iz spisa, a pokazuju da su kršćansku jezgru u Sirmiju činili Grci.¹⁹⁵

Također, poznat je i kult mučenika *Sancti quattuor coronati* (*Četvorica Okrunjenih*), a riječ je o pet panonskih kipara koji su stradali u kamenolomu u Panoniji za vrijeme cara Dioklecijana. Mučeni su i ubijeni nakon što su odbili poslušati carevu naredbu da izrade kip boga Eskulapija. Prevladava mišljenje da se radi o kamenolomu na Fruškoj gori, koja se nalazi u sjevernom dijelu Srijema.¹⁹⁶ Povijest *Sirmiuma* traje punih šest stoljeća, od rimskog

¹⁹² I. POPOVIĆ, 2016, 224.

¹⁹³ I. POPOVIĆ, 2008, 9.-11.

¹⁹⁴ M. JARAK, 2019, 343.-344.

¹⁹⁵ I. POPOVIĆ, 2016, 226.

¹⁹⁶ D. DOMJANOVIĆ, 2009, 335.

osvajanja Panonije u drugoj polovici 1. stojeća prije Krista do avarskog razaranja krajem 6. stoljeća.¹⁹⁷

7.1.2. POVIJEST ISTRAŽIVANJA

Sistematska iskopavanja Srijemske Mitrovice započela su 1957. godine, godinu dana nakon otkrivanja ostataka rezidencijalnog objekta, tj. carske palače. Do godine 1962., radove je izvodio Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture iz Novog Sada, a poslije njih Arheološki institut Beograd. Važno ime u povijesti istraživanja *Sirmiuma* je dr. Vladislav Popović, te za vrijeme njegovog proučavanja *Sirmium* dobiva međunarodni značaj. Zajednička američko-jugoslavenska iskopavanja, uz suradnju Arheološkog instituta iz Beograda, Smithsonian Institutiona, Washingtona, Denison Universityja, City Universityja Albany te New Yorka, odvijala su se u razdoblju od 1968. do 1972. godine, a od 1973. godine istraživanja su dalje nastavila provoditi Arheološki institut Beograd u suradnji s Francuskom školom iz Rima i Univerzitetom Paris IV – Sorbona. Poslije smrti V. Popovića 1999. godine, *Sirmium* su istraživali djelatnici Arheološkog Instituta Beograd, dr. Ivan Popović i dr. Miroslav Jeremić, ponekad uz suradnju stranih stručnjaka iz Slovenije, Francuske i Austrije.¹⁹⁸

Kasnoantičke grobnice, ukrašene freskama, otkrivene su tijekom sustavnih arheoloških istraživanja i zaštitnih arheoloških radova koji su prethodili modernoj gradnji, ne samo u neposrednoj blizini Srijemske Mitrovice već i u samom gradu. Već se u literaturi bavilo grobovima, koji svakako pripadaju nekropolama vila ili manjih naselja, izgrađenih u okolici *Sirmiuma*. Radi se o nekropoli kod sela Čalma nalazi se 10-ak kilometara sjeverozapadno, a ona iz Beške, na lokalitetu Brest, oko 45 kilometara sjeveroistočno od rimskog grada (slika 19).¹⁹⁹

7.1.3. GROBNICE S FRESKAMA

Riječ je o više grobnica (slika 20). Jednoj otkrivenoj 1960. godine uz Cvetnu ulicu, na lokalitetu 26, na sjeverozapadnoj gradskoj nekropoli, koja se formirala oko bazilike Sv. Sinerota. Zatim o grobu uz sjeveroistočni zid bazilike Sv. Ireneja na istočnoj nekropoli otkrivenog tijekom arheoloških istraživanja 1976. godine, te o grobnici sa sjeverozapadne periferije istočne nekropole grada, slučajno otkrivene 2002. godine tijekom građevinskih

¹⁹⁷ I. POPOVIĆ, 2016, 225.

¹⁹⁸ I. POPOVIĆ, 2008, 9.

¹⁹⁹ I. POPOVIĆ, 2011, 223.-249.

radova u Ulici Mike Antića, u naselju 25. maj, stotinjak metara sjeverozapadno od bazilike sv. Ireneja. Grobnica uz zid bazilike sv. Ireneja istražena je tijekom sustavnih jugoslavensko-francuskih arheoloških istraživanja Sirmiuma, ali njezino objavljivanje još nije izašlo na vidjelo. Grobovi sa sjeverozapadne nekropole i s periferije istočne nisu sustavno istraženi pa je dokumentacija o njima nepotpuna.²⁰⁰

7.1.3.1. GROBNICA U ULICI MIKE ANTIĆA

Grobnica u Ulici Mike Antića slučajno je otkrivena 13. kolovoza 2002. godine tijekom građevinskih radova, stotinjak metara sjeverozapadno od bazilike sv. Ireneja.²⁰¹ Orijentirana je u smjeru istok-zapad, građena od opeke s dvoslivnim krovom i zabatnim dijelom od tegula. Zidovi su s unutarnjih strana obloženi žbukom za freske i tekućim premazom. Grobnice s dvoslivnim krovom i zidovima od opeke predstavljaju u *Sirmiumu* vrlo čest tip sepulkralnih konstrukcija, a u upotrebi su bile tijekom 4. stoljeća. Registrirane su također na sjeverozapadnoj gradskoj nekropoli (Sv. Sinerot), ali i na drugim grobljima oko gradskih zidina. Prikazi sa zapadnog, južnog i sjevernog zida dijelom su sačuvani, dok prikazi s istočnog zida nedostaju zbog uništenja.²⁰²

U očuvanom dijelu prikaza južnog zida vidljiv je nejasan motiv, izveden oker bojom, koji tvori široku traku u obliku položenog polumjeseca, nalik na trup čamca (slika 21). Na desnom vrhu ovog ornamenta, s proširenim dijelom okrenutim prema dolje, urezan je križ. U sredini oker ornamenta u obliku polumjeseca nalaze se dvije okomite trake u obliku donjeg dijela ljudskih nogu sa stopalima, a lijevo od njih je okomiti stupac s poprečnom gredom, na jednom kraju proširen u oblik lepeze. Moguće je da predstavljaju dijelove jarbola i vesala. Ovi motivi su, također, izvedeni u oker boji, u nešto tamnijoj nijansi. Desno od predstavljenih ljudskih nogu i na donjem rubu polumjeseca, naslikan je ljudski lik ispruženih ruku i s glavom okrenutom prema dolje. Ispod ovih motiva sačuvani su dijelovi crvenog i oker presvođenog ornamenta, a unutar obrubljenog polja sa svijetlosmeđom pozadinom vidljiv je dio ljudskog lica s kratkom tamnom kosom. Ostali dijelovi freske nisu sačuvani. Može se spomenuti još dio slova *Iwnas*, u gornjem desnom kutu, koji može označavati pogrešno napisano ime Jona. To se može objasniti miješanjem latinskih i grčkih slova, tj. nepismenošću osobe koje je znak urezivala. To bi lako moglo označavati Jonu, obzirom da se smatra da je na istom zidu prikaz čamca (Jonu bacaju u more te ga riba pojede) te prikaz

²⁰⁰ I. POPOVIĆ, 2011, 223.-224.

²⁰¹ I. POPOVIĆ, 2016, 226.

²⁰² I. POPOVIĆ, 2011, 228.

cvijeta tikve (koju je Bog zasadio da se Jona odmori u hladovini) na sjevernom zidu.²⁰³ Ako bi taj prikaz označavao scenu Jone u arki, u prenesenom bi smislu označavalo uskrsnuće duše pokojnika. Budući da oslikavanje dosad istraženih grobnica u Sirmiumu nije zabilježeno u velikom broju, ova grobnica izgrađena je zasigurno na zahtjev nekog bogatijeg građanina, vjerojatno tijekom sredine ili u drugoj polovici 4. stoljeća. Neki fragmenti fresaka danas se čuvaju u Muzeju Srema u Sremskoj Mitrovici. Grobnica u Ulici Mike Antića, iako je po svojim arhitektonskim rješenjima slična onima s nekropole sv. Sinerota, iz Beške i Čalme, u likovnim rješenjima zidnog slikarstva nudi različita rješenja. Oslikavanje ove grobnice datira u drugu polovicu 4. stoljeća.²⁰⁴

7.1.3.2. GROBNICA NA NEKROPOLI KOD BAZILIKE SV. SINEROTA

Grobnica na nekropoli oko bazilike sv. Sinerota (lokacija 26) na dijelu sjeverozapadnog gradskog groblja, otkrivena je 21. listopada 1960. godine tijekom arheoloških istraživanja zaštitnog karaktera. Pronađena je u blizini Cvetne ulice i označena je kao grobnica 2. Grobnica je pravokutnog tlocrta te orijentirana u smjeru istok-zapad. Sjeverni i južni bočni zidovi, skupa s krovnim pokrovom, nisu sačuvani. Novčići koji su se našli u ili oko grobova pripadaju razdoblju između 323. i 395. godine što upućuje na kronološki okvir ukopa na ovom dijelu sjeverozapadne nekropole.²⁰⁵

Na zidovima grobnice, na bijeloj podlozi, crvenom je bojom oslikan rub širine 11 cm, a označavao je donji rub oslikanog polja. Na istočnom zidu grobnice, u središnjoj metopi, uočava se dio lijeve muške noge, odjevene u tuniku oker boje, čiji je rub obrubljen trakom smeđe boje, a sami prikaz muške figure sačuvan je do visine koljena. U poljima s lijeve i desne strane uočavaju se samo poneki potezi kistom, izvedenih u smeđoj, bijeloj, crvenoj, žutoj i zelenoj boji, koji onemogućuju rekonstrukciju slikovnog prikaza. Iako je freska iz grobnice 2 s nekropole sv. Sinerota oštećena i očuvana tek u fragmentima, na temelju nekih analognih prizora iz drugih grobnica, moguće je zaključiti da je na njenom istočnom zidu bio prikaz procesije banketa, okružujući portret ili portrete pokojnika. Naime, na užim zidovima grobnica iz Beške, Silistre, Osenova i Plovdiva²⁰⁶ (grobnica u Plovdivu orijentirana je sjever-jug, pa je prikaz bračnog para na sjevernom zidu) stoji prikaz pokojnika ili bračnog para, oko kojega su sluge, osobe koje nose darove. U slikovnoj kompoziciji iz Silistre, dvije figure

²⁰³ I. POPOVIĆ, 2011, 230.-234.

²⁰⁴ I. POPOVIĆ, 2011, 234.

²⁰⁵ I. POPOVIĆ, 2011, 234.

²⁰⁶ Dva grada u Bugarskoj u kojima se isto nalaze grobnice s freskama, međutim, u ovom radu nisu obrađene, jer teritorijalno ne pripadaju Iliriku.

osoba koji nose darove, integrirani su u kompoziciju s prikazom umrlog bračnog para i prikazani su s obje strane pokojnika, ali i uzduž sjevernog i južnog zida grobnice. Povorka daronoša na jednom ili oba bočna, duža zida grobnice, susreće se i na kompozicijama u Beškoj, Plovdivu i Osenovu. Zbog loše očuvanosti kompozicija na zidovima grobnice 2 s nekropole sv. Sinerota, nije moguće navesti je li na istočnom zidu prikazan jedan pokojnik ili pokojni bračni par, okružen daronošcima. Budući da sjeverni i južni zid grobnice nisu sačuvani, ne možemo znati jesu li na njima bili naslikani sudionici procesije. Prema navedenim poznatim primjerima iz Silistre, Beške, Osenova i Plovdiva, u kojima su prikazane povorke sluga ili robova koji sudjeluju u obredu prinošenja darova, u lovu ili na gozbi, ta scena jedna je od rasprostranjenih tema u različitim vrstama kasnoantičke umjetnosti. U zidnom slikarstvu grobnica iz tog razdoblja, nositelji darova mogu se pojaviti neovisno od ostalih prikaza, pa i od prikaza pokojnika, kao u grobnici u Viminaciumu, iako postoje i sastavi u kojima su ove dvije skupine prikaza koherentne. Povezanost motiva pokojnika i povorke, ali i pripadnost različitim društvenim i simboličkim kontekstima, rezultirala je predstavljanjem cjelokupne kompozicije pratnje darovatelja, kao u prizorima u Beškoj, Osenovu i Silistri, u kojima je pokojnik, odnosno pokojni bračni par, predstavljen u svečanoj pozi, na način da se jasno vidi da pripadaju drugoj sferi od njihove posluge. Može se reći da su kompozicije s razvijenim scenama ophoda darovatelja prethodile onima u kojima je čin procesije simbolički prikazan sa samo jednim slugom.²⁰⁷

Zbog loše očuvanosti fresaka iz grobnice 2 u Sirmiumu, nije moguće utvrditi kompozicijsku shemu njenog oslikavanja, iako je istočni zid podijeljen na tri zone, s djelomično očuvanim muškim likom u sredini. To upućuje na hipotezu da su ovdje prikazani sudionici procesije, odnosno pokojnik, čiji je prikaz rubom odvojen od dvije pratnje s njegove lijeve i desne strane. Uobičajeno je da se tema nositelja darova, inače poganskog karaktera s porijeklom u helenističkoj kulturi, predstavlja nizom odvojenih figura. Budući da je poganska ikonografska shema prihvaćena i u kršćanskim grobnicama, u nedostatku kršćanskih simbola na freskama ili na grobnim okvirima, nije moguće definirati vjersku orijentaciju pokojnika. Oskudni podaci o grobnici 2 s nekropole sv. Sinerota ne daju pouzdan zaključak o kršćanskom ili poganskom kontekstu pokopa, pa se pretpostavlja da su bili pogani. Na temelju hipotetske rekonstrukcije njezina zidnog slikarstva, uočenog u odnosu na

²⁰⁷ I. POPOVIĆ, 2011, 235.-236.

analogne grobnice s panonskog područja, može datirati u razdoblje između cca. 300. i cca. 350. godine.²⁰⁸

7.1.3.3. GROBNICA U BLIZINI STAROKRŠĆANSKE BAZILIKE SV. IRENEJA

Starokršćanska grobnica iz 3. ili 4. stoljeća otkrivena je 2016. godine u blizini starokršćanske bazilike, koja je bila posvećenu sv. Ireneju, sudeći po pronađenom natpisu na kamenoj ploči. Bazilika sv. Ireneja je jedna od najstarijih kršćanskih građevina u ovom djelu Europe, a pronađena je na istočnoj nekropoli *Sirmiuma* tijekom zaštitnih arheoloških istraživanja. Freske u grobnici prikazuju scenu Dobrog pastira (slika 23) i jednu starozavjetnu scenu, anđela koji spašava tri mladića koje je babilonski car Nabukodonosor bacio u oganj (slika 22).²⁰⁹ Paralele se mogu naći u Rimu, Napulju i Solunu, ali su freske iz Srijemske Mitrovice starije. S obzirom na to da grobnica potječe iz vremena kada kršćanstvo još nije bilo priznato, prisutnost kršćanske grobnice za vrijeme progona može nas navesti na zaključak kako je u *Sirmiumu* postojala veća kršćanska zajednica ili su pak bili većina.²¹⁰

Sami početak kršćanstva na prostoru Srbije može datirati u razdoblje kasne antike, odnosno između tetrarhijskog razdoblja krajem 3. stoljeća i razaranja od strane Avara i Slavena krajem 6. i početkom 7. stoljeća. Kršćanstvo je vjerojatno bilo i prije toga prisutno u vidu kršćanskih misionara, međutim, za te tvrdnje nedostaju podatci. Najraniji podatci o prisutnosti kršćana su iz razdoblja njihova progona početkom 4. stoljeća, koji govore da je najviše mučenika stradalo u glavnom gradu Druge Panonije, *Sirmiumu*.²¹¹

²⁰⁸ I. POPOVIĆ, 2011, 236.

²⁰⁹ B. LUČIĆ, 2017, 2.

²¹⁰ Izvor: Facebook, Archeoserbia, 05.12.2021., neobjavljeno

²¹¹ M. JARAK, 2019, 341.

7.1.4. GROBNICE U OKOLICI SIRMIUMA

7.1.4.1. ČALMA

Freska iz grobnice 1 iz Čalme, otkrivena je 1969. godine tijekom arheoloških istraživanja. Postoji mišljenje da i ovu zidnu sliku treba tumačiti kao prikaz pogrebne povorke. Unatoč lošem stanju sačuvanosti fresaka, može se primijetiti da je kompozicija predstavljena u poljima obrubljenim crvenom bojom. U tim poljima dominiraju linearni ornamenti uglavnom crvene i u manjoj mjeri zelene boje. Na južnom i sjevernom zidu prikazane su biste mladića, a na istočnom ljudski lik u dugom ogrtaču. Obje biste objašnjene su kao prikazi pokojnika, a ženski lik u dugoj haljini tretiran je kao sluškinja/nositeljica darova.

Ženska figura, prikazana na istočnom zidu (slika 24), odjevena je u svečanu plavu haljinu (*dalmaticu*) s *clavima* crvene boje. Desna ruka joj je podignuta do obraza, a lijevu drži na truhu. Smatra se da prikazana figura predstavlja pokojnicu koja čeka ispred ograde svoj red za ulazak u raj.²¹² Ako se prihvati ovakvo tumačenje, ženska figura na istočnom zidu grobnice I iz Čalme, bila bi prva samostalna pogrebna slika žene iz oslikanih grobnica na području tzv. srednjeg Balkana. S obzirom na to da je zidni ukras slabo očuvan, teško je govoriti o nekim detaljima kojima bi se mogla dobiti cjelokupna slika. Budući da je žena kao gospodarica grobnice obično prikazana u paru sa svojim mužem, pojedini ženski portreti su iznimno rijetki. Imajući to na umu, slika iz Čalme je pravi primjer neovisnog, u modernom jeziku, feminističkog prikaza žene.²¹³ Ako prihvatimo identifikaciju ženske figure kao sluškinje, prema položaju njezinih ruku moglo bi se pretpostaviti da drži poslužavnik, te bi se scena mogla gledati kao pojednostavljena verzija procesije posluge.²¹⁴ To bi značilo da se iz cijele procesije uzima samo određeni detalj koji nosi određenu simboliku. Također, kada je riječ o umanjenoj verziji, sluge većinom nose hranu i piće, pa bi moglo biti riječ o sceni prinosa s žrtvom i piće posvećeno pokojniku, koja se mogla dogoditi na grobu nakon sprovoda ili tijekom neke od kasnijih komemoracija.²¹⁵

²¹² I. POPOVIĆ, 2016, 228.

²¹³ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2015, 270.

²¹⁴ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 282.

²¹⁵ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 284.

Na južnom zidu može se vidjeti poprsje mladića, herma, postavljena na okomiti stup koji završava vodoravnom linijom, a ispod kojeg se nalazi niz okomitih linija, pa se dobiva dojam da je bista postavljena na stupu ograde. S obje strane glave herme vise zeleni vijenci. Ista kompozicija, iako ne tako dobro očuvana, postoji i na sjevernom zidu (slika 25).²¹⁶ U scenama predstavljenim na južnom i sjevernom zidu grobnice, može se prepoznati prikaz ograde, sastavljene od više segmenata, ulaznih vrata (*cancelli*) između kojih stoje herme (slika 26). Iako je u grobnici iz Jagodin Male jasno prikazana ograda koja se sastoji od *cancelli* (tal. vrata), dok je u Čalmi ograda prikazana shematski, smatra se da je motiv istog koncepta, odnosno da je izvor likovnog rješenja „rajske ograde“ na zidovima grobnica iz Niša i Čalme isti. S obzirom na pronađeni drveni relikvijar od brončane oplata u grobnici I u Čalmi, sa scenama biblijskog karaktera, potvrđen je kršćanski karakter ukopa, iako same freske s motivom rajske ograde upućuju na kršćansku simboliku.²¹⁷

U grobnici je pronađen i novac, kovan između 337. i 341. godine, što označava *terminus post quem* za datiranje ukopa, a samim time i za određivanje vremena kada su naslikane freske na zidovima grobnice. To bi ujedno značilo da je grobnica I u Čalmi bila ukrašena nekoliko desetljeća prije grobnice u Jagodin Maloj u Nišu, pa se prikaz rajske ograde u Čalmi može promatrati kao pokušaj slikanja motiva koje su umjetnici preuzeli iz umjetničkih središta sjeverne Italije koja nisu bila zemljopisno daleko od Sirmiuma i njegove okolice.²¹⁸

7.1.4.2. BEŠKA

Grobnica se nalazi u blizini sela Beška, na lokaciji zvanj „Brest“. Sama nekropola se proteže na blagoj padini udaljenoj od desne obale Dunava oko 5 km, u pograničnoj zoni limesa između *Cusuma* (Petrovaradin) i *Acumincuma* (Stari Slankamen). Najbliži kastrum nalazi se oko 11 km zapadno od nekropole.²¹⁹

Grobnica je otkrivena 1965. godine tijekom poljoprivredne obrade oranice. Najviše su se njome bavili i detaljno ju opisali Srđan Đurić i Mirjana Marijanski-Manojlović. Godinu dana kasnije, u proljeće 1966., istraživanja su preuzeli Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture i Vojvođanski muzej, a iste godine je izvršeno podizanje fresaka i njihovo

²¹⁶ I. POPOVIĆ, 2016, 228.

²¹⁷ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2015, 272.

²¹⁸ I. POPOVIĆ, 2011, 223.-249.

²¹⁹ M. MARIJANSKI-MANOJLOVIĆ, 1987, 9.

premještanje u muzej.²²⁰ Grobnica iz Beške izvorno je građena u obliku pravokutnika s dvoslivnim krovom, koji je mjestimično i oštećen tijekom otkrivanja, a imala je orijentaciju u smjeru istok-zapad.²²¹ Sva četiri zida grobnice imale su slikani ukras, za koji se može reći da je izveden pod rimskim utjecajem poznatog za to područje u 3. i 4. stoljeću, ali u lokalnoj varijanti.²²²

7.1.4.2.1. ZAPADNI ZID

Jedan je par prikazan na zapadnom zidu grobnice (slika 27). Prikazani su u stajaćem položaju, na zelenom tlu prekrivenim ružičastim točkicama, vjerojatno sugerirajući cvijeće, dok je gornji dio pozadine obojan plavom bojom što sugerira nebo. Ovo bi mogao biti apstraktno prikazan krajolik što aludira na njihov zemaljski život. Muška figura je prikazana uspravno, u svečanoj pozi, s velikim očima. Odjeven je u bogato ukrašen bijeli hiton²²³, nosi ljubičastu klamiju (*chlamys*) pričvršćenu na desno rame fibulom i ukrašenu ornamentiranim smeđim tablijonom (*tablion*)²²⁴. Lijeva mu je ruka pod ogrtačem, a desna položena na grudi. S njegove se desne strane nalazi ženska figura. Iako je oštećeno, žensko lice je prepoznatljivo, s kosom koja je upletena i vezana na vrh glave ili sa šeširom u obliku turbana. Odjevena je u dugu žučkastu svečanu haljinu (*dalmatiku*) s tamnoplavom trakom (*clavi*) i bijelim himationom (*palla*) prebačenim preko lijevog ramena.²²⁵ Ova vrsta svečane odjeće ukazuje na damu visokog društvenog položaja, kao i košare (*kalathoi*) ili rog izobilja uz noge para, drevni simbol plodnosti i blagostanja. Par nesigurno gleda u daljinu, prema suprotnom zidu, gdje se nalazi kompozicija s tri Parke (*Parcae*). Pokojnici su prikazani frontalno i strogo odvojeno, bez ikakve topline ili intimnosti među njima, više kao dvije osobe nego bračni par. To se može vidjeti na mnogim rimskim slikama ili reljefima bračnih parova u pogrebnom kontekstu. Ona u rukama, podignutim na prsa, drži bijeli ljiljan ili granu te malu, plavkastu vazru. Obzirom na činjenicu da je samo jedan čovjek pokopan u Beška grobnici, žena je ovdje prikazana vjerojatno da bi pojačala osjećaj žalosti. Zato se može pretpostaviti da se ljiljan, kao simbol mladosti, povezuje sa ranom smrću supružnika.²²⁶

²²⁰ M. MARIJANSKI-MANOJLOVIĆ, 1987, 9.

²²¹ M. MARIJANSKI-MANOJLOVIĆ, 1987, 17.

²²² O. ŠPEHAR, 2017, 14.

²²³ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 274.

²²⁴ Pravokutna ploča, često ukrašena vezom ili draguljima, pričvršćena na prednji dio ogrtača. Nosili su ga kao znak statusa bizantski carevi i drugi važni dužnosnici.

²²⁵ M. TAPAVIČKI-ILIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2013, 72.

²²⁶ O. ŠPEHAR, 2017, 7.-8.

7.1.4.2.2. ISTOČNI ZID

U starorimskoj religiji i mitu, *Parcae* (jd. *Parca*) bile su ženske personifikacije sudbine koje su upravljale životima (i smrću) ljudi i bogova, tj. one su psihopompe (vodiči pokojnika u zagrobni život). Na engleskom se često nazivaju *Fates*, a njihov grčki ekvivalent bio je *Moirai*. U Beška grobnici (slika 28), Parke u dugim crvenim tunikama i tamnozelenim ogračima predstavljale su: Nonu (gr. *Clotho*) koja nosi vreteno pokojnikova života, Decimu (gr. *Lachesis*) koja nosi rotulus na kojem je ispisana pokojnikova sudbina, te Mortu (gr. *Athropos*) koja nosi vagu za vaganje težine pokojnikovih grijeha. To su bili neki od atributa s kojima su se Parke prikazivale u rimskoj umjetnosti. Figura u sredini je odjevena u žutu tuniku, tamnoplavi hiton i oker klamiju, dok su ostale dvije odjevene isto: u plavu tuniku, crveni hiton i zelenu klamiju.²²⁷ Njihove glave bile su okružene žutim aureolama, prema staroj tradiciji koja je imala solarnu konotaciju i bila je vezana uz ideju svjetlosti. Aureole su bile umjetničko sredstvo za prikazivanje njihove božanske svjetlosti te su božice očito bile od velike važnosti za vlasnika grobnice. Razlog se može tražiti u popularnosti solarnih kultova u 3. i početkom 4. stoljeća, kada solarni bog dobiva svoj sinkretistički oblik i postaje *Sol Invictus/Apolo-Helios*, te služi kao zaštitnik nekoliko rimskih careva, među kojima je i Konstantin I. Zanimljiva je činjenica kako su ti portreti oslikani kasnije, u već pripremljenoj i oslikanoj grobnici.²²⁸

7.1.4.2.3. JUŽNI ZID

Najniži dio južnog zida bio je rezerviran za sluge koji nose razne darove bračnom paru, uglavnom vezano s hranom i pićem, te mogu predstavljati zemaljski život pokojnika (slika 29).²²⁹ Zona je podijeljena na četiri metope, toliko ima i sluga, međusobno odvojene crvenim trakama. Svako polje je prikazano na isti način - ima bijelu pozadinu s vijencima i blijedozelenim vrpčama u gornjem dijelu, a zelenkasto raslinje u donjem dijelu. Vijenci su bili vrlo popularni u sepulkralnoj umjetnosti starog Rima. Stoga se u pogrebnom kontekstu vijenci mogu shvatiti kao molbe pokojnika ili članova ožalošćene obitelji, bogovima Podzemlja, tako da se dobrobit duše proteže tokom cijele godine. Imajući u vidu da su Rimljani od kasnog 1. do 4. stoljeća često koristili legendu o Prozerpini/Perzefoni kao umjetničkom izvoru u pogrebnom kontekstu, razumljivo je zašto je bilo važno održavati naklonost bogova i zimi. Stoga, prikazani u oslikanom arhitektonskom okviru, vijenci

²²⁷ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 275.

²²⁸ O. ŠPEHAR, 2017, 15.-16.

²²⁹ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 275.

simboliziraju željenu cjelogodišnju dobrobit vlasnika grobnice u vječnom počivalištu. Neki autori vijence shvaćaju kao vizualni prikaz stvarnog cvijeća („živog“) i vijenaca koje su živi donosili mrtvima.²³⁰

Obzirom na položaj i izgled samih sluga, najbliža portretu pokojnika je mlada žena s bisernom ogrlicom. Nalazi se desno od gospodara grobnice. Prikazana je frontalno i u svojim rukama nosi košaru punu darova, pretpostavlja se da je to kruh ili voće. Nosi crvenu *dalmatiku* sa tamnim, širokim *clavima*, a preko grudi i ramena joj pada bijeli plašt (*palla*). Kosa joj je u tonovima žute boje, sakupljena u punđu.²³¹ Pored njene lijeve noge se nalazi *thorakion*²³², jedna vrsta štita.²³³ Slijede je trojica mladića u tunikama ukrašenim orbikulima (*orbiculi*) te je svaki od njih prikazan u zasebnom polju. Prvi mladić je obučen u bijelu tuniku s crnim orbikulima i crnim *clavima*, a kratka klamija prebačena je preko lijevog ramena. Njegov pojas ukrašen je nedokučivim aplikacijama, a na glavi mu je prikazan tamni šešir koji je prepoznat kao *pileus pannonicus* ili panonski šešir. Spomenuti tip šešira očito nije bio vezan za slugu, jer je bio zastupljen i na portretima istaknutih osoba. Osim šešira, prvi sluga nosi i torkves sa zaobljenom bulom oko vrata. U desnoj ruci nosi lepezu (*flabellum*)²³⁴, osobito elegantnu i ukrasnu koje su se koristila u kršćanskim obredima, iako prema Marijanski-Manojlović to prikazuje mrežastu zastavicu²³⁵, dok u lijevoj ruci drži veliki plavi grozd. Drugi mladić jedini nosi plavu tuniku koja je na ramenima i na donjem dijelu ukrašena žutim orbikulima. S lijevog ramena mu visi bijela klamija, koja lagano pada na njegovu desnu stranu. Oko struka mu je crveni remen s trouglastim privjescima. U desnoj ruci drži čašu, a u lijevoj vrč s vinom. Treći muškarac je gologlav mladić u bijeloj tunici, bez kape, s torkvesom oko vrata. U rukama ispruženim ispred sebe drži poslužnik s kruhom.²³⁶ Sva posluga, kao i njihovi gospodari, imaju vrlo naglašene oči, velike i širom otvorene. Manje dimenzije posluga u procesiji ukazuju na ideju da ne pripadaju istom kontekstu ili u istu sferu života kao njihovi gospodari.²³⁷ Najgornji dio južnog zida dalje je bio podijeljen na tri manja

²³⁰ O. ŠPEHAR, 2017, 17.

²³¹ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 276.

²³² Thorakion je odjevni predmet, šal, u obliku štita i optočen dragim kamenjem, kojeg su na pojasu nosile bizantske carice. Datira iz kasne antike, a u Bizant se proširila u narednim stoljećima.

²³³ M. MARIJANSKI-MANOJLOVIĆ, 1987, 18.

²³⁴ Prema rimskom pogrebnom obredu, mrtvo tijelo je bilo izlagano na smrtnoj postelji u kućnom atriju, uz njega je stajao rob ili najamnik, radi čuvanja tijela koji je mahao lepezom (*flabellum*).

²³⁵ M. MARIJANSKI-MANOJLOVIĆ, 1987, 18.

²³⁶ M. MARIJANSKI-MANOJLOVIĆ, 1987, 18; D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 276.

²³⁷ I. POPOVIĆ, 2011, 238.

dijela: jedan s vijencima i pticama, vjerojatno golubovima.²³⁸ Opet imamo uzorak trojstva, tri muškarca, kao i tri sudbine i tri pauna koji se nalaze na sjevernom zidu.²³⁹

Tijekom kasne antike, prikazi pratilaca s prinosima postali su usko vezani za društveni status pokojnika, odnosno način na koji je njihov vlasnik želio biti percipiran. Stoga su prisutne sluge nosile poprilično raskošnu odjeću budući da njihov izgled prvenstveno ukazuje na bogatstvo njihova gospodara. U pogrebnom kontekstu, pratioci s prinosima uglavnom su se shvaćali kao dio pogrebnog banketa/domjenka. Očito je uloga tih slika prvenstveno bila namijenjena veličanju pokojnika kao primatelja darova/prinosa, no, budući da sluge svojim položajem i predmetima koje su držali aludiraju na bankete živih, prizor može prikazivati i privatnu gozbu.²⁴⁰

7.1.4.2.4. SJEVERNI ZID

Mramorna obloga na sjevernom zidu nije samo bila posljedica *horror vacui-a*, već je imala istu ulogu kao i prikazi posluge, a to je vizualizirati ideju grobnice kao doma za vječnost. Umjesto dva reda posluge, nepoznati umjetnik ili umjetnica, odabrao je imitaciju mramora koja je zapravo imala slično značenje kao i dvije skupine sluge iz Silistre. U srednjim dijelovima oba bočna zida prikazani su meandri kao izravni potomak labirinta, samo jednostavnija zamjena. U pogrebnom kontekstu, labirint ili meandar su zadržali isto značenje: predstavljali su putovanje nečijeg života od rođenja do smrti, čiji su svaki korak diktirale tri Parke.²⁴¹ Gornji dio sjevernog zida bio je ukrašen trima paunima među vinovom lozom i groždem (slika 30). Paunovi su također čest motiv u rimskoj pogrebnoj umjetnosti (više o tome pod naslovom *Certissia*) i kao takvi su prikazani i u Beška grobnici, gdje su dva pauna jedan nasuprot drugome, dok je jedan prikazan bez svog para. Tijela pauna su oslikana plavom bojom, sa žutim krilima, a repom u crvenoj.²⁴² Treći paun u kljunu drži grozd koji se može vezati za *Bacha/Dioniza*, baš kao grožđe i vino koje nose sluge, kao i vinove loze prikazane iznad meandra na južnom zidu. Paun je orijentiran prema zapadnom zidu gdje su portreti pokojnika.²⁴³ Tri pauna mogu se povezati s Tri *Parcae* prikazane na istočnom zidu grobnice.²⁴⁴

²³⁸ O. ŠPEHAR, 2017, 18.

²³⁹ I. MUREŞAN, 2016, 137.

²⁴⁰ I. MUREŞAN, 2016, 137.

²⁴¹ I. MUREŞAN, 2016, 137.

²⁴² J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2011, 238.

²⁴³ I. MUREŞAN, 2016, 136.

²⁴⁴ I. MUREŞAN, 2016, 136.

Svaki motiv bio je prikazan kao jedinstveno zazivanje Božje pomoći u zagrobnom životu, što je bila njegova najvažnija uloga tijekom kasne antike. U kasnoj antici ljudi su bili skloni više se prikloniti nebeskim božanstvima, dok su različiti oblici htonskih proročanstava, uz bogove, smanjivali važnost. Na taj je način *Dioniz/Bacchus* postao čvršće vezan sa sepulkralnim kontekstom.²⁴⁵

7.1.4.3. HELENISTIČKI KARAKTER GROBNICE?

Iako datirana u sredinu 4. stoljeća, odnosno u vrijeme intenzivnog porasta broja kršćana, Beška grobnica posve je poganskog karaktera. Ipak, u skladu s vremenom kada je naslikana, postoje neki elementi koji su vidljivi u tadašnjoj sepulkralnoj umjetnosti kršćanskog stanovništva, poput pogrebnih banketa ili žutih aureola. Ono što najviše obilježava freske u Beška grobnici je spajanje različitih mitova, simbola i vjerovanja u jedinstvo, a to je spajanje tri Parke, solarne simbolike predstavljene aureolama i meandrom, dionizijsku simboliku kroz vino, vinovu lozu i grožđe, te su svi zajedno korišteni u pogrebnom kontekstu. S obzirom na to da su Parke i Dioniz importirani s helenističkog istoka, a paunovi, ptice i vijenci su bili vjerski neutralni te meandar kao imitacija minojskog labirinta, zaključuje se da je karakter grobnice bio helenistički. U vrijeme u koje ova grobnica datira, tj. u kraj prve polovice 4. stoljeća, *Pannonia Secunda* imala je važnu ulogu u Carstvu, prvenstveno njezin glavni grad *Sirmium* kao administrativno, ali i važno crkveno središte i biskupija. Naime, martirologija jednog od najpopularnijih sirmijanskih mučenika, Sinerota, kršćanina grčkog podrijetla, svjedoči o postojanju Grka u *Pannonii Secundi* početkom 4. stoljeća. Čak i ako se ne može utvrditi etnička pripadnost vlasnika grobnice, ono što se o njemu može zaključiti jest da je svakako bio pripadnik lokalne elite, gdje bogati grobni prilozima potvrđuju činjenicu. Grobne slike imaju ulogu veličanja pokojnika, a ujedno definiraju njegovo ili njezino mjesto u društvenom svijetu u sljedećem životu.²⁴⁶

7.1.4.4. DATACIJE I PARALELE

Može se izvući zaključak da se u *Sirmiumu* i njegovoj okolini običaj oslikavanja grobova gajio tijekom 4. stoljeća, najčešće u obliku slikanja na zidovima grobnica. Uočeno je da se samo za dvije grobnice, iz Ulice Mike Antića u Sremskoj Mitrovici i iz Čalme, može utvrditi da pripadaju kršćanskom stanovništvu, dok se za ostale tri, grobnica iz Beške i s

²⁴⁵ O. ŠPEHAR, 2017, 20.

²⁴⁶ O. ŠPEHAR, 2017, 21.

nekropole sv. Sinerota i grob uz zid bazilike sv. Ireneja, ništa ne ukazuje na vjersku orijentaciju pokojnika, pa se pretpostavlja da su bili pogani. Najstarija je grobnica iz Beške, čije je oslikavanje možda započeto na samom početku 4. stoljeća, da bi se završilo početkom četvrtog desetljeća istog stoljeća. Jedan od grobova na nekropoli datiran je nalazom novčića, otkrivenog u samoj grobnici, a kovanog u Solunu (*Thessalonika*) od 330. do 333. godine. To daje *terminus post quem* za korištenje ove grobnice, pa je i slikana dekoracija datirana otprilike u isto vrijeme, odnosno u četvrto desetljeće 4. stoljeća. Poganski grobovi s nekropola sv. Ireneja i sv. Sinerota oslikani su vjerojatno u razdoblju između 320. (330.) i 350. godine.²⁴⁷ Zidno slikarstvo ovih grobnica nalazi svoje paralele u zidnom oslikavanju grobova s Donjeg Podunavlja i Trakije. Sve to svjedoči o intenzivnim kulturnim strujama koje su u *Sirmium* i njegovu blizinu dolazili iz istočnih provincija Carstva, što je moglo biti rezultat složenih komunikacija između ovih dviju regija – mobilnost umjetnika lualica, migracije stanovništva, različite trgovačke veze, ali i stalnih kretanja vojske, koje su imale važnu ulogu u procesu prijenosa različitih kulturnih impulsa.²⁴⁸

Grobnice u kojima su vršeni ukopi kršćanskog stanovništva iz *Sirmiuma* i njegove okolice oslikani su oko sredine 4. stoljeća, možda neposredno prije (grobnica iz Čalme) ili neposredno poslije 350. godine (grobnica iz Ulice Mike Antića). U njihovom slikarstvu prepoznajemo utjecaje zapada, najvjerojatnije iz Rima i Akvileje. Oslikavanje grobnica motivima i temama iz kršćanske simbolike, vidljivo upravo iz razdoblja oko sredine 4. stoljeća, može se objasniti vjerskom politikom Konstantina Velikog, Konstancija II i Konstansa, koja je bila mnogo više rigoroznija prema poganima od politike njihova oca. Kao važno središte između istoka i zapada, *Sirmium* je bio meta različitih kulturnih i vjerskih strujanja, što se može primijetiti i u stilu oslikavanja grobnica.²⁴⁹

²⁴⁷ O. ŠPEHAR, 2017, 22.

²⁴⁸ I. MUREŠAN, 2016, 136.

²⁴⁹ I. POPOVIĆ, 2011, 245.

8. VIMINACIUM

Najveće gradsko naselje u Gornjoj Meziji, *Viminacium*, nastaje na desnoj obali rijeke Mlave, u blizini njenog ušća u Dunav, te u blizini današnjeg Kostolca u središnjoj Srbiji, 15 kilometara istočno od Požarevca. Njegove granice jasno su bile ocrtane prirodnom geomorfologijom: Dunavom na sjeveru, rijekom Mlavom i Sopotskom gredom na zapadu te Homoljskim planinama na istoku i jugoistoku. Područje *Viminaciума* imalo je dobru cestovnu povezanost, a u prilog tomu nam govore putevi koji su se račvali prema južnim, istočnim i zapadnim dijelovima Carstva. Glavna cesta je dolazila sa zapada, od Akvileje, preko *Sirmiuma*, *Singidunuma*²⁵⁰, *Marguma* do *Viminaciума*, odakle se račvala prema jugu, odnosno prema *Naissusu* i sve do Grčke. Drugi važan pravac je išao dužinom Dunava i povezivao Panoniju s Crnim morem. Treća komunikacija je povezivala *Viminacium* s Dakijom i transilvanskim rudnicima.

Više od 28 oslikanih grobnica iz kasnorimskog i starokršćanskog razdoblja je pronađeno na raznim nekropolama *Viminaciума*, od kojih je samo pet dobro očuvano, dok ostale uopće nisu sačuvane.²⁵¹ Grobnice su otkrivene u razdoblju od 1983. do 1990. godine, tijekom arheoloških istraživanja. Analizirane freske su vrlo dobro očuvane i pripadaju razdoblju od početka do druge polovice 4. stoljeća. Obzirom na kvalitetu slika iz grobnica, može se zaključiti da su bile vrlo luksuzne. Među bojama koje su se koristile za slikanje mogu se uočiti: plava, zelena, bijela, crvena, oker, crna i smeđa zajedno s njihovim mješavinama.²⁵²

8.1. POVIJEST ISTRAŽIVANJA

Prve podatke o nekropolama *Viminaciума* zabilježio je Mihajlo Valtrović 1882. godine. U odnosu na naselje i vojni logor, izdvojio je posebno teritorij sjeverne, južne, zapadne i istočne nekropole. Godine 1907., Miloje Vasić napravio je analizu grobnih oblika s nekropola *Viminaciума*. Valtrović je prvi uvidio rimsko groblje koje se proteže uz desnu obalu rijeke Mlave južno od grada. Groblja južno i zapadno od grada otkopana su od 1977. do 1997. godine, dok se groblje istočno od vojnog kampa istražuje od 2000. godine. Više od 14.500 grobova, kako inhumacije tako i incineracije, otkriveno je do danas, opremljenih raznim grobnim priložima. U razdoblju rimske dominacije, ukopi su prakticirani na nekoliko već istraženih nekropola: Više groblja, Pećine, Kod brešta, Drmske carine i Velika kapija.

²⁵⁰ H. GRAČANIN, 2010, 25.

²⁵¹ J. ANĐELKOVIĆ, 2012, 1.

²⁵² D. ROGIĆ, M.G. KVAŠČEV, V. ANDRIĆ, 2011, 270.

Deseci monumentalnih grobnica zemljanog ili *hypogeum* tipa, namijenjenih obiteljskom pokapanju, istraženi su na sjevernom djelu istražene nekropole, u blizini naselja. Oslikane grobnice uglavnom pripadaju kasnoantičkom periodu (s izuzetkom dviju grobnica s početka 3. stoljeća), u kojem sloju su i iskopane, bilo samostojeće, unutar sloja ili u blizini memorijalnih objekata. Također se i ovdje nalazi nekropola koju su podjednako koristili i pogani i kršćani, ali i kršćanske grobnice izgrađene u tradicionalnom kasnoantičkom arhitektonskom stilu, ali ukrašene u znaku nove religije.²⁵³ Većina oslikanih grobnica je oštećena, a krivci su pljačkaši grobova koji su bili česti u tadašnje doba, te su zidne freske sačuvane fragmentarno.²⁵⁴ Koliko je poznato iz povijesnih izvora, u 4. stoljeću grad je nedvojbeno bio vrlo važna biskupija, iako arheologija još nije našla potvrde.²⁵⁵

8.2. GROBNICE S FRESKAMA

Dvije grobnice, poganska (G2426) i kršćanska grobnica (G5517), ostale su sačuvane zahvaljujući upravo tim pljačkašima koji su ih ostavili otvorenima jer su, posljedično, klimatski uvjeti unutar grobnice bili slični onima izvana. Te grobnice su otkrivene na arheološkom lokalitetu Pećine kada su se kopali temelji za elektranu. Konzervatorske radove izveo je Republikanski zavod za zaštitu spomenika kulture, a freske su prebačene u Narodni muzej Požarevac, gdje su i izložene. Godine 2003. otkrivena je tzv. „Grobница Kupida“ (G 160) na lokalitetu Pirivoj. Ostavljena je *in situ*, a konzervacija fresaka je obavljena na „licu mjesta“ bez demontaže zidova grobnice od strane Miroslava Stanojlovića. Ova metoda konzervacije je po prvi put korištena na ovoj grobnici. Obzirom na dobru očuvanost fresaka, ove tri grobnice su odabrane za prezentaciju javnosti u arheološkom parku Viminacium. To je prvi arheološki park takvog tipa u Srbiji. Osim njih, još četiri grobnice sadrže figuralne elemente gdje je sačuvan samo jedan prikaz, ili fragmentarno.²⁵⁶

8.2.1. GROBNICA KUPIDA

Grobница Kupida (G 160) pripada u kraj 3./početak 4.stoljeća. Otkrivena je 2003. godine na Pirivoj nekropoli. Svojim dimenzijama pripada u najmanji istražen segment među oslikanim viminacijumskim grobnicama. Vanjske dimenzije grobnice su 2,80 x 1,85 x 1,40 m, a orijentirana je u smjeru zapad-istok. Grobnica pripada u najčešći tip karakterističan za

²⁵³ I. GARGANO, 2016, 26.

²⁵⁴ J. ANĐELKOVIĆ, 2012, 2.

²⁵⁵ I. GARGANO, 2016, 26.

²⁵⁶ J. ANĐELKOVIĆ, 2012, 2.

područje *Viminaciuma*, a tipičan za zidane oslikane grobnice trapezoidnog oblika, poznatijeg kao *Viminacium* tip. Radi se o grobnicama trapezoidnog presjeka s dvoslivnim ili ravnim pokrovom koji je užljebljen u same stranice grobnice, dok su duže stranice pravokutne i blago nakošene. Miloje Vasić je prvi izdvojio ovaj tip grobnica kao „viminacijumski“. U ovoj su grobnici zidovi podijeljeni na dva dijela tj. dva polja, od kojih je gornje manje, a donje veće, a koji tvore uokvirene ploče za motive i scene.²⁵⁷

U tipologiji „zidanih grobnica“ s prostora jugoistočne Europe, neke od grobnica iz *Viminaciuma*, uključujući i one trapezoidnog presjeka, Srđan Đurić je svrstao u drugi, panonsko-mezijski tip, prema velikoj rasprostranjenosti ovog tipa u te dvije provincije. Đurić kaže da su grobnice iz tih provincija slobodno dobivale utjecaje iz različitih izvora, tako da ne predstavljaju nikakvu posebnu cjelinu unutar kasnoantičke ili ranobizantske arhitekture.²⁵⁸ Promatrajući grobnicu, može se uočiti da geometrija njezina presjeka nije ovisila samo o dimenzijama i materijalu, već je mogla biti povezana sa zlatnim presjekom. Može se uočiti pravilan peterokut u koji se mogu upisati određeni trapezni dijelovi grobnice. Pravilo se možda koristilo u pokušaju da se uvede u strukturu određene scene. Na taj način, pravac koji dijeli površinu trokuta na dva dijela, prema zlatnom presjeku, a time i trapeznom području, mogao bi biti osnova za formiranje kompozicije fresaka u grobnici, odnosno s podjelom istočnog zida na dva dijela. Međutim, to se ne može sa sigurnošću potvrditi, jer se dimenzije polja na zapadnom zidu ne mogu povezati sa zlatnim presjekom, već su podijeljena geometrijski na dva jednaka dijela. Ista situacija je i na južnom zidu.²⁵⁹

8.2.1.1. ZAPADNI ZID

Zapadni zid nije sačuvan u cijelosti, a uokviren je crvenom trakom neujednačene širine, te je lako moguće da je i on nekada sadržavao portrete pokojnika, tj. gospodara i gospodarice groba (tragovi nekih slova upućuju na natpise s njihovim imenima, budući da su fragmentirane i iščašene kosti pripadale muškarcu i ženi). S druge strane, zapadni zid je uvijek bio posvećen portretima pokopanih individualaca. U većem, donjem polju, u južnom kutu, vidljiv je spiralni ukras, odnosno cvjetni element crvene boje (slika 31), koji svojim oblikom i bojama nalikuje ukrasu na rukavima haljine pokojnice koje je prikazana na zapadnom zidu Poganske grobnice (G – 2624).²⁶⁰ To bi išlo u prilog pretpostavci da je u

²⁵⁷ J. ANĐELKOVIĆ, 2012, 2.

²⁵⁸ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, E. NIKOLIĆ, D. ROGIĆ, 2013, 76.

²⁵⁹ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, E. NIKOLIĆ, D. ROGIĆ, 2013, 77.-78.

²⁶⁰ M. KORAC, 2007, 116.

Viminaciumu krajem 3. i tijekom 4. stoljeća postojala slikarska radionica koja je oslikavala karakteristične likovne prikaze. U manjem, gornjem trapeznom polju, nalazio se natpis koji je oštećen pa ga je teže definirati. S obzirom na to da su natpisi u kasnoantičkim oslikanim grobnicama rijetki i imajući na umu da se ovaj natpis nalazio na zapadnom zidu, te da je sačuvan u cijelosti, možda bi mogao reći više o osobama kojima je grobnica pripadala.²⁶¹ Drugi važan element koji može podržati ovu tezu su prikazi sluge na južnom i sjevernom zidu.²⁶²

8.2.1.2. SJEVERNI I JUŽNI ZID

Kao što je bilo pravilo u poganskoj umjetnosti, ostali prizori u grobu su bili podređeni ideji zagrobnog života i apoteozi mrtvih. Slike na dugim zidovima grobnica uključuju sluge, ptice (golubice ili prepelice) s vazom, paunove i vinovu lozu u gornjim frizovima.

U uzdužnim pravokutnim pločama južnog i sjevernog zida, koji imaju isti raspored slikanih polja, dvije figure sudjeluju u povorci prinosa/procesije. Svaki od njih ima unaprijed definiranu i specifičnu ulogu u slikovnoj kompoziciji.²⁶³ Figura sluge na sjevernom zidu slabo je očuvana i nalazi se u zasebnom okviru (slika 32). Vidljive su konture plave odjeće, desno rame i šaka produžena do zapadnog zida. Možda se u ovoj ruci nalazio pehar s vinom, što je naznačeno ostacima plave (staklo) i bordo (vino) boje. Muška glava prikazana je u tročetvrtinskom profilu okrenutoj prema zapadu. Sličan lik sluge, također s peharom, prikazan je u središnjoj metopi južnog zida grobnice u Beškoj (slika 33).²⁶⁴ Na južnom zidu grobnice s Kupidima, lik sluge je bolje očuvan te je njegovo kretanje isto usmjereno prema zapadnom zidu. Glava je također u tročetvrtinskom profilu, ali s kosom začesljanom s lica, koja pada preko desnog uha i ramena. To je suprotno od sluge s kratkom kosom na sjevernom zidu, gdje je vidljivo lijevo uho, kosa završava iza njega, a valoviti uvojci mu padaju preko čela. Stoga bi prikaz na južnom zidu ukazivao na sluškinju.²⁶⁵ Odjevena je u plavu tuniku koja pada do gležnja s bijelim ogrtačem (*palla*) preko ruke, a na nogama su joj zatvorene crne cipele (*calceus*) koje su u svečanim prilikama nosili muškarci i žene. Dosežu do gležnjeva, sa strane su otvoreni u obliku zareza, a u sredini, prema vrhu, strši jezičak. U rukama nosi bijeli ovalni pladanj na kojem su naslikani okrugli, obredni kruhovi poznati kao *panis corona*

²⁶¹ M. KORAĆ, 2007, 131.

²⁶² D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 273.

²⁶³ I. MUREŠAN, 2016, 136.

²⁶⁴ M. MARIJANSKI-MANOJLOVIĆ, 1987, 28.

²⁶⁵ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, E. NIKOLIĆ, D. ROGIĆ, 2013, 83.

(krušna kruna), a mogu se naći i na pladnju sluge iz Poganske grobnice iz *Viminaciuma*.²⁶⁶ Ovi kruhovi su dar zakopanim osobama. Oni označavaju početak novog ciklusa, u ovom slučaju prijelaz u novi život.²⁶⁷ Jedan od trojice sluga u Beška grobnici također nosi pogrebni kruh na svom pladnju²⁶⁸, dok u grobnici u Silistri, na zapadnom zidu, lijevo od slike pokojnika, stojeći lik sluškinje je okrenut prema njima, a u rukama nosi pateru i vrč. Ako figura na južnom zidu predstavlja sluškinju, a na sjevernom slugu, koji svojim pokretima i darovima sudjeluju u prinošenju, prema spomenutim analogijama i sličnim ikonografskim repertoarom, može se zaključiti da se najvjerojatnije na zapadnom zidu grobnice nalazio prikaz bračnog para.²⁶⁹ S obzirom na to da su u grobnici predstavljene samo dvije figure posluge, scena se svejedno može identificirati kao pojednostavljena verzija procesije posluge.²⁷⁰

Osim ljudskih prikaza, prisutni su i životinjski. Ostatak oslikanih polja na južnom i sjevernom zidu prikazuju sljedeći život i simboliku raja. Na južnom zidu, u jednom od polja, oslikan je paun nad kantharosom, čija glava je okrenuta prema zapadu, tj. prema glavnom prikazu. Na sjevernom zidu, u polju bližem istočnoj strani, isto je oslikan paun (slika 34a) te posuda unutar koje se nalazi cvijeće i voće. Kao i paun na južnoj strani, i ovdje je on okrenut prema centralom prikazu na zapadnom zidu. Osim što je paun jedan od najčešćih motiva u kompoziciji raja, isto tako je poznat kao Herina ptica i solarni simbol. U kršćanskoj tradiciji paun simbolizira sunčevo kolo i zvjezdano nebo te je time simbol apoteoze i besmrtnosti. U pogrebnoj umjetnosti, najpoznatiji je po simbolici vezanoj uz sliku raja i blaženog života.²⁷¹

U sljedeća dva središnja uokvirena polja sjevernog i južnog zida, prikazana su dva para pauna (slika 34b). Paunovi su oslikani u zeleno-plavoj boji, zdepasti su te nagnuti nad kantharosom. Oblik i položaj ovih paunova su neuobičajeni, a njihove analogije su male.²⁷² Općenito su paunovi naslikani naturalistički, dok su ovdje prikazani shematski, neuredno i savijeni prema unutra tako da im vrhovi stopala dodiruju rub kantharosa. Glave su im veće, polukružne, te se dobiva dojam da nemaju vrat. Također se čini kao da im krila počinju od ispod oka, a kljun je malen i obojen crvenom bojom. Uzimajući sve to u obzir, nameće se pitanje koje ptice iz prirode podsjećaju na ptice iz ove grobnice - možda golubice zbog pognutog položaja i plavkasto-zelenih nijansi. Scena golubica nad posudom/peharom je

²⁶⁶ M. KORAĆ, 2007, 95.-96; D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 273.

²⁶⁷ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2015, 273.

²⁶⁸ M. MARIJANSKI-MANOJLOVIĆ, 1987, 29.

²⁶⁹ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, E. NIKOLIĆ, D. ROGIĆ, 2013, 84.

²⁷⁰ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 282.

²⁷¹ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, E. NIKOLIĆ, D. ROGIĆ, 2013, 85.

²⁷² J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2011, 237.

dobro poznata u dekorativnoj i pogrebnoj umjetnosti. Tako se u pogrebnoj umjetnosti često može naići na scenu koja prikazuje golubice nad kantharosom u kombinaciji s paunovima. Zastupljene su kako u poganskim, tako i u kršćanskim grobnicama. Prikazi golubica mogu se vidjeti u grobnici u Silistri te u Pečuhu. U helenizmu se prikaz duše interpretirao kroz ptice, koja se u zagrobnom životu osvježava blagotvornom vodom iz posude, a u ovom slučaju bi ta tema bila kristijanizirana. Golubica u kršćanstvu simbolizira Duha Svetoga u Svetom Trojstvu, a također je golubica puštena iz Noine arke, pronalazi zemlju te se vraća s maslinovom grančicom. U grčkoj mitologiji, golubica je bila sveta ptica od Afrodite, te su Eroti – Kupidi bili Afroditini miljenici. Međutim, u sepulkralnoj simbolici, i gledajući na simboliku pauna, treba ih promatrati kao simbole duše pravednika te voda kao simbol izvora sjećanja.²⁷³ Druga mogućnost je da je to prikaz prepelica ili jarebica. Prepelice na glavama imaju žućkaste linije, slično kako su naslikane i na glavama ptica u ovoj grobnici. S druge strane, jarebice imaju zaobljeno i zdepasto tijelo te crveni kljun, a tako su prikazane i ove ptice. U dekorativnoj umjetnosti, ove vrste ptica su prikazane na mozaiku B u rimskoj vili rustici izvan gradskih zidina (Dragoncello, Lombardija). Obje vrste ptica u sepulkralnoj umjetnosti simboliziraju pokojnikovu dušu koja se slaže s drugim simbolima. Sama ptica je simbol veza između neba i zemlje, simbol nebeskog svijeta. Prepelice se također povezuje s romantikom i dolaskom proljeća. Opet, treba uzeti u obzir da je većina ptica vjerojatna naslikana iz sjećanja.²⁷⁴

8.2.1.3. ISTOČNI ZID

Na istočnom zidu prikazana je scena s Kupidima (slika 35a,b). Trapezoidni istočni zid sadrži dva Kupida s raširenim krilima, prikazanih u dinamičnom stavu s košarom ili rogom izobilja. Oni su ovdje predstavljeni kao mitološke figure, tj. vjerojatno kao vodiči u podzemni svijet.²⁷⁵

U grčkoj mitologiji predstavljaju Erose, a ponekad se nazivaju Amorima. Zid je okružen crvenom bojom, a jedna pruga iste boje dijeli zid na dva dijela, gornje manje i veće donje polje. U nižem, većem trapeznom polju, nalazi se spomenuta scena. Oslikana su dva Kupida u kontrapostu (*contrapposto*)²⁷⁶ s vijencima u rukama. Figura Kupida s lijeve strane je znatno oštećena, ali se uočavaju konture tijela, kao i desna noga koja je iskoračena, dok je

²⁷³ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, E. NIKOLIĆ, D. ROGIĆ, 2013, 88.

²⁷⁴ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, E. NIKOLIĆ, D. ROGIĆ, 2013, 89.

²⁷⁵ J. ANĐELKOVIĆ, 2012, 5.

²⁷⁶ Asimetričan raspored ljudske figure u kojem su linije ruku i ramena i kontrastu, dok su linije bokova i nogu u ravnoteži.

lijeva savijena iza nje. Najbolje očuvan dio figure je dlan desne ruke koji je podignut u zrak. Druga ruka nije sačuvana, ali bi prateći cijelu scenu, vjerojatno bila postavljena prema posudi koja se nalazi između njih. Iza lijevog ramena vidi se malo plavo rašireno krilo, a iza desnog dio nagnutog krila. Figura Kupida s desne strane bolje je očuvana. Mogu se prepoznati torzo i noge. Lijeva ruka je naslonjena na tijelo, a desna podignuta, dok su mala plava krila široko raširena. Njegova je glava oštećena, međutim, naziru se nijanse smeđe boje te se smatra kako je imao tamniju kosu. Između njih je naslikana posuda po obliku slična onoj iza pauna, ispunjena voćem i cvijećem. Desni Kupid drži stilizirani zeleni vijenac u rukama. Vijenci se nalaze u većini grobova s područja Ilirika, a sežu još u helenističko doba. Slično izvedeni Kupidi oslikani su i u grobnici u Aleksandriji, a s obzirom na to da je grobnica iz vremena romaniziranog Egipta, Kupidi iz *Viminaciuma* bi se referirali na sinkretističko božanstvo *Eros – Harpokrat*.

Kupidi su u grčko-rimskoj mitologiji bili sinovi Venere, njezini miljenici i pomagači. Često su prikazani u njezinom društvu i kako joj služe. U pogrebnoj umjetnosti, Kupidi vezani uz kult Venere, pripadaju kultu *Venere Funerariae*, u okviru pogrebnog slikarstva. Ova scena bi se mogla interpretirati kao situacija u kojoj Kupidi daruju vijence i cvijeće Veneri. Osim u pratnji Venere, Kupidi se često mogu naći i u društvu Dioniza koji je obično prikazan uz vinovu lozu, vino ili grožđe, dok je vinova loza prikazana na gornjem frizu sjevernog i južnog zida ove grobnice. Oni su kroz kult Dionizija povezani sa zagrobnim životom, te su radi toga često prikazani u sepulkralnoj umjetnosti. Oker stožasta posuda između Kupida mogla bi biti rog izobilja, radi svog izduženog oblika. Kao simbol obilja i bogatstva, plodnosti i sreće, često je simbol Dioniza. Svi simboli u grobnici obećavaju pobjedu nam smrću i život nakon smrti. Plan grobnice kao da je išao od uspona duše iz zemaljskog života, sa slugama koji su najbliži zapadnom zidu, kroz pobjedu i prijelaz duše na istočnom zidu koji vodi u zasluženi zemaljski vrt kod pauna.²⁷⁷

8.2.2. KRŠĆANSKA GROBNICA

Kršćanska je grobnica (G 5517) poznata još kao „Grobница s Kristovim monogramom“. Otkrivena je 1990. godine na lokalitetu Pećine, zajedno s nekoliko drugih, tipološki identičnih grobnica koje predstavljaju *Viminacium* tip, te datira u prvu polovicu 4.

²⁷⁷ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, E. NIKOLIĆ, D. ROGIĆ, 2013, 91.-92.

stoljeća. Unutrašnjost grobnice ima isti raspored s dva završna trapezoidna zida i dva duža bočna koja su pravokutna.²⁷⁸

Kao pandan zapadnom zidu na kojem se nalazi Kristov monogram, istočni zid je oslikan scenom rajskog vrta (slika 36), zajedno s paunovima koji predstavljaju drvo života, kantharosom kao fontanom iz koje izvire voda i drvetom života ispod vinove loze, grožđa i spirala. Slični se prikazi nalaze na mozaiku u mauzoleju Konstantinove kćeri u Rimu te u bazilici *San Vitalea* u Ravenni i u katakombama, ali i u drugim grobnicama u *Viminaciumu*.²⁷⁹ Paun na lijevo od kantharosa okrenut je glavom prema njemu, dok je glava desnog okrenuta u suprotnom smjeru. U sličnim scenama, paunovi su obično prikazani simetrično s obje strane, ali ovdje su simetrija i ravnoteža narušeni jer je glava jednog od pauna okrenuta nadesno. Njihova tijela su oslikana tirkiznom bojom, a rub tamnoplavom. Tirkiznom i bijelom bojom je također oslikana i voda, u ovom slučaju ona bi predstavljala Svetu vodu, dok se iza svakog pauna nalazi po jedno stilizirano drvo života.²⁸⁰ To je standardizirana scena gdje paunovi piju iz „vrela života“, a simboliziraju ljudske duše. U kombinaciji s drvetom života, imaju dvije funkcije. Drvo života simbolizira vezu između neba i zemlje, smrti i uskrsnuća, a zajedno voda i drvo života, prema biblijskom tumačenju, pokojniku osiguravaju vječni život i blaženstvo.²⁸¹

Na sjevernoj bočnoj strani, u centralnom polju koje je uokvireno tamnocrvenom bordurom, naslikan je zemaljski konjanik (slika 37) prikazan s gornjom polovicom tijela u tročetvrtinskom profilu, dok se noge mogu vidjeti iz profila. Pogled jahača je usmjeren prema naprijed, s desnom rukom u zraku u kojoj drži koplje usmjereno prema lavu, dok se iza jahača nalazi drugi, ranjeni lav. Na južnom zidu, također uokvirenom, također se nalazi scena lova. Ovdje je prikazan nebeski konjanik (slika 38) također s glavom u tročetvrtinskom profilu, a desnom rukom u poziciji odapinjanja koplja prema leopardu, te ga prati pas u trku (slika 39, 40). Leopard je naslikan u tirkiznoj boji, s tamnoplavim i bijelim prugama, otvorene čeljusti, dok je pas tamnocrvene boje, sa završnom tamnoplavom konturom. Jahač je odjeven u *pallium*, pričvršćen na desnom ramenu fibulom. Sveukupna scena je sastavni dio kružnog tijeka pripovijedanja, novog stila Konstantinova doba.²⁸² Od sjevernog (zemaljskog konjanika), preko istočnog (paunovi), do južnog zida (nebeski konjanik), a cijeli prikaz je

²⁷⁸ J. ANĐELKOVIĆ, 2012, 4; M. KORAC, 2007, 33.

²⁷⁹ I. GARGANO, 2016, 19.

²⁸⁰ J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2011, 240.

²⁸¹ M. KORAC, 2007, 43.-48.

²⁸² J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2011, 241; M. KORAC, 2007, 63.-68.

fokusiran na Kristov monogram unutar lovorovog vijenca na zapadnom zidu.²⁸³ Datira u vrijeme Konstantina II. (337.-340.). Lov je vrlo čest motiv na stelama jer povezuje lovce s vitezovima. Slika u grobu bi tada ukazivala na volju pokojnika da se identificira kao pripadnik bogate elite, uz namjeru da se identificira kao kršćanin.²⁸⁴ Scena prikazuje pokojnika kao vječnog, nikad pobijedenog heroja. Kult Tračkog jahača može se povezati s grčkim svijetom, radi postojanja kulta heroja, odakle je ikonografija i preuzeta, ali i u tračku tradicije predstavljanja ratničke aristokracije, karakteristične za kraj klasičnog doba i početak helenizma. I. Murešan pretpostavlja da je motiv jahača ikonografska simbolika predstavljanja Boga ili heroja, koji ima dvostruku normu, jednu zavjetnu i jednu sepulkralnu. S obzirom na to da se dugo koristio kao motiv na području Donjeg Podunavlja, nije čudno što se može naći i u kršćanskom kontekstu, kao kulturni prikaz sv. Jurja ili sv. Dimitrija. Međutim, u to vrijeme, simbolika se više odnosi na ikonografiju lova, prikazujući idiličnu, bezbrižnu aktivnost pokojnika u zagrobnom životu, a uspješnim lovom na egzotičnu životinju jahač pobjeđuje vlastitu smrtnost.²⁸⁵

8.2.3. POGANSKA GROBNICA

Poganska grobnica (G 2624) otkrivena je 1983. godine na lokalitetu Pećine. Također pripada u skupinu grobnica tipa *Viminacium*. Datira u prvu polovicu 4. stoljeća. Prilikom konzervacije, freske iz grobnice su prenesene u Narodni muzej Požarevac, a njihove kopije su danas postavljene u podzemnoj građevini, ispod mauzoleja, u Arheološkom parku Viminacium.²⁸⁶ Unutrašnjost grobnice prekrivena je s dva sloja žbuke. Prvi sloj čini vapno, debljine 0,5 do 3 cm kojim se ravnaju zidovi grobnice. Preko ovog sloja nalazi se drugi sloj žbuke na kojem je izvedeno slikanje, debljine 1 do 1,15 cm.²⁸⁷ Grobnica u svojoj unutrašnjosti ima po jedan figuralni prikaz na glavnim te kombinaciju zoomorfnih i vegetabilnih motiva na bočnim stranama.²⁸⁸

S obzirom na to da su se na zapadnim zidovima u poganskim grobnicama obično nalazili portreti pokojnika, i ovdje je ta praksa realizirana, s portretom mlade žene na zapadnom zidu, tj. lijevo od ulaza u grobnicu (slika 41). Ovaj portret iz 4. stoljeća jedan je od najvažnijih u galeriji fresaka *Viminaciuma*, ne samo zbog njegove umjetničke kvalitete, već

²⁸³ J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2011, 240.

²⁸⁴ I. GARGANO, 2016, 21.

²⁸⁵ I. MUREŠAN, 2016, 132.

²⁸⁶ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, M. TAPAVIČKI-ILIĆ, 2015, 17.

²⁸⁷ D. ROGIĆ, M.G. KVAŠČEV, V. ANDRIĆ, 2011, 270.

²⁸⁸ M. KORAC, 2007, 63.

stoji u istoj liniji s drugim portretima iz umjetničkih središta Male Azije, Rima, Aleksandrije, itd. Nazvali su je „*Mona Lisa*“ *Viminaciuma*²⁸⁹. Pogled usmjeren u stranu, prikazana polufiguralno, smatra se da je taj portret za kasnu antiku i starokršćanstvo ono što je Leonardo da Vinci za renesansnu umjetnost.²⁹⁰ Prikazana je s finom mrežom na glavi što po rimskom običaju ukazuje na mladu neudatu djevojku.²⁹¹ Osteološki materijal je također sugerirao mladu ženu čija je analiza pokazala bolest na bedrenoj kosti koja gotovo dovodi do nepokretnosti, što se i poklapa s njezinim portretom koji se prikazuje od struka na gore.²⁹² Antropološka analiza također ukazuje na ženu starosti oko 20 godina.²⁹³ Njezina gesta je frontalna i svečana, lice izduženog ovalnog oblika, krupnih kestenjastih očiju te punih usana. Nosi svečanu tamnoplavu *dalmaticu* ukrašenu zlatnim nitima i *clavima*, a prisutna je i jedna vrsta „zlatnog ovratnika“ izrađenog od dragog kamenja i dragulja. Nosi skupocjeni nakit, zlatne, četvrtaste naušnice s plavim kamenjem, a oko vrata joj je oslikana ogrlica od sedam bisera, što označava njezin društveni status. Osim društvene, ima i važnu simboličku ulogu. S obzirom na to da naušnice nisu bile samo ukras, već su imale i apotropejsku funkciju za osobu koja ih je nosila, plavi kamen u naušnici mogao je biti safir. Safir ima višestruku simboliku, mogao je predstavljati nebo, pa bi kamen imao funkciju u trenutku apoteoze. Ogrlica od sedam bisera isto može sugerirati kultnu simboliku, jer je biser lunarni simbol koji je mogao regenerirati umrlu osobu stavljajući je u krug rođenja, života, smrti i ponovnog rođenja. Osim što je bogato odjevena i nakićena, pokojnica drži malu bočicu od bijelog stakla u desnoj ruci prekrivenu draperijom, vjerojatno balzamarij, koji se koristio u svakodnevnom životu žena. Moguće je da se ovdje radi o balzamariju koji bi trebao ukazivati na grobno dobro za gospodaricu koje je uzela od svojih sluga kako bi ostala lijepa i u zagrobnom životu.²⁹⁴ Portret je prikazan *en face*, dok ona gleda udesno. Za razliku od većine idealiziranih portreta toga vremena, ovdje je pokojnica prikazana u godinama koje odgovaraju dobi kada je stvarno umrla, te se smatra kako je najvjerojatnije portret oslikan pri kraju njezina života. Portret je vrlo važan jer simbolizira apoteozu u umjetnosti kasne antike. Toj apoteozu posvećene su i druge scene i motivi unutar grobnice. Vijenci, paunovi i cvjetni motivi jačaju ideju besmrtnosti u vječnom životu. Ovaj portret svjedočio je transformaciji oranta iz katakombi do portreta pokojnika, ali sa sličnostima frontalnog izgleda i izražajnog

²⁸⁹ I. MUREŞAN, 2016, 135.

²⁹⁰ J. ANĐELKOVIĆ, 2012, 4.

²⁹¹ M. KORAĆ, 2007, 104.

²⁹² I. MIKIĆ, 2008, 37.-45.

²⁹³ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, M. TAPAVIČKI-ILIĆ, 2015, 17.

²⁹⁴ M. TAPAVIČKI-ILIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2013, 69.

pogleda kojeg sugeriraju velike oči koje gledaju u gledatelja ili u nebo, kao da očekuju spas s neba. Shodno tome, gospodarica grobnice izgleda kao puna figura oranta.²⁹⁵

Prema analizama stila i ikonografije, i kovanica pronađenih u grobnici iz vladavine Konstancija II., freska pokojnice može datirati u razdoblje između 346. i 350. godine.²⁹⁶ Žena prikazana kao gospodarica grobnice obično je slikana zajedno sa svojim mužem. Stoga su pojedinačni ženski portreti u provincijskom slikarstvu, posebno na području srednjeg dijela jugoistočne Europe, dosta rijetki.²⁹⁷

Na istočnoj strani, muški sluga je prikazan u punoj figuri, u pokretu, prinoseći darove kruha (*panis corona*) preminuloj ženi (slika 42). Prizor je to tipičan za pogansku pogrebnu umjetnost. Obično je više sudionika unutar scene koji prikazuju pogrebnu povorku, a ovdje se svodi na jednu osobu, međutim, značenje ostaje isto. Obredni kruhovi i njihova simbolika ovdje su spojeni s vinom iz kantarosa koji se nalazi ispred paunova na bočnim zidovima, označavajući vino/vinovu lozu kao muški, a kruh kao ženski simbol plodnosti i rođenja, a sve to skupa označava duh koji umire i ponovno se rađa.²⁹⁸

Paunovi na sjevernom i južnom bočnom zidu (slika 43 a,b) okrenuti su prema dami na zapadu i velikih su dimenzija. Time ukazuju na to da se pokojnica ne pojavljuje kao ikona raja već da je ona sama simbol vječnog života. Ti paunovi stoje u ravnoteži jedan s drugim, kao i prikaz pokojnice i sluge na čeonim zidovima. Stoga prikaz prevelikih paunova okrenutih prema njoj jačaju ideju o njezinoj besmrtnosti.²⁹⁹ Mogu se odnositi na kult Dioniza ili mogu biti prisutni kao amblem božice Junone upravo zbog „očiju“ na svome repu, jer su i Junonu nazivali „volooka“ jer je imala krupne, tamne oči, slične kakve ima pokojnica na zapadnom zidu.³⁰⁰ Iako je ovdje prikazana samo jedna figura posluge, također se može smatrati pojednostavljenom verzijom procesije posluge.³⁰¹

Između vijenaca i glava pokojnika nalazi se simbolično i pomalo zbunjujuće plavo pravokutno polje, identificiran kao nimbus koji upućuju na božansku osobu.³⁰² Ova vrsta plavog, četvrtastog nimbusa je karakterističan za Orijent, Siriju ili Egipat i povezano je s njegovim istočnim podrijetlom.³⁰³ Ako je slikar doista želio prikazati nimbus iza pokojnikova

²⁹⁵ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2015, 271.

²⁹⁶ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, M. TAPAVIČKI-ILIĆ, 2015, 19.

²⁹⁷ M. TAPAVIČKI-ILIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2013, 68.

²⁹⁸ M. KORAĆ, 2007, 96.

²⁹⁹ J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2011, 235.

³⁰⁰ J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2011, 234.

³⁰¹ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 282.

³⁰² J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, M. TAPAVIČKI-ILIĆ, 2015, 18.

³⁰³ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 274.

portreta, onda je njegova funkcija sugerirati njihov visoki društveni položaj³⁰⁴ ili samoproslavljenja jer ističe lice žene.³⁰⁵ S druge strane, plava kvadratna površina mogla bi predstavljati prozor, odnosno *fenestellu*, kao dio arhitekture, koji zajedno s vijencima sugeriraju epifaniju, tj. Bogojavljanje te odvaja zemaljski život od zagrobnog.³⁰⁶ Sam oblik nimbusa – pravokutni ili kvadratni, prema Pitagori, simbol je savršenstva, te predstavlja zemaljski svijet, ljudski život i dušu.³⁰⁷

Iako pojedini autori smatraju ovu grobnicu poganskom, drugi pak smatraju da oslik prikazuje sveticu, radi nimbusa koji joj daje svetu auru. Međutim, u grobnici nije pronađen nijedan drugi simbol, artefakt ili natpis koji bi se identificirao kao kršćanski. S druge strane, u *Viminaciumu*, za razliku od ostalih gradova u regiji (*Sirmium, Naissus, Singidunum*) nema nama poznatog sveca ili mučenika koji bi se na bilo koji način mogao povezati s naseljem.³⁰⁸ Ovakav način portretiranja nastao je za vrijeme dinastije Antonina, a u 4. stoljeću je ušla u kršćansku umjetnost. Koristilo se za prenošenje poruke transcendentalne moći povezane s carevima, ljudima koji su bili korisni zajednici, bogovima ili Kristom. Kada se koristio u grobnim slikama bio je znak besmrtnosti za pokojnika.³⁰⁹

Osim što su krasili sarkofage i stele u kasnoj antici, portreti su također dominirali zidnim slikarstvom grobnica. Žene slikane kao motiv, obično kao dio scene rimskog banketa, često su dio ikonografije istočnih provincija. Ovdje žena može predstavljati gospodaricu grobnice ili sluškinju koja je sudjelovala u sceni darivanja ili pogrebnoj povorci.³¹⁰ Običaj slikanja žene zajedno s njenim mužem u sceni banketa je tipično rimska praksa, za razliku od grčke gdje je prikaz ugledne žene na banketu bio zabranjen. U ranijoj rimskoj umjetnosti, i sjedeće i ležeće figure žena su se nalazile na takvim scenama, dok ih je u kasnoj antici većina zajedno sa svojim partnerima prikazana u uspravnom položaju. Sa ženom kao gospodaricom grobnice obično je u paru njezin muž, gospodar grobnice. Pogrebna slika žene je dokument njezine prošlosti postojanja unutar rimskog društva. Ona i njen muž nisu samo gospodari grobnice, već i gospodari svog prijašnjeg života pa je tako žena prikazana i kao matrona. Portreti su jako važni u pogrebnoj umjetnosti, a prema običaju kasnoantičke tradicije, imaju simboličko značenje apoteoze, kao što su paunovi s kantarosima i vijenci iznad gospodarice. Krajem 3. i tijekom 4. stoljeća, procesija sa slugama migrirala je s reljefa nadgrobnih

³⁰⁴ J. ANĐELKOVIĆ, 2012, 4.

³⁰⁵ I. GARGANO, 2016, 23.

³⁰⁶ M. KORAĆ, 2007, 114-115.

³⁰⁷ M. TAPAVIČKI-ILIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2013, 70.

³⁰⁸ I. GARGANO, 2016, 23.

³⁰⁹ I. GARGANO, 2016, 23.

³¹⁰ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2015, 269.

spomenika i sarkofaga do grobnih slika, što je osobito bilo popularno u provinciji Ilirik. Žena kao sluškinja prikazana je u činu služenja svoje gospodarice kao što je to činila za vrijeme zemaljskog života, ali sada nosi simbolične darove za vječni život svoje gospodarice.³¹¹

8.2.4. GROBNICA G – 5464

Grobnica G – 5464 otkrivena je na lokalitetu Pećine 1988. godine tijekom arheoloških istraživanja, a datira u drugu polovicu 4. stoljeća. Grobnica je sagrađena od cigla vezanih blatom. Imala je pravokutnu osnovu i trapezoidni presjek. Pod je također popločan ciglom, a u zapadnom dijelu, cigle su postavljene na način da tvore tzv. jastuk. Pokrov (strop) i gornja razina zidova je uništena. Freske su uklonjene, a donji dijelovi kompozicija su konzervirani.³¹²

Na zapadnoj strani nalaze se dva pauna (slika 44), naslikana jedan prema drugome s amforom između njih. Paunovi su oslikani kobaltnom i svijetloplavom bojom, dok su konture njihovih tijela izvedene tamnosmeđom bojom. Konture bijele amfore bile su također izvedene tamnosmeđom bojom. Jedan od pauna (sjeverniji) je nagnut nad posudom, dok južni paun podiže svoju glavu. Cijela slika je uokvirena crvenim rubom.³¹³

8.2.5. GROBNICA G – 4734

Na njenim bočnim stranama, na bijeloj pozadini, po jedan paun je oslikan u floralnom ambijentu. Paun na zapadnom zidu je bolje očuvan (slika 45), u smislu da mu se vidi veći dio repa, dio krila te dio tijela s nogama. Kao i u većini dosad viminacijumskim nekropolama, i ovdje je cijela kompozicija uokvirena crvenom trakom. Datira u prvu polovicu 4. stoljeća.³¹⁴

8.2.6. GROBNICA G – 3130

Otkrivena je tijekom arheoloških istraživanja 1983. godine.³¹⁵ Orijentirana je zapad-istok, te je također usvojila fresko dekoraciju. Na južnom zidu, u jednom od uokvirenih polja, očuvan je samo dio paunovih nogu tamnosmeđe boje (slika 46).³¹⁶ Bio je okružen voćem ili cvjetnim motivima. Grobnica datira u drugu polovicu 4. stoljeća.³¹⁷

³¹¹ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2015, 270.

³¹² D. ROGIĆ, M. GAJIĆ-KVAŠČEV, V. ANDRIĆ, 2011, 269.

³¹³ D. ROGIĆ, M. GAJIĆ-KVAŠČEV, V. ANDRIĆ, 2011, 270.

³¹⁴ M. KORAĆ, 2007, 24.-29.

³¹⁵ D. ROGIĆ, 2018, 166.

³¹⁶ J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2011, 234.

³¹⁷ M. KORAĆ, 2007, 25.-29.

8.2.7. GROBNICA G – 5313

Iako je uništena pljačkanjem, uspjeli su se očuvati poneki dijelovi fresko slikarstva.³¹⁸ Na istočnoj strani, unutar trapezoidnog okvira, naslikana je ptica, najvjerojatnije paun (slika 47). Na zapadnom i južnom zidu³¹⁹, također u istom obliku polja, naslikane su dvije ptice. Polje je uokvireno trakom crvene boje, a ptice su oslikane u svijetloplavoj, svijetlozelenoj, crvenoj i oker boji. Datira u vrijeme vladavine Konstantina II. (337.-340.)³²⁰

Iako su grobnice u literaturi poznate kao poganske, promatrajući paunove, mogu se razmatrati u oba vjerska konteksta. U oba slučaja, paunovi predstavljaju trajanje, vječnost i Elizij kao vječno postojanje, protuteza prolaznom.³²¹ Prema tehnološkim detaljima, kao što je sastav žbuke i bijele vapnene podloge za oslikavanje, može se zaključiti da zidno slikarstvo grobnica G-3130, G-5517, G-2624 i G-5464 potječe od umjetnika iz iste slikarske radionice.³²²

Može se spomenuti još grobnica iz Brestovika, mjesta između Beograda i Starog Kostolca (*Viminaciuma*) koja je također sadržavala figuralne prikaze koji su do danas skoro pa izbledili. Radi se o prikazu ptica, točnije anatida, i riba u upisanom krugu (slika 48), za koje danas postoje samo crteži. Grobnica pripada početku 4. stoljeća, ali njezin interijer i dizajn čini ju drugačijom od ostalih grobnica na području Srbije.³²³

³¹⁸ J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2011, 234.

³¹⁹ J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2011, 234.

³²⁰ M. KORAĆ, 2007, 23.-29.

³²¹ J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2011, 236.

³²² D. ROGIĆ, 2018, 187.

³²³ E. NIKOLIĆ, D. ROGIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2018, 207, 257.

9. NAISSUS

Antički *Naissus* (*Ναῖσσοσ, Ναῖσσός, Naessus, urbs Naisitana, Navissus, Navissum, Ναῖσσοῦπολις*), a današnji Niš u Republici Srbiji, kao grad se je počeo razvijao u plodnoj dolini rijeke Nišave (*Navisos*), u blizini njenog ušća u Južnu Moravu (*Margum*). Okružena blagim obroncima i planinama, dolina je bila atraktivna za naseljavanje od samih početaka civilizacije. Rimski povjesničar Ptolomej spominje *Nais* kao jedan od većih gradova u regiji Dardanije (*[Nai]ssus Darda[niae]*) u provinciji *Moesia Superior*, a nakon upravnih reformi u razdoblju tetrahije postao je dio novoosnovane provincije *Dacia mediterranea*³²⁴, dok nekoliko arheoloških nalaza te onomastička svjedočanstva govore o prisutnosti Tračkog, Ilirskog, Dačkog i Keltskog stanovništva koje je postupno romanizirano. Niš je u tadašnje vrijeme bio važna strateška točka te se kao takav razvio na raskrižju važnih transbalkanskih puteva. Do i od njega vodile su značajne trgovačke i vojne ceste: *Viminacium - Horreum Margi - Naissus - Remesiana - Serdica - Constantinopolis; Lissus - Ulpiana - Naissus - Ratiaria; Naissus - Scupi - Thessaloniki*. Ovi vijadukti su osiguravali vezu između riječnih tokova rijeka Dunava, Morave, Nišave i Vardara, a povezivali su unutrašnjost tzv. balkanskog poluotoka s obalama Jadranskog, Jonskog, Egejskog i Crnog mora.³²⁵

Prvobitno naselje nalazilo se na desnoj obali rijeke Nišave, ispod današnje tvrđave. Kako je ona izgledala, nema puno dostupnih podataka, ali se zna da je sagrađena u ranim godinama rimskih osvajanja toga područja. Tijekom 2. stoljeća, najvjerojatnije za vrijeme cara Hadrijana (117.-138.) ili najkasnije za vrijeme vladavine Antonina Pija (138.-161.), grad je dobio status municipija. Grad je doživio gospodarski, politički i demografski procvat od kraja 3., a posebno kroz cijelo 4. stoljeće, do sredine 5. stoljeća, kada su ga Huni teško oštetili 441. godine i nikada se nije u potpunosti oporavio. Vrhunac svog urbanističkog i umjetničkog procvata *Naissus* je posebno dostigao za vrijeme vladavine Konstantina Velikog i Konstancija III., prvenstveno jer im je bio rodni grad radi čega je imao održivi rast jedno vrijeme.³²⁶ Najveći broj građevina istražen je upravo iz razdoblja kasne antike što nam govori o važnosti samoga razdoblja.³²⁷

Najraniji spomen kršćanskih zajednica u *Naissusu* potječe iz 4. stoljeća. Od tog razdoblja počinju se pojavljivati prvi kršćanski spomenici na gradskom teritoriju. Podižu se bazilike, grobljanske crkve, obiteljske grobnice, a među malim predmetima pojavljuju se oni

³²⁴ J. BARAKA PERICA, 2021, 143.

³²⁵ G. JEREMIĆ, 2013b, 7.

³²⁶ J. BARAKA PERICA, 2021, 143.

³²⁷ G. JEREMIĆ, 2013a, 273.

s jasnom kršćanskom simbolikom. Od 4. stoljeća *Naissus* se potvrđuje kao biskupsko mjesto te u razdoblju od 4. do 6. stoljeća, imena šest biskupa, sudionika biskupskog/ekumenskog vijeća su zabilježena.³²⁸ O štovanju mučeniku u Nišu govori tekst *De laude sanctorum* koji spominje grad u vezi s kultom relikvija i to među najznačajnijim gradovima onodobnog Carstva. Samim time je moguće kako su postojali domaći mučenici koji su bili štovani, ali je isto tako moguće da su se štovale relikvije prenesene iz drugih gradova. Sve to nam govori o važnosti *Naissusa* u kasnoj antici i razvijenosti kršćanstva i mučeničkih kultova na prostoru Srbije u 4. stoljeću.³²⁹

9.1. POVIJEST ISTRAŽIVANJA NEKROPOLE

Starokršćanskih spomenika koje poznajemo iz Niša relativno je malo, što je posljedica nedovoljne istraženosti grada i njegovog teritorija. Riječ je o crkvenim građevinama, monumentalnim grobnicama s freskama, arhitektonskim plastičnim ukrasima i nekolicini raznolikih prijenosnih artefakata. Crkvene građevine uglavnom su očuvane do razine temelja, a grobnice su zadržale svoj izvorni arhitektonski oblik te su u nekim slučajevima otkrivene netaknute.³³⁰

Najveća niška kasnoantička nekropola nastala je na lesnoj visoravni na desnoj obali rijeke Nišave, istočno od gradskih zidina, uz cestu koja je vodila do *Ratiarie* (Bugarska). Nalazi se na mjestu današnje gradske četvrti Jagodin Mala (gradska općina Pantelej), gdje je i otkriven najveći broj do sada registriranih starokršćanskih spomenika. Preliminarna istraživanja nekropole pokazala su, nakon sepulkralne opreme, da su ukopi kontinuirani od 4. stoljeća do kraja 6./početka 7. stoljeća, s najvećim intenzitetom od sredine 4. stoljeća do sredine 5. stoljeća, točnije 441. godine kada je *Naissus* doživio teška razaranja i smanjenje broja stanovnika uzrokovanih invazijom Huna. Nekropola u Jagodin Maloj sustavno se istražuje, uz povremene pauze, već osam desetljeća. Njezino postojanje poznato je još od sredine 19. stoljeća, kada je slučajno 1886. godine otkrivena grobnica s bačvastim svodom koju su tehnički dokumentirali i opisali Mihailo Valtrović i Felix Kanitz. Istraživanje nekropole, u manjem razmjeru, provedeno je i tijekom 1. svjetskog rata kada je arheolog Jakov Nenadović otkrio grobnice s bogatim grobnim priložima. Prva arheološka istraživanja, najprije kao „mala eksperimentalna istraživanja“, zatim u većem opsegu, provedena su od

³²⁸ G. JEREMIĆ, 2013b, 8.

³²⁹ M. JARAK, 2019, 345.

³³⁰ G. JEREMIĆ, 2013b, 13.

1932. do 1933. godine od strane Adama Oršića Slavetića, suradnika niškog muzeja.³³¹ Tijekom istraživanja pronađeno je pet crkava, sedamnaest bačvasto nadsvođenih grobnica te veliki broj grobova. Zahvaljujući nalazima novca, grobovi i kripte datiraju od 3. do 6. stoljeća, točnije u razdoblje od Proba (276.-282.) do Justina II (565.-578.). Sve otkrivene grobnice bile su približno orijentirane zapad-istok, osim jedne, u kojoj je glava jednog pokojnika ležala prema zapadu, a gdje su glave ostalih pokojnika gledale prema istoku. U toj grobnici pronađen je novac cara Tiberija (14.-37.).³³²

Sve do početka 2. svjetskog rata, suradnici niškog muzeja vodili su istraživanja nekropole u Jagodin Maloj svake godine preko ljeta, kako to bilježe niške Muzejske kronike. Poslije rata, od 1952. do 1953. dolazi najprije do revizije iskopavanja bazilike s martirijem, dok je područje nekropole bilo iskopavano tijekom osam kampanja od strane Miodraga Grbića i Ljubice Zotović u razdoblju između 1956. i 1967. godine koristeći se metodom rovova, dok su manja istraživanja zaštitnog karaktera provedena 1975. godine.³³³ Najnovija otkrića na području nekropole vezana su za slučajni pronalazak grobnice oslikane freskama u ulici Ratka Pavlovića kbr. 55, tijekom građevinskih radova 2006. godine. Veća, sustavna istraživanja su provedena 2010. godine na trasi novog bulevara Vojvode Mišića te 2012. godine u zapadnom dijelu tvorničkog kompleksa „Benetton“.³³⁴ Radi dugog razdoblja pokapanja, nekropola se širila u smjeru istok-zapad sa svojom širinom od oko 350 m te dužinom od 800 m. Središnji dio se nalazio između Cegarske i Knjaževačke ulice gdje su pronađeni gusti i pravilno poredani grobovi zajedno s grobnicama. Istočna granice nekropole bila je oko 100 metara istočno od Benetton tvornice, dok se na zapadnoj strani širila prema Gradskom polju i današnjem Tehničkom fakultetu. Na jugu, širenje nekropole bilo je ograničeno desnom obalom rijeke Nišave, dok se područje 200 metara južno od crkve sv. Pantelejmona smatra sjevernom granicom.³³⁵

Tijekom gotovo osam desetljeća istraživanja, otkriveno je više od tri stotine grobova (u običnim grobnim jamama, u drvenim ljesovima te u konstrukcijama građenim od opeke u obliku sarkofaga) i oko 65 monumentalnih grobnica (polukružno presvođenih s jednom ili dvije kupole) od kojih su neke oslikane freskama. Ta otkrića predstavljaju samo manji dio nekropole koji je istražen, s obzirom na to da su iskopavanja provedena na nekoliko ograničenih točaka gdje je površina za istraživanje bila dostupna. Današnje moderno naselje

³³¹ G. JEREMIĆ, 2013c, 128.

³³² G. JEREMIĆ, 2013b, 16.

³³³ G. JEREMIĆ, 2013a, 274-275.

³³⁴ G. JEREMIĆ, 2013b, 17.

³³⁵ G. JEREMIĆ, 2013b, 17.

prekrilo je brojne ostatke crkava i grobne arhitekture iz kasne antike i starokršćanskog razdoblja, a izgradnja infrastrukture dodatno otežava buduća istraživanja.³³⁶

9.2. KASNOANTIČKA NEKROPOLA U JAGODIN MALOJ

Nekropola u Jagodin Maloj (slika 49) predstavlja jedinstven spomenik kulture kasne antike, u doba kada je kršćanstvo bila službena i prihvaćena vjera među niškim stanovništvom. Zahvaljujući istraživanjima, ustanovljeno je kako je u isto vrijeme i antička tradicija poganstva bila njegovana. Tijekom kasne antike, stanovnici *Naissusa* su pokapali mrtve građane na gradskim nekropolama koje su se nalazile na desnoj obali rijeke Nišave, uz glavne prometnice koje su grad povezivale s ostalim dijelovima Carstva. To su ceste za *Ratiariu* (nekropola Jagodin Mala) te za *Viminacium* (nekropola Gradsko polje).³³⁷ S druge, lijeve obale rijeke, pronađene su manje nekropole skupa s pojedinim ukopima tijekom gradnje hotela Ambasador, zatim u ulici Generala Milojka Lesjanina u centru grada te u Igmanskoj ulici. U blizini željezničke stanice Čela kula istražena je manja nekropola iz 4. stoljeća s grobnim konstrukcijama od opeke, te se smatra da su tu pokapani stanovnici Medijane, koja danas čini jednu od niških općina.³³⁸

Od svih grobnica kasnoantičkog razdoblja evidentiranih na teritoriju *Naissusu*, tek nekoliko ih je identificirano kao kršćanske radi njihova fresko slikarstva, a sve su otkrivene na istočnoj gradskoj nekropoli Jagodin Mala,³³⁹ te je u literaturi i ostala pod tim imenom.³⁴⁰ Nekropola u Jagodin Maloj trajala je puna tri stoljeća (4.-7.stoljeća). Za to vrijeme dominiralo je skeletno pokapanje, a izuzetak čine grobovi kremiranih pokojnika, registriranih u ulici Kosovke djevojke 6, a datiraju u kraj 2. stoljeća. Skeletno pokapanje počelo je prevladavati od sredine 3. stoljeća pod utjecajem orijentalnog mitraističkog učenja.³⁴¹

9.2.1. GROBNICE S FRESKO SLIKARSTVOM

Posebno mjesto među grobnicama u Jagodin Maloj zauzimaju one ukrašene fresko dekoracijom. Dosad je poznato pet takvih grobnica, međutim, samo dvije od njih su konzervirane i dostupne javnosti.³⁴² U ovom radu bit će obrađene samo one grobnice koje sadrže ljudske ili životinjske prikaze. Dosadašnjim arheološkim istraživanjima i slučajnim

³³⁶ G. JEREMIĆ, 2013b, 17.

³³⁷ G. JEREMIĆ, 2013c, 127.

³³⁸ G. JEREMIĆ, 2013b, 13; 58.

³³⁹ G. JEREMIĆ, A. FILIPOVIĆ, 2018, 1743.-1758.

³⁴⁰ G. JEREMIĆ, 2013c, 128.

³⁴¹ G. JEREMIĆ, 2013b, 52; 2013a, 276.

³⁴² G. JEREMIĆ, 2013c, 131.

nalazima u Jagodin Maloj, otkrivene su najrazličitije grobne konstrukcije iz kasnoantičkog razdoblja, a sve one su odraz želje živih potomaka da trajno osiguraju tijelo pokojnika. Bogatstvo grobnih priloga ukazuje da je stanovništvo živjelo u društvenom i ekonomski prosperitetnim vremenima te da se nisu odricali svog financijskog statusa čak ni u pogrebne svrhe.³⁴³

9.2.1.1. GROBNICA SV. PETRA I PAVLA

Grobnica sv. Petra i Pavla je najznačajnija grobnica oslikana freskama s figuralnim prikazima, te je slučajno otkrivena 1953. godine u ulici Kosovke djevojke 6, u dvorištu Doma srednjoškolske omladine (Engleska kuća). Iste je godine istražena i konzervirana. Radi se o bačvasto nadsvođenoj grobnici pravokutne osnove s dimenzijama 2,63 x 2,33 x 1,78 m, građena od opeke i maltera, s ulazom na istočnoj strani. Na zapadnom zidu nasuprot ulaza, nalazila se četvrtasta niša. U unutrašnjosti grobnice izgrađena su tri pregradna zida kako bi odvojili grobna mjesta te tako napravili mjesta za tri ili više pokojnika, međutim, tijekom arheoloških istraživanja nisu pronađeni ostaci preminulih. Grobnica datira u kraj 4. i prvu polovicu 5. stoljeća. Svi zidovi grobnice su oslikani, uključujući strop i pregradne zidove.³⁴⁴

9.2.1.1.1. ISTOČNI ZID

Na istočnom je zidu ulaz obrubljen tamnom bojom, a iznad njega se nalazi Kristov monogram s Alfom i Omegom u vijencu od palminog lišća s dvije lepezasto proširene palmine grane. Sa svake strane ulaznih vrata nalazi se po jedna muška figura odjevena u togu s ogrtačem, okružena rajskim raslinjem i drvećem (slika 50). Figura lika južno od vrata je bradata i guste kose te u ruci drži otvorenu knjigu. Sjeverno od ulaza nalazi se druga muška figura šiljaste brade, s blago naglašenom desnom rukom, blagoslivljajući s dva prsta, dok u lijevoj ruci drži svitak – Sveto Pismo. Obje figure su oslikane u crvenoj i sivoj boji s dodatkom pepeljasto zelene i smeđe boje. Pretpostavlja se da figure predstavljaju sv. Petra (južno od ulaza) i sv. Pavla (sjeverno od ulaza) kako na vratima raja dočekuje duše pokojnika.³⁴⁵

³⁴³ G. JEREMIĆ, 2013b, 53.

³⁴⁴ G. JEREMIĆ, 2013b, 44.

³⁴⁵ G. JEREMIĆ, 2013b, 45.

9.2.1.1.2. ZAPADNI ZID

Prikaz na zapadnom zidu vrlo je sličan prikazu na istočnom, jedina razlika je što nema vrata, već ondje stoji manja niša. U gornjoj je zoni, bliže stropu, prikaz kristogram s apokaliptičnim simbolima u vijencu od palminih grana i nimbusa koji ih okružuje. Sa svake strane kristograma nalazi se po jedna bradata muška figura, odjevenih poput figura na istočnom zidu (slika 51, 53).³⁴⁶ Figura južno od monograma drži ruke u poziciji za molitvu, pružajući jednu ruku prema monogramu, tj. prema Kristu te moli za milost i zaštitu ukopanih u grobnici, dok druga osoba desnom rukom blagoslivlja ukopane i vjerojatno drži svitak u lijevoj ruci. Ograda ispred vrta s vegetacijom se nalazi ispod likova i odvojena je od njih tamnom graničnom linijom. Na temelju prikaza svih tih elemenata, istraživači su pretpostavili da figure na istočnom zidu predstavljaju apostole sv. Petra i Pavla, a na zapadnom zidu su još dvije neidentificirane osobe, moguće netko od apostola, mučenika, svetaca, dok je manje vjerojatno da su to vlasnici grobnice koji su tamo pokapani.³⁴⁷

9.2.1.1.3. SJEVERNI I JUŽNI ZID SA SVODOM

Na sjevernom i južnom zidu su prikazi rajskog vrta s ogradom od bilja (*transena memoriae*), a iza njih se nalazi još vegetacije, palmine grane, vinova loza, ptice koje stoje ili jedu voće (slika 52). Ista prezentacija vinove loze i ptica pojavljuje se i na pregradnim zidovima, te se sugerira kako su osobe ukopane u toj grobnici već dostigle vječno blaženstvo.³⁴⁸ Iznad svega opisanog, južni i sjeverni zid uokviruje široka bordura crvene boje, a preko cijelog svoda je naslikana zelena loza s crvenkastim i oker lišćem s crno-sivim grozdovima među kojima su ptice naslikane kako ih jedu. Prizori raja bili su čest motiv u pogrebnoj umjetnosti rimskih provincija, a ograda od bilja predstavlja ograđeni prostor raja koji odvaja dva svijeta.³⁴⁹

Najbliža analogija ovoj grobnici nalazi se u Sopijanama, također u grobnici sv. Petra i Pavla, te uz ostale motive predstavlja rimski utjecaj na umjetnost Panonije, jer je njihovo štovanje u Rimu bilo najrazvijenije. Apostoli u ranoj umjetnosti 4. stoljeća dobivaju svoj značaj, kako u vidu monumentalnih skulptura, zatim starokršćanskih sarkofaga, tako i u grobnicama zauzimaju primarno mjesto. Najveće značenje dobivaju s pojavom kompozicije

³⁴⁶ G. JEREMIĆ, 2013c, 133.

³⁴⁷ G. JEREMIĆ, 2013b, 45.

³⁴⁸ G. JEREMIĆ, 2013b, 46.

³⁴⁹ G. JEREMIĆ, 2013c, 133.

Krista gdje predstavljaju bitne faktore naracije. Obje grobnice su datirane u drugu polovicu 4. stoljeća.³⁵⁰

9.2.1.2. GROBNICA SA SIDROM

„Grobница sa sidrom“ je otkrivena u rujnu 2006. godine, sasvim slučajno, odnosno prilikom kopanja temelja za kuću u Pentelejskoj ulici (danas ulica Ratka Pavlovića 54), u zapadnom dijelu gradske nekropole. Prilikom izvođenja radova, bager je oštetiio zapadni dio grobnice i dio svoda. Grobnica je orijentirana istok-zapad, s ulazom na istoku. Četvrtaste je osnove (2,25 x 2.30 m) s visinom od 2,04 m.³⁵¹

Freske u grobnici podijeljene su po horizontali crvenom trakom debljine 12 cm. Dio zida ispod trake nije oslikan. Iznad se nalazi vinova loza oker-žute boje, na kojoj u istočnim uglovima, i sjevernog i južnog zida, stoje ptice, odnosno golubovi (slika 54). Na zapadnom zidu bilo je naslikano sidro u medaljonu okruženo cvjetovima. Na svodu je kružni medaljon s Kristovim monogramom koji okružuje prsten ispunjen lovorovim vijencem.³⁵²

O kršćanskom karakteru nekropole može se raspravljati zahvaljujući većem broju pronađenih crkvenih građevina. Relativno velik broj crkava na ograničenom prostoru, kronološki isto bliske, ukazuje da grob više nije mjesto kulta iznad kojega se vršio obred, što je bio slučaj u prethodnim epohama ranog carskog razdoblja. Sada se čin obreda vršio u crkvi. U crkvama su se rituali obavljali molitvama i darovima za Božje pomilovanje za dušu pokojnika, kako bi bio blag u svojoj prosudbi te kako bi duša mogla ući u nebesko kraljevstvo. Međutim, jasne kršćanske elemente u kasnoantičkim grobnicama najbolje ilustriraju ostaci fresko slikarstva u grobnici iza Gradskog polja (prikaz križa), kod Mosta mladosti (nebeska zona s prikazom dva križa te rajskog vrta), blizu Doma srednjoškolske omladine (grobница sv. Petra i Pavla) i u ulici Ratka Pavlovića kbr. 55 (kristogram na stropu grobnice).³⁵³

³⁵⁰ M. JARAK, 2019, 351.

³⁵¹ M. RAKOCIJA, 2009, 87.

³⁵² M. RAKOCIJA, 2009, 93., 105.

³⁵³ G. JEREMIĆ, 2013b, 54.-55.

10. BUGARSKA

10.1. DUROSTORUM

Durostorum, odnosno današnja Silistra je grad koji se nalazi na sjeveroistoku Bugarske, na južnim obalama Dunava. Rimljani su još davne 29. godine nove ere na mjestu starijeg keltskog naselja podigli utvrdu i zadržali keltsko ime – *Durostorum* ili *Dorostorum*. Utvrda je imala ulogu značajnog vojnog centra rimske provincije Mezije jer je služila kao temeljna obrana Carstva protiv barbarskih invazija. Oko utvrde razvio se antički grad koji je 167. godine dobio status municipija sa svim povlasticama koje status nosi. Početak 4. stoljeća ujedno je i vrijeme naprednog pokrštavanja kojem su prethodili progoni kršćanskih zajednica u gradu i okolnim područjima. Konačna pobjeda kršćanstva u *Durostorumu* događa se u drugoj polovici 4. stoljeća, točnije 380. godine, kada dolazi do formiranja biskupskog sjedišta kojeg je pratila izgradnja martirija, crkava i biskupske rezidencije te time grad postaje centar ranog kršćanstva u regiji. Navedeni procesi vremenski se podudaraju s etničkim promjenama povezanim s prouovalama Gota te doseljavanjem stanovništva s Bliskog Istoka na prostor Donjeg Podunavlja. Nakon podjele Carstva, grad je pripao njegovom istočnom dijelu, Bizantu, te mijenja ime u *Durostolon*.³⁵⁴

10.2. GROBNICA S FRESKO SLIKARSTVOM

Silistranska grobnica pronađena je slučajno 1942. godine u predgrađu južno od grada, gdje se je razvijala antička nekropola (slika 55), a datira se u prvu polovicu 4. stoljeća.³⁵⁵ S obzirom da je Durostorum od 2. do 4. stoljeća bio jedan od najznačajnijih rimskih gradova uz donji tok Dunava, ne čudi činjenica kako su slikari umjetnici i ovdje stali prikazati svoj zanat. Grobnica s freskama pronađena je u središnjem dijelu nekropole, 500 m južno od utvrđenog kampa. Očito je ta zona predgrađa služila za pokapanje visoko pozicioniranih ljudi, jer je cca 60 metara zapadno od grobnice s freskama pronađen ukop uglednog lokalnog magistrata s bojnim kolima, oružjem i ostalim darovima (kraj 3. st.), dok je oko 100 metara u pravcu juga otkriven starokršćanski mauzolej – martirij u kojem su smještene relikvije troje svetaca mučenika s početka 4. stoljeća.³⁵⁶

Grobnica iz Silistre pripada poznatom arhitektonskom tipu grobnica iz tzv. balkanskih i srednje podunavskih provincija Rimskog Carstva. Sastoji se od jedne nadsvođene prostorije

³⁵⁴ G. ATANASOV, 2009, 447.-448.

³⁵⁵ I. MUREŞAN, 2016, 137.

³⁵⁶ G. ATANASOV, 2009, 448.

građene od poluobrađenog kamena i opeke. Orijehtacija grobnice je zapad-istok, s dimenzijama 3,30 x 2,60 m, a visina 2,30 m. Ulaz je s istočne strane, sastavljen od tri kamene ploče, dok je pod prekriven pravokutnim keramičkim pločama izrađenim u fresko tehnici *al secco*, a cijela unutrašnjost je ožbukana bijelim vapnom i oslikana.³⁵⁷

10.2.1. ZAPADNI ZID

Nasuprot ulaza, na zapadnom zidu, u središnjem obrubljenom polju, nalazi se freska bračnog para postavljena kao fokus cijele kompozicije pogrebne povorke (slika 56). Gospodar, vlasnik grobnice, prikazan je golglav, bez brade, matiranog lica i izražajnih muških crta. Odjeven je u svjetlu tuniku dugih rukava (bijela sa zlatnim nijansama), ukrašenu ljubičastim krugovima i bogatim ukrasima na ramenima i rubovima rukava (*paragudii* - zlatni svileni komadi). Preko tunike je nabačen crveno smeđi plašt (*chlamys*) koji je na desnom ramenu spojen lukovičastom fibulom. Posebnu pažnju privlači pravokutna aplikacija tablonskog uzorka od obojenog plavkastog materijala na geometrijskim likovima uz rubove plašta. Lik gospodara probija obrubljeni okvir, te u objema rukama drži rotulus ili *codicillus*³⁵⁸, simbol društvenog statusa³⁵⁹, dok se lik gospodarice nalazi iza njega.³⁶⁰ Shodno tome, vidljiva je samo njena desna polovica tijela. Ona je odjevena u smeđu tuniku dugih rukava na koju je navučena dalmatika, bogato ukrašena u bijeloj, zelenoj i zlatnoj boji. Dama nosi naušnice i ogrlicu napravljenu od bisera i dragocjenog kamenja koji je sačuvan za najplemenitije aristokrate u Carstvu iz kasne antike i ranog Bizanta.³⁶¹ Njezina tamna kosa pokrivena je ornamentiranom maramom ispod koje se može vidjeti fini veo. Sve to ukazuje na istočnjačku tradiciju u odijevanju plemenite udate žene koja je bila prihvaćena od drugih plemenitih žena diljem Carstva. Žena je kompozicijski skrivena iza muža unatoč tomu što je bogato odjevena i što je supruga patricija ili vojnog zapovjednika. Osim toga, postoji pretpostavka da njezina slika nije bila namijenjena za oslikavanje grobnice i procesije, već da je njezin lik dodan kasnije, tijekom ukrašavanja.³⁶² Prostor očito nije bio dovoljan, radi čega je lik gospodara morao izaći iz okvira – slučaj je to koji nema analogije među grobnom umjetnošću 4. stoljeća. Isti cvjetni motiv ljiljana koji drži gospodarica može se vidjeti i u

³⁵⁷ G. ATANASOV, 2009, 448.

³⁵⁸ *Codicillus* je latinski izraz, što znači "mali dokument". U rimskom pravu, "*codicillus*" znači neformalni dokument koji upućuje nasljednika da izvrši određenu predstavu. Prema drevnoj ceremoniji na carigradskom dvoru, patriciji, senatori, magistrati, prokonzuli, strategii, odjeveni su u posebna odijela, te iz careve ruke dobivaju znak – glavni simbol svog dostojanstva – *codicillus*.

³⁵⁹ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 281.

³⁶⁰ G. ATANASOV, 2009, 449; J. BARAKA PERICA, 2021, 198.

³⁶¹ G. ATANASOV, 2009, 449.

³⁶² I. MUREŠAN, 2016, 137.

grobnici u Beškoj. Čak i ako je tako, ljljan u njenoj desnoj ruci, za razliku od freske u Beška grobnici, ovdje simbolizira sreću braka. Također, iako konvencionalno rimski običaj, ženina lijeva ruka stavljena preko muževa ramena bi stoga bio znak njihove intimnosti i ljubavi sugerirajući da je žena predstavljena iza svog muškarca kako bi se obje figure uklopile u prostor jednog obrubljenog okvira. Gospodar i gospodarica prikazani su većima od figura posluge kako bi se naglasio njihov veći položaj u odnosu na položaj sluga u rimskom društvu.³⁶³

10.2.2. SJEVERNI I JUŽNI ZID

Pogrebna povorka grobnice u Silistri sastoji se od četiri muške i četiri ženske figure (posluge) koje su prikazane prinoseći darove preminulom paru na zapadnom zidu (slika 57). Svaki od ovih sluga ima specifičnu ulogu, kako među spolovima, tako i među rodnom skupinom.³⁶⁴ Muške sluge nose elemente gospodareva kostima, dok ženske sluge nose toaletne predmete. Dugokosa mlada žena prikazana je na lijevom polju zapadnog zida te nosi dugu, oker tuniku s tamnim *clavima*, a ogrtač joj pada preko lijevog ramena. Oslkana je prema nadesno, prema pokojnom paru u srednjem polju. U lijevoj ruci drži pateru, a u desnoj vrč. Na desnom polju zapadnog zida, sluškinja je odjevena u blijedo sivu tuniku sa zelenim *clavima* i običnim naušnicama. Frizura i držanje joj je identično ženi u lijevom polju, tj. i ona je okrenuta prema svojim gospodarima. U rukama nosi veliki ukrasni ručnik. Još dvije sluškinje su prikazane na sjevernom i južnom zidu u poljima najbližim zapadnom zidu. Žena na sjevernom zidu oslikana je na isti način kao prethodne dvije, duge kose i odjevena u oker smeđu tuniku sa crvenim *clavima*. Okrenuta je ulijevo i u podignutoj desnoj ruci drži ogledalo. Četvrta sluškinja prikazana je drugačije; čini se da je najmlađa od ostalih te njezina ljepota nadmašuje ostale. Frontalno prikazana, blago udesno, odjevena u crvenkastu tuniku s tamnim *clavima*. Dio kose joj pada preko lica i ušiju, dok je ostatak skupljen straga u punđu. Među svim sluškinjama, ona ima privilegiju biti ukrašena bisernim naušnicama i narukvicama. Ruke su joj podignute u laktovima i u desnoj ruci nosi kutiju s parfemima.³⁶⁵

Dok ženska posluga nosi dodatke povezane s toaletnim potrepštinama, muškarci nose glavne elemente aristokratskog muškog odijela. Prvi sluga s desne strane gospodara nalazi se na južnom zidu grobnice. Odjeven je u opasanu plavu tuniku, ispod koje nosi bijele hlače (*anaxirides*) s pojasom na ramenu i u ruci, a na nogama iste cipele kakve ima gospodar. Oko

³⁶³ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2015, 270.

³⁶⁴ I. MUREŠAN, 2016, 137.

³⁶⁵ J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2015, 272.

vrata ima ogrlicu. Paralelno s njim, na sjevernom zidu grobnice, nalazi se drugi sluga u oker tunici. Oko vrata ima ogrlicu s folijarnim privjeskom. S obje ruke nosi presavijenu blijedožutu tuniku s crveno smeđim krugovima koja je vrlo slični tunici u kojoj je prikazan vlasnik grobnice. Sljedeći sluga na južnom zidu odjeven je na isti način, ali se razlikuje od ostalih po vrlo dugoj plavoj kosi (ostali imaju kratku tamnu kosu), što je razlog da se njegovo podrijetlo smatra gotičkim. U lijevoj ruci drži visoko podignuti tamnocrveni plašt sa zlatnom fibulom i tamnoljubičastim kvadratnim figurama i crvenim rombom. G. Atanasov smatra kako je to isti plašt kakav nosi i gospodar. Posljednji sluga na južnom zidu odjeven je u kratku tuniku i oko vrata ima ogrlicu s privjeskom u obliku mjeseca. U rukama drži gospodarev tamno crveni pojas s masivnom kopčom i dvostrukim trapeznim pozlaćenim aplikacijama.³⁶⁶ U 4. stoljeću, pojas je predstavljao važan znak u nošnji visokih magistrata Rimskog Carstva.³⁶⁷ Očito je plemić iz *Durostoruma* bio ponosan na svoju visoku titulu jer je cijela kompozicija podređena odjeći i pratećim dodacima. Čini se kao da je vlasnik grobnice inzistirao da sluge dijelove njegova odijela pokažu odvojeno, s poštovanjem i ritualnim gestama. Također, može se prepoznati kako dostojanstvenu odjeću nose samo muške sluge i to redosljedom odijevanja.³⁶⁸ Prema Konstantinu Porfirogenetu, takvu odjeću i pribor nosili su imenovani patriciji, senatori, prokonzuli i vojni stratezi.³⁶⁹ Sudeći prema elementima muške odjeće, pokojnik je još za života imao vrlo važan položaj u lokalnoj zajednici, najvjerojatnije vojna osoba, pripadnik lokalne aristokracije, počašćen kodicilom od strane carske vlasti, a to se vidi po bojama na odjeći i njezinom ukrašavanju, a znajući kako je Konstantinovo doba bilo obilježeno potvrđivanjem društvenog statusa odjećom.³⁷⁰ Analogija se može naći na mozaiku u predvorju privatnih kupki rimske vile del Casale sa Sicilije.³⁷¹

10.2.3. ISTOČNI ZID

Ulaz na istočnom zidu oslikan je s dva velika svijećnjaka, a u luneti iznad njih prikazane su dvije golubice (slika 58). Ime vlasnika više nije čitljivo. Nasuprot, na zapadnoj luneti, iznad figura gospodara i gospodarice, sačuvana je kompozicija s dva pauna koji piju vodu iz kantarosa (*kantharos*), s pozadinom od ružičastih cvjetova.³⁷² S obzirom na to da je već konstantirano da su rani kršćani u 3. i 4. stoljeću u paunovima i vodi vidjeli aluziju na

³⁶⁶ G. ATANASOV, 2009, 449.-450.

³⁶⁷ G. ATANASOV, 2009, 455.

³⁶⁸ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 284.

³⁶⁹ G. ATANASOV, 2009, 457.

³⁷⁰ I. MUREŠAN, 2016, 137; J. BARAKA PERICA, 2021, 201.

³⁷¹ I. MUREŠAN, 2016, 137.

³⁷² M. TAPAVIČKI-ILIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2013, 73.

blagoslovljeni vječni život i besmrtnost, a pod uvjetom da je grobnica u Silistri nastala u tranzicijskom 4. stoljeću – granica između dviju civilizacija i dva kulturna koncepta, G. Atanasov ne isključuje mogućnost da bi kompozicija s paunovima i vodom mogla predstavljati podijeljeni jaz između antičke tradicije i koncepcije starokršćanske simbolike. Potonja kompozicija bi mogla biti alegorija luksuza i visokog položaja u društvu preminulog para koji se nada vječnom životu. Između ostalog, bogata flora i fauna na svodu te lov na egzotične životinje također su povezani s luksuznim životom rimskih aristokratskih krugova.³⁷³

10.2.4. SVOD

Freske na svodu udaljene su od zidnih fresaka iluzijskim gredama. Vjerojatno je na taj način autor želio reproducirati granicu između zemaljskog i nebeskog života. Svod je obložen s 63 kvadrata u koje su dodani osmerokuti kako bi se naglasila dubina što je primijenjeno u rimskim reprezentativnim građevinama i bogatim aristokratskim kućama. Svaka kasetna je ispunjena biljkama i životinjama, koje se rijetko ponavljaju, a ako se i ponavljaju, prikazane su u drugačijem položaju i planu. Tako se na svodu grobnice mogu prepoznati ptice (plutajuće, selice, egzotične), zvijeri, biljke, palme, cvijeće, voće (šipak, grozdovi) te četiri slike mladića – lovaca u različitim stavovima (slika 59).³⁷⁴

Većina stručnjaka za kasnoantičku umjetnost datira freske na granicu 4. stoljeća, međutim, nisu sve datacije iste. Jedni ih datiraju u zadnja desetljeća 4. stoljeća, dok ih drugi datiraju u prvu polovicu 5. stoljeća. G. Atanasov više se opredjeljuje prvoj grupi, tj. skupini autora koji freske u grobu datiraju u vrijeme vladavine Teodozija I. Velikog (379.-395). Ono u čemu se svi slažu je činjenica kako je grobnica poganskog podrijetla i da je uređena po pravilima poganske umjetnosti. S obzirom na to da je tada vladao Teodozije, car koji je uvelike provodio antipoganske zakone (edikti iz 388. i 391. godine koji zahtijevaju netolerantnost prema poganima, zabranu poganskih obreda te zatvaranje njihovih hramova), teško da će gradnja i uređenje poganske grobnice te izvođenje poganskog sprovoda u središtu nekropole, a u gradu poput *Durostorum*, biti dopuštena. Štoviše, u to vrijeme već je postojala biskupska stolica u gradu, a u blizini grobnice otkriven je starokršćanski martirij iz prve polovice 4. stoljeća, gdje su smještene relikvije mjesnih mučenika. Radi toga se još više smanjuje mogućnost podizanja pogrebnih građevina na tom području. G. Atanasov smatra

³⁷³ G. ATANASOV, 2009, 450.

³⁷⁴ G. ATANASOV, 2009, 450.

kako je najbolje freske u Silistra grobnici datirati prije 391. godine, pa čak možda i prije invazije Huna (376.-378.) kada je *Durostorum* osvojen i uništen te dio njegovih stanovnika ubijen, a dio se iselio. Ta datacija bi mogla objasniti i figuru muškog sluge gotičkog podrijetla (prije 377. godine dosta Gota iz Male Skitije i Mezije Sekunde dospjelo je u ropstvo). Grobnica prikazuje finalnu epohu poganske umjetnosti te početak starokršćanske.

Umanjene proporcije figura, posebno one gospodara i gospodarice, frizure sa šiškama i dugim kosama nalaze paralele više među spomenicima iz prve polovice ili sredine 4. stoljeća, a manje iz vremena Teodozija Velikog, odnosno posljednje četvrtine stoljeća. Uzevši sve u obzir - stil, boje i dekorativne elemente - najbliža analogija grobnici iz Silistre je grobnica Eustorgija iz Soluna, datirana u prvu polovicu 4. stoljeća. Ostali dijelovi poput poze, izraza, odijela i obilježja društvenog ranga, također su najbliži solunskoj grobnici.³⁷⁵

Sva četiri portreta lovca na svodu su slična te je u sva četiri slučaja lovac prikazan kao veliki dječak (adolescent) zatvorene žute tunike, bliskih antropoloških obilježja i frizure tamnosmeđe boje. Svi ovi elementi na sve se načine usklađuju s likom gospodara na središnjem panelu grobnice. Stoga, G. Atanasov dijeli isto mišljenje s L. Schneiderom, govoreći kako scene lova imaju neku vezu s vlasnikom grobnice. G. Atanasov također smatra da je vlasnik grobnice na svodu prikazan kao mladić koji lovi leoparda, divlju svinju, medvjeda i ptice, jer je lov u kasnoj antici predstavljao sport visokih aristokrata. Pod utjecajem Sasanida, lov na lavove i leoparda prodira čak u carsku ikonografiju od nasljednika Konstantina Velikog. Oponašajući cara, visoki dostojanstvenici počinju se prikazivati kao lovci na egzotične životinje. Zato je objašnjivo da se visoki aristokrat, tj. vlasnik grobnice u Silistri, prikazuje kao hrabar čovjek, čije su zabave i u mladosti bile aristokratske, što bi bio neizravn znak njegove pripadnosti prvom rangu magistrata.³⁷⁶

Većina životinja koje mladić lovi ne nalazi se u regiji *Durostorum* i općenito u jugoistočnoj Europi. To nedvojbeno vrijedi za leoparda dok ikonografija divlje svinje uopće nije usklađena s divljim svinjama u Europi. Tijelo više nalikuje afričkim divljim svinjama. Flora i fauna također nemaju europsko podrijetlo. Paunovi, čaplje, guske, palme i šipak zasigurno su netipični za ovo područje te usmjeravaju u sjevernu Afriku ili Siriju. Ako se vlasnik grobnice u Silistri u mladosti doista predstavljao kao lovac, okolina i pozadina upućuju na to da je rođen ili odrastao u sjevernoj Africi (Egipat) ili Siriji. Nije nemoguće da

³⁷⁵ G. ATANASOV, 2009, 451.-452.

³⁷⁶ G. ATANASOV, 2009, 452.

je i sam slikar, koji je izradio freske, migracijama došao na ovo područje, možda čak i odakle je vlasnik grobnice došao.³⁷⁷

Ako freske grobnice u Silistri prikazuju osobu visokog vojničkog dostojanstva, nazočnost gospodarice i sluškinja čini se nepotrebnim. Što se tiče sluškinja, prema tadašnjoj tradiciji i mišljenju nekih suvremenih stručnjaka, one mogu služiti samo gospodarici. Zato se može pretpostaviti da je njihovo portretiranje rezultat odluke kada se odlučilo gospodaricu naknadno ubaciti iza gospodara. Sluškinje ne nose samo odjeću, nakit, ukrase, ono što može zadovoljiti samo potrebe dame, već nose vrč sa štapom, ručnik za sušenje, kutiju parfema te ogledalo. To su svakako stvari koje mogu biti i toaletne potrepštine plemića, ne samo gospođe. Zato G. Atanasov predlaže da sluškinje predaju i stvari povezane s izgledom plemića prije nego što se on odijeva s elementima dostojanstvenog odijela, koji imaju konotaciju znakova. Po njemu je pranje ritualne prirode i podsjeća na pranje careva i biskupa prije nego što se odijevaju u ritualnu odjeću.³⁷⁸

³⁷⁷ G. ATANASOV, 2009, 453.

³⁷⁸ G. ATANASOV, 2009, 457.-458.

11. PUTUJUĆI SLIKARI

S obzirom na to da je područje Ilirika bilo na razmeđu istoka i zapada, različiti kulturni utjecaji stizali su sa svih strana. Ostaje pitanje kako se ti utjecaji šire. Postoji nekoliko mogućih objašnjenja: putujući umjetnici kao širitelji mode ili umjetničkog stila, zatim osobe na visokim pozicijama oko cara koje bi brinule o tome da idu ukorak s novim kulturnim promjenama u Rimu, kretanje stanovnika koje je u 4. stoljeću bilo veliko i bez sumnje donijeli svoju pogrebnu umjetnost na svoje odredište, a nekadašnje područje Carstva koje se danas popularno naziva Balkan, kao regija je bila prilično ujedinjena, barem na kulturnoj razini.³⁷⁹ S obzirom na to da gotovo sve oslikane grobnice pripadaju 4. stoljeću, neke karakteristike se ipak mogu izdvojiti, a to su svjetlije boje, raspoređene teme, estetika, te neizostavna tradicija poganske umjetnosti koja prethodi novoj, starokršćanskoj. Tome također doprinosi novi ikonografski repertoar koji dolazi sa zapada.³⁸⁰

U prilog simbiozi utjecaja ide i činjenica kako su stilski freske najbliže rimskim katakombama, dok su po arhitektonskom rješenju bliže istoku, odnosno pripadaju hipogeja tipu koji se javlja na prostoru jugoistočne Europe. Može se primjetiti, radi ikonografskih sličnosti u grobnicama, a u različitim krajevima Carstva, kako im je putovanje bilo u opisu posla, međutim, je li je to bilo radi čestih migracija ili zarad same volje, teško je protumačiti. Svojim putovanjima, „putujući slikari/umjetnici“ ili slikarske radionice tako su širile svoje ideje i učinile Ilirik jednim velikim slikarskim centrom.³⁸¹

Sve oslikane freske u grobnicama su želje ili uvjeti naručitelja, a ovise o vještini majstora. Prema tom pravilu, K. Hudák freske svrstava u tri kategorije: figure i scene iz knjige predložaka, motive po posebnim željama naručitelja i individualne ideje majstora. Predložci bi bile scene prema standardiziranim shemama, a koje se mogu naći u rimskim katakombama (Pad Adama i Eve, Noina Arka, sv. Petar i Pavao, paunovi, tri mladića u peći). Zatim, u kategoriju posebnih želja pripadaju portreti u medaljonima i bogatstvo ukrasa same grobnice. U zadnjoj grupi, tj. u individualnim idejama slikara, može se naći oblik kristograma, ukras pojedinih elemenata, itd. Ako je riječ o radionicama, tada se mogu prepoznati dvije ruke oslikavanja, tj. dva majstora radi različitih poteza kistom.³⁸² Osim toga, moguće je da je poneka regija imala svoju domaću slikarsku radionicu koja je djelovala samo na tom području, bez dodatnih putovanja kada govorimo o grobnicama koje nemaju bliske

³⁷⁹ Z. MAGYAR, 2007, 56.-57.

³⁸⁰ Z. MAGYAR, 2006, 24.

³⁸¹ K. HUDÁK, 2014, 121.

³⁸² K. HUDÁK, 2014, 120.-125.

analogije. Autori samih fresaka mogli su biti slobodni umjetnici, laički vjernici ili obrazovani teolozi, međutim, nigdje se sa sigurnošću ne može utvrditi tko je tvorac samih oslika.

12. ZAKLJUČAK

Ono što je uvijek zagonetno, kada je rimska podzemna pogrebna umjetnost u pitanju, jest kome su te slike bile namijenjene. Nadzemne grobnice bile su namijenjene razgledavanju, prenošenju poruke široj javnosti zbog položaja nekropole uz glavne prometnice. S druge strane, unutrašnjost podzemnih grobnica bila je trajno zatvorena nakon što je u nju stavljen pokojnik, tako da nije bila namijenjena da je vide članovi obitelji niti prolaznici. To znači da su slike imale za cilj da ih ne vidi „živa javnost“, već bogovi Podzemlja ili su služile kao pomoć pokojniku da se osjeća jednako dobro u sljedećem životu. Prikazana bića su također trebala biti stalno društvo pokojnika jer u skladu s popularnim rimskim vjerovanjem, grobnica je njihovo posljednje počivalište, unutar koje duša pokojnika nastavlja primati žrtve koje prinose članovi obitelji ili kolegija. Slikani prikazi pokojnika, njegovog bogatstva i statusa, bili su namijenjeni njegovim zagrobnim suputnicima, jer je njegov položaj u zagrobnom životu uvelike ovisio o društvenom položaju u ovom svijetu. Ako je grobnica zaista kuća pokojnika, kao „mikroarhitekturna“ struktura koja definira njezin oblik, kao i sve ostale oslikane imitacije, onda bi trebala predstavljati sve u čemu se pokojnik nalazio u životu i ono što je želio biti nakon smrti.³⁸³

Grobnice skupa s ostalim pogrebnim spomenicima možda su bile najosjetljivije u sferi društvenih, vjerskih i socijalnih promjena kroz koje je rimski svijet prolazio u određenom razdoblju povijesti, ali davajući točno lice transformacije kulture, bilo pod unutarnjim ili vanjskim utjecajima. Promjene u pogrebnoj simbolici javljaju se kada poganstvo jenjava, a kršćanstvo raste, te kada se kršćanska poruka prenosi na žive pomoću poganske pogrebne simbolike.³⁸⁴ Tako u starokršćanskoj umjetnosti nije došlo do konačnog raskida s poganskom prošlošću, ali su mnoge teme i motivi inkorporirani iz njezine početne poganske u kršćanski kontekst. Filozofija smrti i vjera u zagrobni život ostale su dominantne ideje kršćanske umjetnosti, pa su teme prilagođene tom aspektu.³⁸⁵ Grob se smatrao mjestom gdje su se duša i tijelo razdvajali, a ostala je i vjera u ponovno rođenje nakon smrti. Takvo poimanje stvari utjecalo je na orijentaciju grobova u smjeru zapad-istok te je ta praksa postala uobičajena u kršćanstvu. Glava je bila položena na zapad, koja je simbolizirala kraj životnog putovanja te je pogled na izlazeće sunce (*Sol*) označavao nadu u ponovno rođenje nakon smrti.³⁸⁶

³⁸³ O. ŠPEHAR, 2017, 22.

³⁸⁴ I. MUREŠAN, 2016, 125.-153.

³⁸⁵ J. ANĐELKOVIĆ, D. ROGIĆ, E. NIKOLIĆ, 2010, 239.

³⁸⁶ G. JEREMIĆ, 2013b, 53.

Od kršćanskih tema javljaju se većinom scene starozavjetne tematike: Izgon iz raja, Danijel među lavovima, Noa u arci, Trojica mladića u ognjenoj peći, Tri kralja, sv. Petar i Pavao, Jonin ciklus, Bogorodica s Djetetom, rajski vrt. Od novozavjetnih prisutna je samo scena Dobrog pastira. Svi ti prikazi negdje su jasno određeni, a negdje je problem dvosmislenost. Recimo, prikaz tri mladića koji može predstavljati tri kralja, ili Bogorodica s Djetetom koja se može interpretirati i kao pokojnica, Danijel među lavovima ili Dobri pastir - možda je dvosmislenost namjerna, kao produkt želje pokojnika ili majstora slikara, jer priroda simbola nije uvijek ograničena na samo jedno tumačenje. Kršćansko ikonografski repertoar u grobnicama može se promatrati i kao borba protiv arijanizma, kao propaganda istinske vjere, s apostolima Petrom i Pavlom koji predstavljaju temelj Crkve.

Od neutralnih scena najčešće se javljaju prikazi pogrebnih povorki (*pompa funebris*) ili scene darivanja, prikazi portreta pokojnika, Kupidi, paunovi, golubice. Povorka slugu potječe iz stare istočnjačke ikonografije čiji su se korijeni postupno gubili nakon 4. stoljeća kada je postala inkarnacija scene Klanjanja mudraca. Scena *cena funebris* (pogrebna večera) uključuje pokojnike i povorku sluga ili jednu figuru slugu, predstavljenu kao nosioca darova. Obično je među njima značajna razlika u veličini figura, s tim da je prikaz pokojnika veći.³⁸⁷ Promatramo li figure slugu, njihov broj i položaj unutar kompozicija, nije moguće dati konkretnu definiciju. U nekim grobnicama je cijela povorka slugu koja se približava pokojniku, predstavljena u najnižoj zoni zida, što odgovara prikazu mramora u najnižoj zoni suprotnog zida. U takvom kontekstu mramor je definiran kao reminiscencija na skupocjeni ukras vile, imanja i zemaljsko bogatstvo preminulog para, isti kontekst kojemu su pripadale i slugu, s jakim osvrtom na društveni i materijalni status gospodara tijekom njihova života.³⁸⁸ Postoji i prikaz dvojice sluga koja su orijentirana prema zidu na kojem je trebao biti prikazan pokojnik, čime se uklapa u koncept pojednostavljene inačice procesije, ali ne treba zanemariti ni mogućnost da se radi o sceni darivanja. U trećem primjeru nalazi se jedan sluga na suprotnom zidu od gospodarice grobnice u najjednostavnijoj verziji scene procesije/prinošenja, što je čini intimnijom i intrigantnijom. Gledajući unatrag na način prikaza posluge, može se primijetiti da su i slugu, a posebno sluškinje, u većini primjera prikazane elegantno, gotovo poput svojih gospodara i gospodarica. Sudjelovali su u zemaljskom životu svojih gospodara i, kako bi osnažili ideju o vječnom bogatstvu, pojavljivali su se na zidnim slikama grobnice, najvjerojatnije odjevene i ukrašene isključivo u

³⁸⁷ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 284.-285.

³⁸⁸ E. NIKOLIĆ, D. ROGIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2018, 218.

tu svrhu, budući da bi bilo teško zamisliti stvarne robove odjevene kao *dominus* i *domina*. Heroizacija pokojnika, okruženog slugama/slugom, bila je poganska ideja, a povorka sluga imala je istaknuto mjesto u sadržaju pogrebnog banketa jer je pokazivala bogatstvo pokojnika i lagodan život koji je imao tijekom zemaljskog života. Cijeli niz grobnica na prostoru jugoistočne Europe u okviru svojih fresaka sadrže prikaze posluge koji se približavaju svojim gospodarima i sve mogu datirati u 4. stoljeće. Simbolika moći, društvenog statusa i samoprezentacije, s referencama na zemaljski život pokojnika, povezana je s povorkom sluga, bilo u punoj varijanti ili pojednostavljenoj. Njihove slike u grobnicama zapravo su predstavljale nastavak služenja gospodarima u zagrobnom životu, tj. sudjelovanje u vječnoj gozbi.³⁸⁹ Isto tako, važno je naglasiti da su se siromašni ljudi pokapali noću jer si nisu mogli priuštiti nikakvu pogrebnu povorku. Radi toga, svi prikazi pokojnika u grobnicama su bogati ljudi što se može i zaključiti prema njihovom odijevanju i prikazu posluge. Najreprezentativniji primjer procesije pogrebne povorke smatra se grobnica iz Silistre jer sadrži najveći prikaz procesije, četiri figure vojnika s jedne, te četiri figure sluga/nositelja darova s druge strane. Također, imajući u vidu da je gospodar silistranske grobnice bio dostojanstveni vojni časnik i da su sluge među priložima nosile i njegove vojne oznake, može se zaključiti da je važnost ovih statusnih insignija ostala i u umjetnosti prema običaju u kojem su sluge nosile krune ili vojne nagrade koje je pobjednik stekao.³⁹⁰ Kupidi su često prikazani uz kult Dioniza, međutim, na sarkofagu Dobrog pastira iz Salone, na lijevoj bočnoj strani također se nalazi prikaz krilatog Erosa s bakljom okrenutoj prema dolje. Nadalje, i paunovi s golubicama svoja su mjesta našli u oba pogrebna konteksta, aludirajući na život vječni i duše mrtvih u kršćanskom svijetu, dok su u poganskom opet spajani s Dionizom kroz vinovu lozu. Od poganskih elemenata mogu se izdvojiti tri *Parcae* iz Beška grobnice koje su zbog žutih aureola oko glava isključivo povezane s idejom solarne kontacije, odnosno solarnog boga.

Što se tiče podrijetla fresaka, najpoznatije su rimske katacombe, gdje je rođena pogrebna umjetnost 3. i 4. stoljeća. Tako je oslikana grobnica bila jedna od oblika potvrđivanja društvenog statusa pojedinca ili obitelji u zajednici u kojoj su bili. Mali broj oslikanih grobnica u usporedbi s velikom većinom neukrašenih, potvrđuju činjenicu da je oslikana grobnica u kasnoantičkom svijetu bila luksuz koji su si mogli priuštiti bogati građani Carstva. Pogrebni prizori imali su zadatak prikazati pokojnikovu životnu oporuku, preferirajući ostati u sjećanju preživjelih članova svoje zajednice kao vječna mladost,

³⁸⁹ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 285.

³⁹⁰ D. GAVRILOVIĆ, J. ANĐELKOVIĆ GRAŠAR, 2020, 283.

uživajući u zadovoljstvima nemarnog zagrobnog života. Tako oslikani zid postaje sredstvo prijenosa pokojnikove poruke nakon smrti. To je značilo da su svi znali neizgovoreni jezik prikazanih pogrebnih simbola, jer nisu svi stanovnici rimskog svijeta bili pismeni, pa su slike bile moćnije od riječi. Tako pogrebna simbolika ostaje ista, samo se prilagođavala novom kontekstu.³⁹¹

Iako nedostaju natpisi u grobnicama koji bi uvelike olakšali interpretaciju, njih su nadoknadili bogati prikazi fresaka koje su istraživači, uzimajući u obzir sve moguće izvore, željeli razumijeti i doći do zaključaka. Sve više rasprava i interpretacija dovodi do brojnih opcija tumačenja i raznih perspektiva prikaza. Međutim, možemo biti sigurni da freske predstavljaju procvat starokršćanske umjetnosti sjevernog i istočnog Ilirika, ako ne i njezin najviši stupanj, te da je provincijsko slikarstvo bilo podložno individualnom tumačenju i shvaćanjima. Također, može se zaključiti kako je tradicija slikanja u Rimskom Carstvu bila jaka, da su umjetnički život i promicanje filozofskih i religijskih predodžbi dali umjetnicima slobodu koji su na prostoru Ilirika svoj potencijal iskorištavali maksimalno.

³⁹¹ I. MUREŞAN, 2016, 139.

13. KATALOG



■ - Prefecture of Illyricum, 318-379 AD

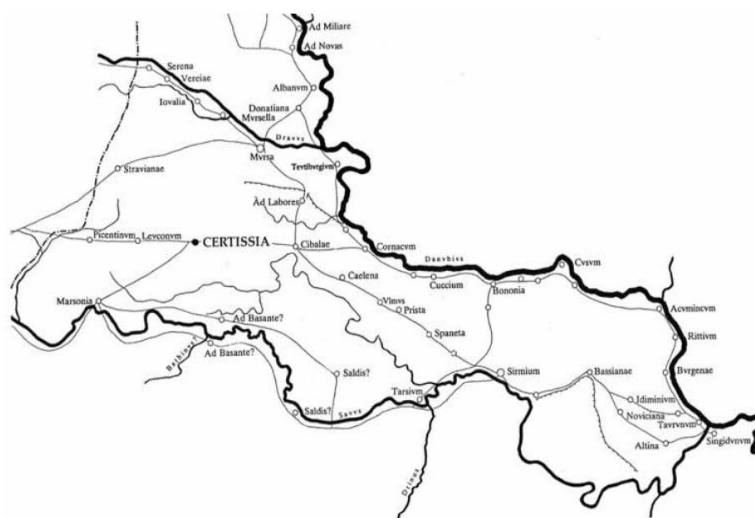
Redni broj slike: 1

Opis:

Područje prefekture Ilirik u 4. stoljeću.

Izvor: Internet

https://sh.wikipedia.org/wiki/Prefektura_Ilirik



Redni broj slike: 2

Opis:

Karta Panonije Sekunde s lokacijom Certissie

Izvor: M. Lejak, 2013, 218.



Redni broj slike: 3

Lokalitet: Štrbinci (*Certissa*), Hrvatska

Pozicija: istočni zabat grobnice

Literatura: B. Migotti, 1997, 30.

Datacija: dr. pol. 4. stoljeća

Opis: Paunovi piju vodu iz kantarosa, kristogram između njih, zvijezde i sunce u pozadini



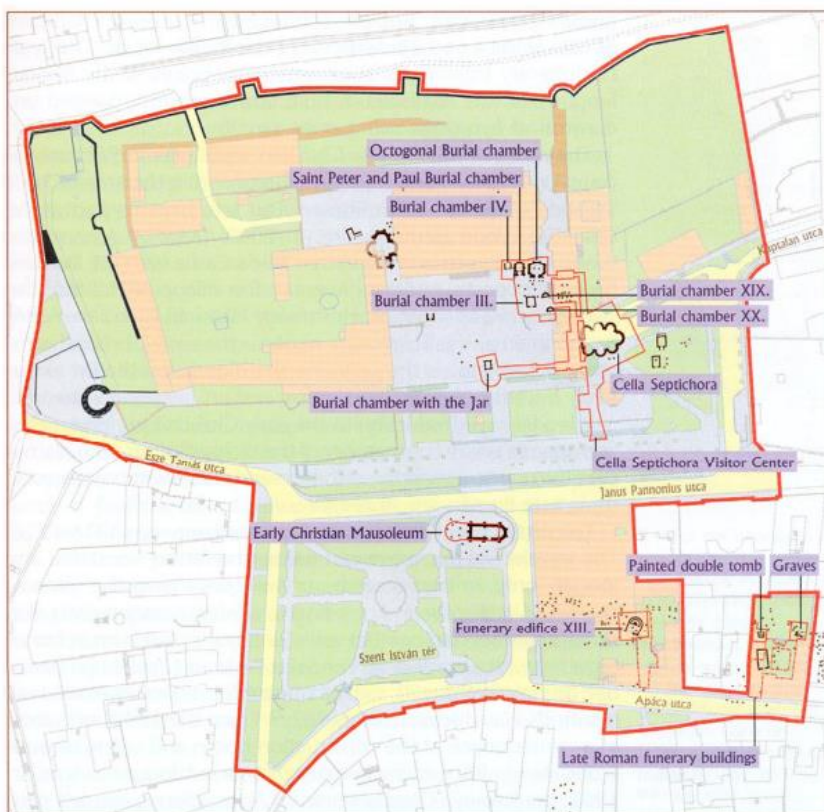
Pannonia Prima, Pannonia Secunda, Pannonia Savia and Pannonia Valeria in the 4th century

Redni broj slike: 4

Opis: Položaj grada *Sopianae*, danas Pečuha

Izvor: Internet

https://hr.wikipedia.org/wiki/Panoniya_Valerija

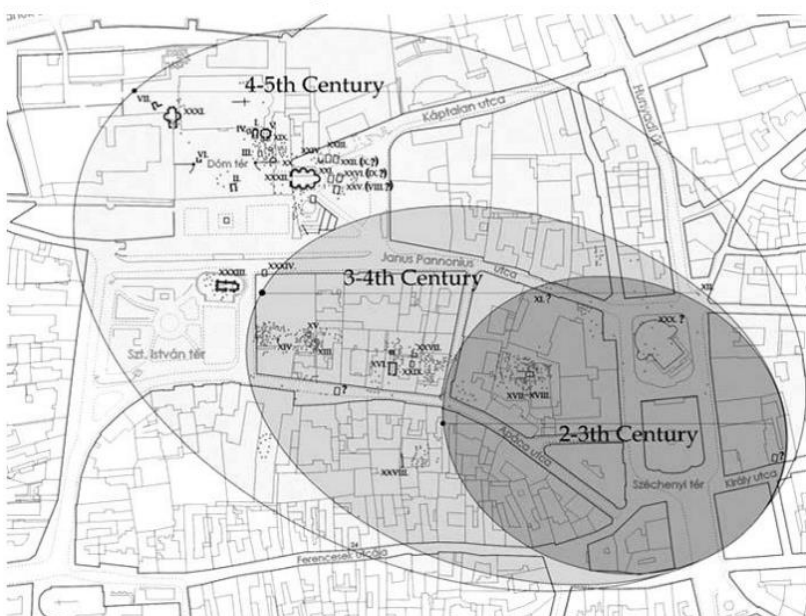


Redni broj slike: 5

Lokalitet: Sopiana, Mađarska

Literatura: K. Hudák, L. Nagy, 2009, 11.

Opis: Pogrebne građevine kasnoantičkog groblja u Sopijanama u današnjem modernu centru grada



Redni broj slike: 6

Opis: kronološka karta groblja u Sopijanama

Literatura: O. Gábor, 2014, 57.



Redni broj slike: 7

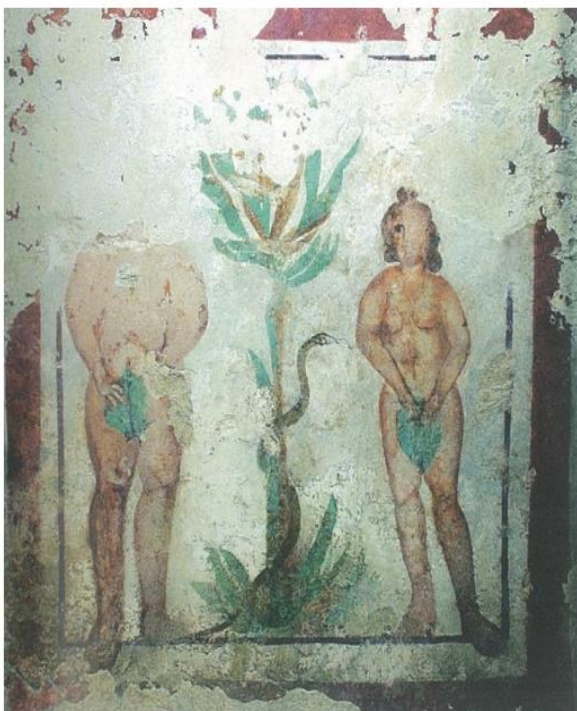
Lokalitet: *Sopianae*, Mađarska

Pozicija: trg sv. Stjepana

Literatura: K. Hudák, L. Nagy, 2009, 19.

Datacija: dr. pol. 4. stoljeća

Opis: Unutrašnjost starokršćanskog mauzoleja



Redni broj slike: 8

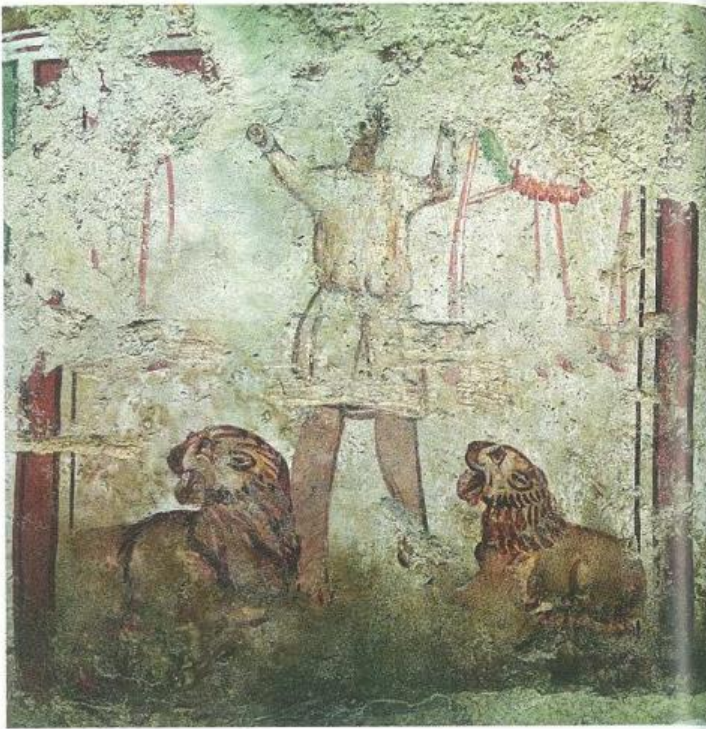
Lokalitet: *Sopianae*, Mađarska

Pozicija: sjeverni zid starokršćanskog mauzoleja

Literatura: K. Hudák, L. Nagy, 2009, 21.

Datacija: dr. pol. 4. stoljeća

Opis: Izgon iz raja/Pad Adama i Eve



Redni broj slike: 9

Lokalitet: Pécs (Sopiana), Mađarska

Pozicija: sjeverni zid starokršćanskog mauzoleja

Literatura: K. Hudák, L. Nagy, 2009, 22.

Datacija: dr. pol. 4. stoljeća

Opis: Danijel među lavovima



Redni broj slike: 10

Lokalitet: Pécs (Sopiana), Mađarska

Pozicija: istočni zid starokršćanskog mauzoleja

Literatura: K. Hudák, L. Nagy, 2009, 23.

Datacija: dr. pol. 4. stoljeća

Opis: sjedeća/stojeća figura na tronu



Redni broj slike: 11

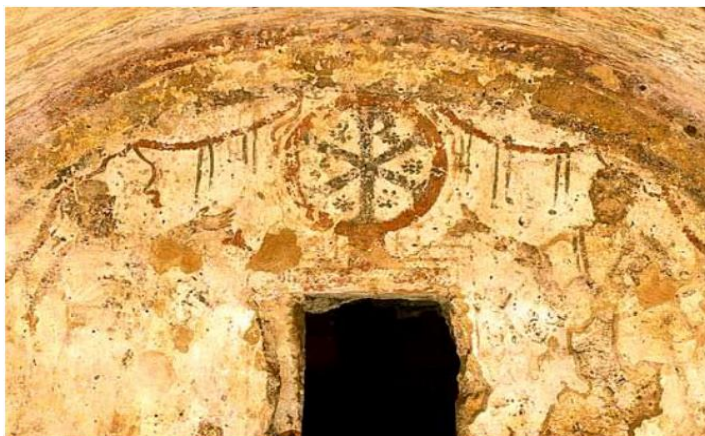
Lokalitet: Pečuh (Sopianae), Mađarska

Pozicija: ispod današnjeg katedralnog trga

Literatura: P. Csigi, 2017, 236.

Datacija: više datacija

Opis: unutrašnjost grobnice sv. Petra i Pavla



Redni broj slike: 12

Lokalitet: Pečuh (Sopianae), Mađarska

Pozicija: sjeverni zid grobnice sv. Petra i Pavla

Literatura: P. Csigi, 2017, 239.

Datacija: više datacija

Opis: prikaz kristograma s apostolima





Redni broj slike: 13

Lokalitet: Pečuh (Sopianae), Mađarska

Pozicija: sjeverna scena istočnog zida grobnice sv. Petra i Pavla

Literatura: P. Csigi, 2017, 243.

Datacija: više datacija

Opis: Glava Eve



Redni broj slike: 14

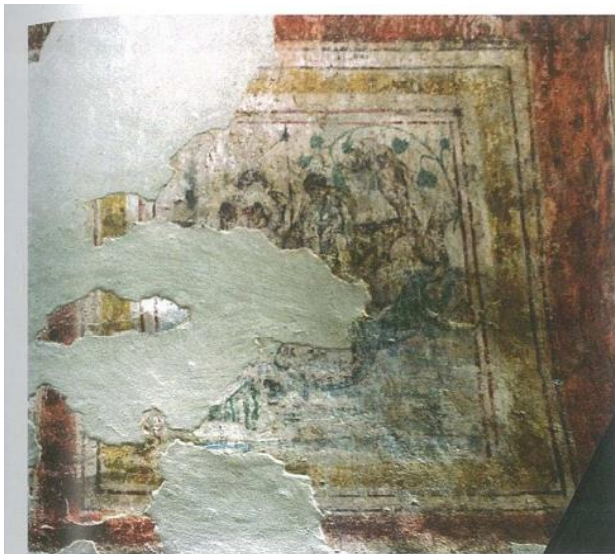
Lokalitet: Pečuh (Sopianae), Mađarska

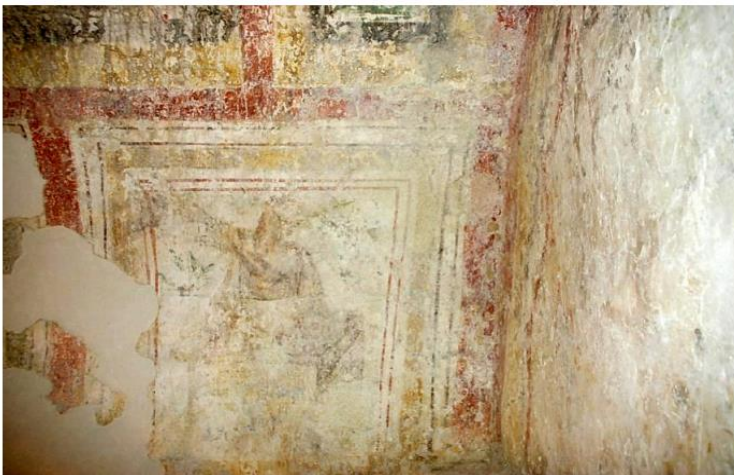
Pozicija: istočni zid grobnice sv. Petra i Pavla

Literatura: K. Hudák, L. Nagy, 2009, 47.

Datacija: više datacija

Opis: ciklus o Joni





Redni broj slike: 15

Lokalitet: Pečuh (Sopianae), Mađarska

Pozicija: zapadni zid grobnice sv. Petra i Pavla

Literatura: K. Hudák, L. Nagy, 2009, 49.

Datacija: više datacija

Opis: Marija i tri kralja/Noa u arci



Redni broj slike: 16a

Lokalitet: Pečuh (Sopianae), Mađarska

Pozicija: bačvasti svod grobnice sv. Petra i Pavla

Literatura: K. Hudák, L. Nagy, 2009, 55.

Datacija: više datacija

Opis: svod grobnice



Redni broj slike: 16b

Lokalitet: Pečuh (Sopianae), Mađarska

Pozicija: bačvasti svod grobnice sv. Petra i Pavla

Literatura: K. Hudák, L. Nagy, 2009, 55.

Datacija: više datacija

Opis: biste u medaljonima na bačvastom svodu



Redni broj slike: 17

Lokalitet: Pečuh (Sopianae), Mađarska

Pozicija: grobnica sv. Petra i Pavla

Literatura: P. Csigi, 2017, 234.

Datacija: više datacija

Opis: idealna rekonstrukcija svoda i bočnih zidova

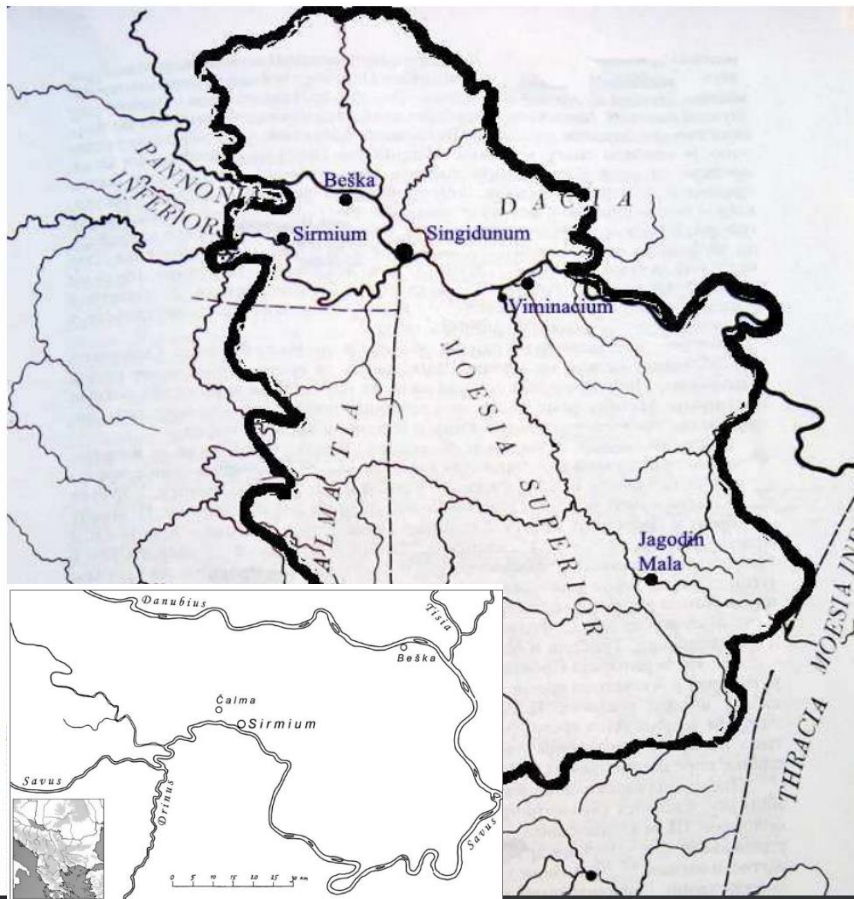


Redni broj slike: 18a,b

Idealna rekonstrukcija istočnog zida grobnice sv. Petra i Pavla



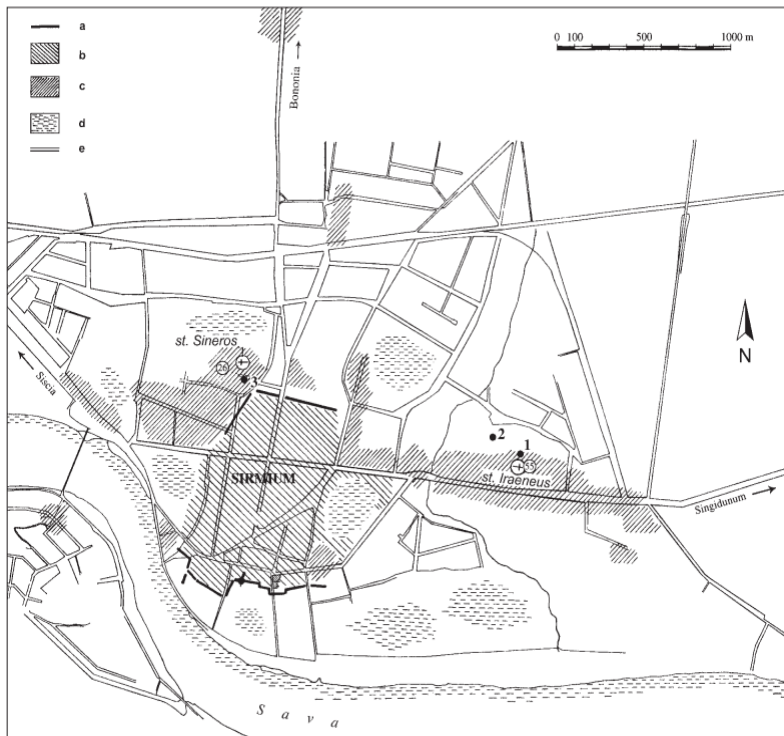
Idealna rekonstrukcija zapadnog zida grobnice sv. Petra i Pavla



Redni broj slike: 19

Opis: položaj lokaliteta sa nalazima fresaka u grobnicama na području današnje Srbije (izuzev Singidunuma)

Izvor: internet



Redni broj slike: 20

Literatura: I. Popović, 2011, 225.

Opis: položaj grobnica sa freskama u današnjoj Srijemskoj Mitrovici



Redni broj slike: 21

Lokalitet: Sirmium (Srijemska Mitrovica), Srbija

Pozicija: južni zid grobnice u Ulici Mike Antića

Literatura: I. Popović, 2011, 232.

Datacija: dr. pol. 4. stoljeća

Opis: izgled dijela južnog zida



Redni broj slike: 22

Lokalitet: Sirmium, Srbija

Pozicija: grobnica uz baziliku sv. Ireneja

Literatura: Facebook, neobjavljeno

Datacija: 3. ili 4. stoljeće

Opis: tri mladića u ognju



Redni broj slike: 23

Lokalitet: Sirmium, Srbija

Pozicija: grobnica uz baziliku sv. Ireneja

Literatura: Facebook, neobjavljeno

Datacija: 3. ili 4. stoljeće

Opis: Dobri pastir



Redni broj slike: 24

Lokalitet: Čalma, Sirmium, Srbija

Pozicija: grobnica I

Literatura: I. Popović, 2011, 227-229.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: ženska figura na istočnom zidu.



Redni broj slike: 25

Lokalitet: Čalma, Sirmium, Srbija

Pozicija: grobnica I

Literatura: I. Popović, 2011, 227.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: muška bista na sjevernom zidu



Redni broj slike: 26

Lokalitet: Čalma, Sirmium, Srbija

Pozicija: grobnica I

Literatura: I. Popović, 2011, 240.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: zidovi grobnice s freskama



Redni broj slike: 27

Lokalitet: Beška, Sirmium, Srbija

Pozicija: zapadni zid grobnice

Literatura: I. Popović, 2011, 238.

Datacija: sredina 4. stoljeća

Opis: gospodar i gospodarica



Redni broj slike: 28

Lokalitet: Beška, Sirmium, Srbija

Pozicija: istočni zid grobnice

Literatura: I. Popović, 2011, 238.

Datacija: sredina 4. stoljeća

Opis: Tri Parcae



Redni broj slike: 29

Lokalitet: Beška, Sirmium, Srbija

Pozicija: južni zid grobnice

Literatura: I. Popović, 2011, 239.

Datacija: sredina 4. stoljeća

Opis: prikaz slugu



Redni broj slike: 30

Lokalitet: Beška, Sirmium, Srbija

Pozicija: sjeverni zid grobnice

Literatura: I. Popović, 2011, 239.

Datacija: sredina 4. stoljeća

Opis: prikaz paunova



Redni broj slike: 31

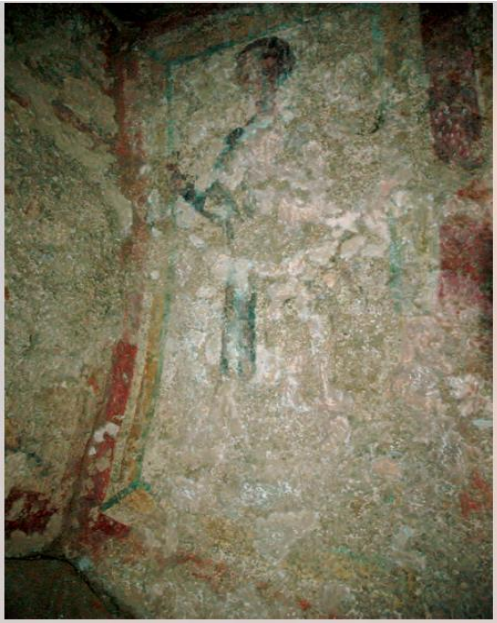
Lokalitet: Viminacium (Kostolac), Srbija

Pozicija: grobnica s Kupidima, zapadni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 128; 130.

Datacija: kraj 3./poč. 4. stoljeća

Opis: cvjetni detalj/fragmentiran natpis



Redni broj slike: 32

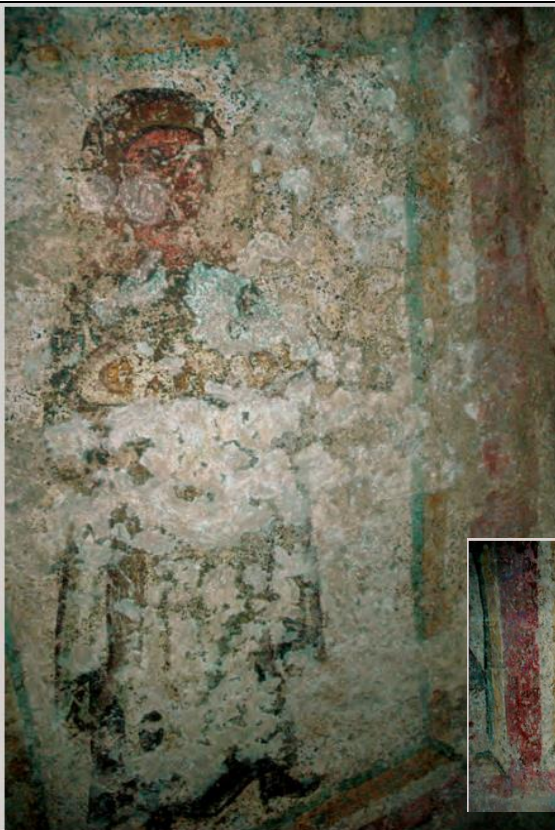
Lokalitet: Viminacium

Pozicija: grobnica s Kupidima, sjeverni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 140.

Datacija: kraj 3./poč. 4. stoljeća

Opis: prikaz sluge



Redni broj slike: 33

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: grobnica s Kupidima, južni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 138.

Datacija: kraj 3./poč. 4. stoljeća

Opis: prikaz sluge



Redni broj slike: 34a,b

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: grobnica s Kupidima, sjeverni i južni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 136;139.

Datacija: kraj 3./poč. 4. stoljeća

Opis: paun na sjevernom zidu/paunovi na južnom zidu



Redni broj slike: 35a

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: grobnica s Kupidima, istočni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 132-133.

Datacija: kraj 3./poč. 4. stoljeća

Opis: prikaz Kupida



Redni broj slike: 35b

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: grobnica s Kupidima, istočni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 132,133.

Datacija: kraj 3./poč. 4. stoljeća

Opis: unutrašnjost grobnice



Redni broj slike: 36

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: kršćanska grobnica, istočni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 45.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: prikaz rajskog vrta



Redni broj slike: 37

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: kršćanska grobnica, sjeverni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 50-51.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: zemaljski konjanik



Redni broj slike: 38

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: kršćanska grobnica, južni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 57.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: nebeski konjanik



Redni broj slike: 39

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: kršćanska grobnica, južni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 58; 61.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: pantera i pas u sceni nebeskog konjanika



Redni broj slike: 40

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: kršćanska grobnica, južni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 64.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: scena nebeskog konjanika



Redni broj slike: 41

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: poganska grobnica, zapadni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 71.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: portret mlade žene



Redni broj slike: 42

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: poganska grobnica, istočni zid

Literatura: D. Gavrilović, J. Anđelković Grašar, 2020, 293.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: muški sluga



Redni broj slike: 43a,b

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: poganska grobnica, sjeverni i južni zid

Literatura: D. Gavrilović, J. Anđelković Grašar, E. Nikolić, 2011, 237.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: paun na sjevernom zidu/na južnom zidu





Redni broj slike: 44

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: grobnica G-5464, zapadni zid

Literatura: D. Gavrilović, J. Anđelković
Grašar, 2011, 234.

Datacija: druga polovica 4. stoljeća

Opis: paunovi s kantarosom



Redni broj slike: 45

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: grobnica G-4734, zapadni zid

Literatura: M. Korać, 2007, 22.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: paun



Redni broj slike: 46

Lokalitet: Viminacium

Pozicija: grobnica G-3130, južni zid

Literatura: D. Gavrilović, J. Anđelković
Grašar, 2011, 235.

Datacija: druga polovica 4. stoljeća

Opis: paunove noge



Redni broj slike: 47

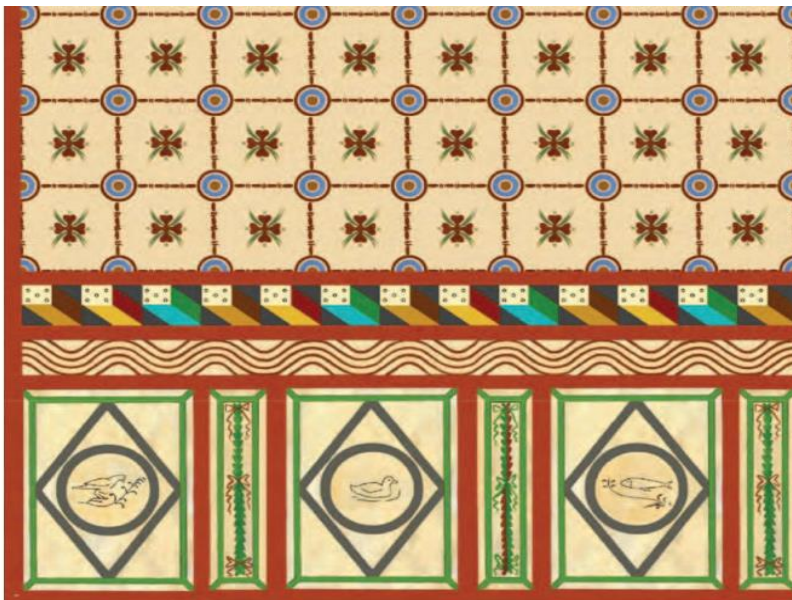
Lokalitet: Viminacium

Pozicija: grobnica G-5313, istočni zid

Literatura: D. Gavrilović, J. Anđelković
Grašar, 2011, 236.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: paun



Redni broj slike: 48

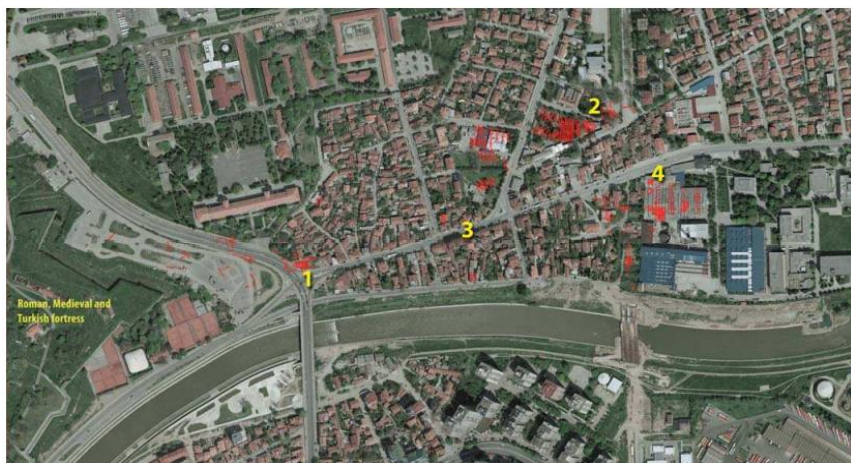
Lokalitet: Brestovik

Pozicija: grobnica s grobovima

Literatura: E. Nikolić, D. Rogić, J.
Anđelković Grašar, 2018, 197; 208-209.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: ptice anatile



Crveno – crveno istražene površine

1. bazilika s kriptom
2. grobnica sv. Petra i Pavla
3. grobnica s Kristogramom; 4. grobnica s kalotom

Redni broj slike: 49

Lokalitet: Naissus (Niš), nekropola Jagodin Mala, Srbija

Literatura: G. Jeremić, 2013, 274.

Opis: situacijski plan nekropole



Redni broj slike: 50

Lokalitet: Naissus, Jagodin Mala

Pozicija: grobnica sv. Petra i Pavla, istočni zid

Literatura: G. Jeremić, 2013, 132.

Datacija: kraj 4./poč. 5. stoljeća

Opis: sv. Petar i Pavao, pogled iznutra prema izlazu



Redni broj slike: 51

Lokalitet: Naissus, Jagodin Mala

Pozicija: grobnica sv. Petra i Pavla, zapadni zid

Literatura: G. Jeremić, 2013, 132.

Datacija: kraj 4./poč. 5. stoljeća

Opis: sv. Petar i Pavao s kristogramom



Redni broj slike: 52

Lokalitet: Naissus, Jagodin Mala

Pozicija: grobnica sv. Petra i Pavla, sjeverni i južni zid sa svodom

Literatura: G. Jeremić, 2013, 132.

Datacija: kraj 4./poč. 5. stoljeća

Opis: Rajski vrt s pticama, vinovom lozom i vegetabilnim motivima



Redni broj slike: 53

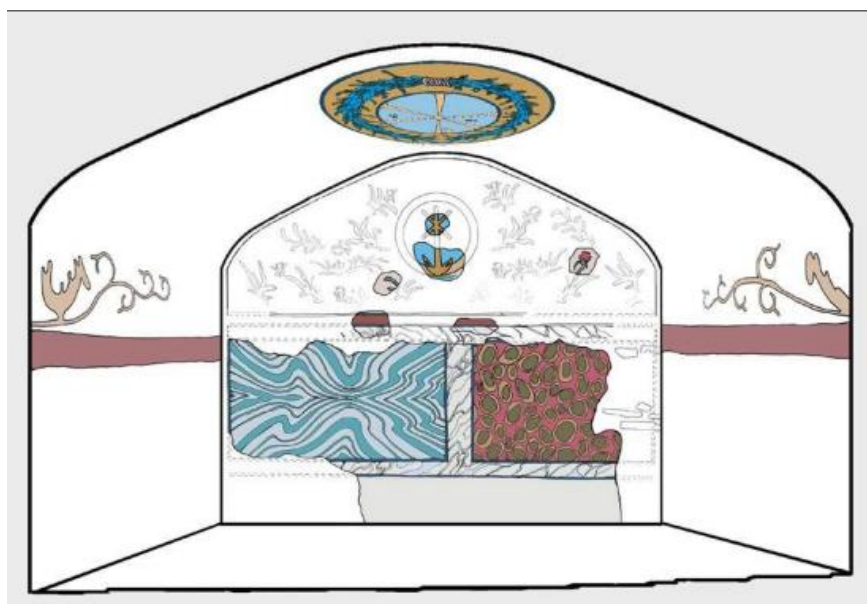
Lokalitet: Naissus, Jagodin Mala

Pozicija: grobnica sv. Petra i Pavla

Literatura: G. Jeremić, 2013, 132.

Datacija: kraj 4./poč. 5. stoljeća

Opis: rekonstrukcija unutrašnjosti grobnice



Redni broj slike: 54

Lokalitet: Naissus, Jagodin Mala

Pozicija: grobnica sa sidrom

Literatura: M. Rakocija, 2009, 103.

Datacija: kraj 4./poč. 5. stoljeća

Opis: rekonstrukcija unutrašnjosti grobnice



Fig. 1 – Plan of the late antique Durostorum;
A. Camp of the legion; B. Canabae; C. Vicus; D. Castle; E. Necropolis.

Redni broj slike: 55

Lokalitet: Durostorum

Literatura: G. Atanasov, 2009, 461.

Opis: situacijski plan kasnoantičke nekropole



Redni broj slike: 56

Lokalitet: Durostorum (Silistra),
Bugarska

Pozicija: kasnoantička grobnica
visokog dostojanstvenika, zapadni zid

Literatura: G. Atanasov, 2009, 464.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: prikaz bračnog para sa slugama





Redni broj slike: 57

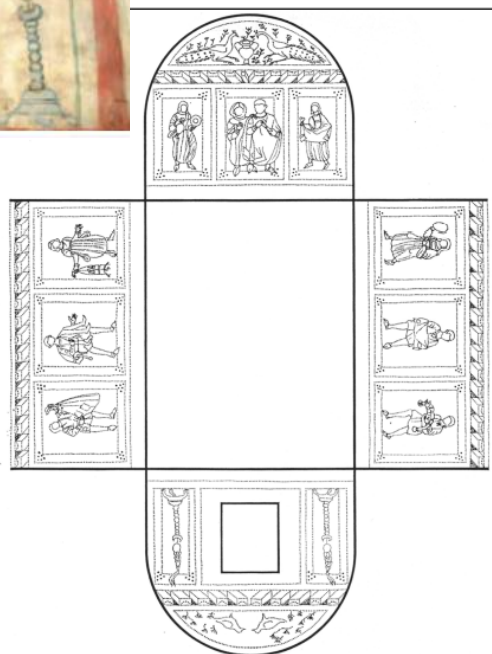
Lokalitet: Durostorum, Bugarska

Pozicija: kasnoantička grobnica visokog dostojanstvenika, sjeverni i južni zid

Literatura: D. Gavrilović, J. Anđelković Grašar, 2020, 296; G. Atanasov, 2009, 465.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: 4 muške i 4 ženske sluge



Redni broj slike: 58

Lokalitet: Durostorum, Bugarska

Pozicija: kasnoantička grobnica visokog dostojanstvenika, istočni zid/zidovi cijele grobnice

Literatura: G. Atanasov, 2009, 463.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: prikaz pauna/cртежи svih zidova



Redni broj slike: 59

Lokalitet: Durostorum, Bugarska

Pozicija: kasnoantička grobnica
visokog dostojanstvenika, svod

Literatura: G. Atanasov, 2009, 466.

Datacija: prva polovica 4. stoljeća

Opis: portreti u medaljonima/ ptice,
cvijeće, voće, biljke, zvijeri

14. POPIS LITERATURE

1. Atanasov, G., 2009 - Late Antique Tomb in Durostorum-Silistra and its master, u: *Pontica* 40, Silistra, 447–468.
2. Anđelković J., Rogić D., Nikolić E., 2011 - Peacock as a sign in the late antique and early christian art, *Arheologija i prirodne nauke* 6, Beograd, 231-248.
3. Anđelković, Grašar, J., 2012 – Painted tombs from Viminacium and their presentation to the public, u: *Archaeological Heritage: Methods of Education nad Popularization*, ur: *Roksana Chowaniec, Wieslav Więckowaki*, BAR 2443, Oxford, 1-7.
4. Anđelković, Grašar, J., Nikolić. E., Rogić, D., 2012 - Symmetry of the iconography of surfaces and spaces from the Viminacium tombs G 160, G 5517 and G 2624, u *Arheologija i prirodne nauke* 7, Beograd, 241–267.
5. Anđelković, Grašar, J., Nikolić, E., Rogić, D., 2013 - Tomb with Cupids from Viminacium: A Contribution to Research of Construction, Iconography and Style, u *Starinar* 63, Beograd, 73– 100.
6. Anđelković, Grašar, J., 2015 - Funerary images of women in tomb frescoes of the Late Antique and Early Byzantine period from the Central Balkans, G.R.Tsetskladze, A. Avram, J. Hargrave (ur.), u: *The Danubian Lands Between the Black, Aegean and Adriatic Seas (7th century BC – 10th century AD). Proceedings of the Fifth International Congress on Black Sea Antiquities* (Belgrade – 17–21 September 2013). Oxford: Achaeopress, 269–275.
7. Anđelković Grašar J., Tapavički-Ilić, M., 2015 - Mural Painting of a Roman Lady from Viminacium: From Roman Matron to the Modern Icon, u: *Exarc Journal Digest* and Online issue 2, Nizozemska, 17– 19.
8. Baraka, Perica, J., 2021 – Starokršćanska arheologija: pogrebni običaji i njihova tranzicija, Sveučilište u Zadru, Zadar.
9. Bugár, I. M., 2014 - Theology on Images? Some observations on the Murals in the Peter and Paul Burial Chamber of Pécs, u: A. Brent - M. Vincent (ur.), *Studia Patristica vol. LXXIII : Including Papers presented at the Conference on Early Christian Iconography, held in Pécs, Hungary*, Leuven, 281-296.
10. Cota, M., 2009 – Ustanak batona 6. godine, u: *Polemos – časopis za interdisciplinarna istraživanja rata i mira*, Vol. 12 No. 23, Zagreb, 105-122.
11. Csigi, P., 2017 - Shades of identity: an iconographic approach to the early Christian burial chambers in Sopianae, doktorski rad, King's College London.

12. Čremošnik I., 1984 - Mozaici i zidno slikarstvo rimskog doba u Bosni i Hercegovini, *Veselin Masleša*, Sarajevo.
13. Domić-Kunić, A., 2006 – Bellum Pannonicum (12.-11.pr.Kr.). Posljednja faza osvajanja južne Panonije, *VAMZ*, Vol. 39 No. 1, Zagreb, 59-164.
14. Domjanović, D., 2009 – O ranokršćanskoj pasiji četvorice okrunjenih (*Passio SS. Quattuor coronatorum*), *Scrinia slavonica* 9, Katoličko bogoslovni fakultet, Đakovo, 331-350.
15. Domjanović, D., 2009 – Un affresco dalla necropoli dell'antica citta romana di Certissia in Croazia. A proposito del cantaro, dei pavoni e degli elementi astrali, u: *Rivista di archeologia Cristiana*, 85, Vatikan, 237-260.
16. Đurđević, G., 2012 – Rimljani i Panonija – prilog romanizaciji novog područja, u: *Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti*, Vol. 4 No. 4, Osijek, 8-14.
17. Fülep, F., 1997 - Roman Cemeteries of the territory of Pécs (Sopianae), Budimpešta.
18. Gábor, O., 2014 - Early Christian Buildings in the Northern Cemetery of Sopianae, u: A. Brent, M. Vincent (ur.), *Studia Patristica vol. LXXIII : Including Papers presented at the Conference on Early Christian Iconography, held in Pécs, Hungary*, Leuven, 39-58.
19. Gargano, I., 2016 - Evidence of Christianity in Viminacium: a study on historical sources, epigraphy, and funerary art, *Studia Academica Šumenensia* 3, Schumen, 11-30.
20. Gavrilović, D., Anđelković, Grašar, J., 2020 - Funeral banquet, procession or an offering scene – a few remarks on roman provincial painting, *Banatica* 30/1, Institut za arheologiju, Beograd, 271-296.
21. Gračanin, H., 2004 – Ilirik u Marcelinovoj kronici. Kronika komesa Marcelina kao izvor za društvenu i gospodarsku povijest te ekohistoriju kasnoantičkog Ilirika, u: *Ekonomska i ekohistorija: časopis za gospodarsku povijest i povijest okoliša*, Vol. 1 No.1, Filozofski fakultet Zagreb, Zagreb, 9-36.
22. Gračanin, H., 2010 – Rimske prometnice i komunikacije u kasnoantičkoj južnoj Panoniji, *Scrinia slavonica: Annual of the Department for the History of Slavonia, Srijem and Baranja of the Croatian Institute of History*, Vol. 10, No. 1, Filozofski fakultet Zagreb, Zagreb, 9-69.

23. Gregl, Z., 1994 – Kasnoantička nekropola Štrbinci kod Đakova, *Opuscula archaeologica*, Vol. 18 No. 1, Zagreb, 181-190.
24. Heidl, G., 2014 - Remarks on the Iconography in the 'Peter-Paul' (No. 1) Burial Chamber of Sopianae, u: A. Brent - M. Vincent (ur.), *Studia Patristica vol. LXXIII : Including Papers presented at the Conference on Early Christian Iconography, held in Pécs, Hungary*, Leuven, 219-235.
25. Hudák, K., 2009a - The Chronology of the paintings in the Saint Peter and Paul Burial Chamber of Sopianae, u: Sz. Bíró (ur.), *Ex Officina... Studia in honorem Dénes Gabler: Emlékkönyv Gabler Dénes 70. éves születésnapjára*. 609 p, Győr, 225-238.
26. Hudák, K., 2014 - Technical observations on the Paintings in the St. Peter and Paul (No. 1) Burial Chamber in Sopianae, u: A. Brent - M. Vincent (ur.), *Studia Patristica vol. LXXIII : Including Papers presented at the Conference on Early Christian Iconography, held in Pécs, Hungary*, Leuven, 113-128.
27. Hudák, K., Nagy, L., 2009 - A Fine and Private Place: Discovering the Early Christian Cemetery of Sopianae/Pécs, Pécs.
28. Hudák, K., Nagy, L., 2018 - Research on Roman Wall painting in Hungary between 2004 and today: Interpreting and reinterpreting the evidence, u: Y. Dubois - U. Niffeler (ur.), *Pictores per Provincias II – Status Quaestionis: Actes du 13 e Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA)*, Basel, 913-922.
29. Jeremić, G., Filipović, A., 2016 – Traces of early Christianity in Naissus, u: *Acta XVI congressus internationalis archaeologiae christianae*, Rim, 1743-1758.
30. Jeremić, G., 2013a - The Late Antique necropolis in Jagodin Mala, Niš (Naissus), Serbia – eighty years of research. Challenges for presentation and conservation / La necropoli tardoantica a Jagodin Mala, Niš (Naissus), Serbia – ottant'anni di ricerca. Le sfide per la presentazione e la conservazione, u: A. Filipović, W. Troiano (ur.), *Strategie e Programmazione della Conservazione e Trasmissibilità del Patrimonio Culturale*, Rim, 271-281.
31. Jeremić, G, 2013b – Uvodni tekst, u: S. Popović (ur.), *Late antique necropolis Jagodin mala, Catalogue of the exhibition*, Niš, 5-55.
32. Jeremić, G, 2013c - Burials in Naissus in late antiquity – case study of necropolis in Jagodin Mala, u: I. Popović, B. Borić-Brešković (ur.), *Constantine the Great and the*

- Edict of Milan 313. The Birth of Christianity in the Roman Provinces on the Soil of Serbia*, Beograd, 126-135.
33. Korać, M., 2007 – Slikarstvo Viminacijuma, Centar za nove tehnologije – Viminacium, Beograd.
34. Krasić, S., 2013 – Historičnost „Milanskog edikta“ iz 313. godine, HAZU, Vol. No. 516/50, Zagreb, 1-51.
35. Leljak, M., 2013 – Radioničko podrijetlo staklenih posuda s kasnoantičke nekropole na Štrbincima, u: *Zbornik Muzeja Đakovštine*, Vol. 11, Đakovo, 217-226.
36. Lengvári, I; Pozsárkó, C; Gábor, O; Kárpáti, G; 2004 - *Sopianae*, u: M. Šašel Kos - P. Scherrer (ur.), u suradnji s: B. Kuntić Makvić - L. Borhy, *Pannonia II. Situla 42*, Ljubljana, 269-298.
37. Lučić, B., 2017 - Dislociranje grobnice sa predstavom Dobrog pastira, *I Memorijal dr. Petra Miloševića*, Zavod za zaštitu spomenika kulture Sremska Mitrovica, Sremska Mitrovica.
38. Magyar, Z., 2006 - Late Roman Sopianae: A Study of Different Influences in Fourth Century Southern Pannonia, magistarski rad, Sheffield.
39. Magyar, Z., 2007 - Sopianae: A Study of Cultural influences in Fourth Century Southern Pannonia, u: *BCSS 13, Alba Iulia*, 41-57.
40. Marijanski-Manojlović, M., 1987 – *Rimska nekropola kod Beške u Sremu*, Vojvođanski muzej, Novi Sad.
41. Mesihović, S., 2010 – Podjela provincije Ilirik, u: *Pregled - časopis za društvena pitanja*, god. LI, br. 2, Sarajevo, 87-100.
42. Migotti, B., 1997 - *Evidence for Christianity in Roman Southern Pannonia (Northern Croatia). A catalogue of finds and sites*. BAR Int. Ser. 684.
43. Migotti, B., 1997 – Ranokršćanska freska iz Štrbinaca kod Đakova, *Zbornik muzeja Đakovštine*, Vol. 4, No.1, Đakovo, 27-49.
44. Mikić, I., 2008 – Antropološki osvrt na pagansku grobnicu G-2624 antičkog Viminacijuma, *Arheologija i prirodne nauke 3*, Beograd, 37-43.
45. Milivojević, F., 2017 – *Cezarov Ilirik*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, Zadar.
46. Mureşan, O., 2016 - The painted Roman tomb on the lower Danube. Aspects regarding the Crossover from Paganism to Christianity in funerary symbolism, *Studia Academica Şumenensia 3*, Shumen, 125-153.

47. Nagy, L., 2014 - Zoltan Kádár and the Early Christian Iconography of Roman Pannonia. Some Problems of Interpretation, u: A. Brent - M. Vincent (ur.), *Studia Patristica vol. LXXIII : Including Papers presented at the Conference on Early Christian Iconography, held in Pécs, Hungary*, Leuven, 195-218.
48. Nikolić, E., Rogić, D., Anđelković, Grašar, J., 2018 – Architectural space in the wall painting of the roman tomb in Brestovik, u: *Vivere militare est. From Populus to Emperors - Living on the Frontier*, vol. II, ur.: M. Korać, S. Golubović, N. Mrđić, Institut za arheologiju, Beograd, 195-268.
49. Popović, I., 2008 – *Figuralno zidno slikarstvo Sirmijuma*, Arheološki institut, Beograd.
50. Popović, I., 2011 - Wall Paintings of Late Antique Tombs in Sirmium and its Vicinity, *Starinar 61*, Beograd, 223–249.
51. Popović, I., 2016 - The architectural elements of the profane structures and the motif of 'Railing of Paradise' in the early Christian tombs in Sirmium, *Studia Academica Šumenensia*, Shumen, 224-238.
52. Rakocija, M., 2009 – Painting in the crypt with an anchor in Niš, u: M. Rakocija (ur.), *Niš and Byzantium. Seventh symposium*, Niš, 87- 106.
53. Raunig, B., 1979 – Dva kasnoantička groba iz okolice Đakova, *VAMZ*, Vol. 12-13, No. 1, Zagreb, 151-170.
54. Rogić, D., Gajić-Kvašček, M., Andrić, V., 2011 – Analysis of blue and green pigments from the fresco painted tombs of Viminacium, *Arheologija i prirodne nauke 7*, Centar za nove tehnologije, Beograd, 269-290.
55. Rogić, D., 2018 – Painted decoration from a Viminacium tomb, u: *VIVERE militare est: from populus to emperors - living on the frontier*. Vol. 2 / (ur: Snežana Golubović, Nemanja Mrđić), Institut za arheologiju, Beograd, 163-193.
56. Rosenblum, R., 1957 – The origin of painting: A problem in the iconography of Romantic Classicism, u: *The Art Bulletin*, Vo. 39, No. 4, Princeton university, New Jersey, 279-290.
57. Špehar, O., 2017 - Home for Eternity. A Possible Interpretation of the Late Roman Tomb Paintings from Beška, u: *Zograf 41*, Beograd, 13–24.
58. Tapavički-Ilić, M., Anđelković, Grašar, J., 2013 - Symbol as a key to the question of Roman women's afterlife, u: *Tibiscum 3*, Beograd, 65–84.

59. Vukšić, T., 2014 – Odnos rimske države prema kršćanstvu u IV. stoljeću. Od progona preko tolerancije i slobode do državne vjere, u: *Vrhbosnensia - Časopis za teološka i međureligijska pitanja*, Vol. 18 No. 2, Katolički bogoslovni fakultet u Sarajevu, Sarajevo, 277-301.

INTERNETSKE POVEZNICE:

Datum pristupanja: 08.04.2022.

Ilirik. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27088>

Datum pristupanja: 19.05.2022.

Štrbinci. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=59954>

Datum pristupanja: 10.06.2022.

<https://biblija.biblija-govori.hr/glava.php?gid=894&prijevod=sve>

Datum pristupanja: 23.06.2022.

<https://www.facebook.com/archeoserbia/photos/2983888095256263>

POPIS KRATICA

UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
Dan	Knjiga o Danijelu
BAR Int. Ser	British Archaeological Reports: International Series
VMAZ	Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu
HAZU	Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
BCŞS	Buletinul Cercurilor Ştiinţifice Studenteşti
Plin. HN	Plinije Stariji, Naturalis Historia

SAŽETAK

U ovom radu obrađene su freske u grobnicama na području sjevernog i sjeveroistočnog Ilirika. Objašnjeno je područje gdje se grobnice nalaze te redom iz Hrvatske, Mađarske, Srbije i Bugarske, dan je prikaz grobnica koje na svojim zidovima imaju freske koje sadrže figuralne prikaze (ljudske i životinjske), a pripadaju razdoblju kasne antike. Također je u radu dan mali osvrt na izgled grobnica, na proces izrade samih fresaka te problemu putujućih slikara/umjetnika. Freske u tim grobnicama govore o važnosti smrti u kasnoj antici, o migracijama društva, ali i sklapanju dva koncepta (poganstva i kršćanstva) u jedan. I danas je interpretacija tih fresaka dijelom nejasna kao i identitet autora koji ih je oslikao.

Ključne riječi: kasna antike, freske, poganstvo, rano kršćanstvo, Ilirik, pogrebna umjetnost

ABSTRACT

Figural representations in late antique tombs in the area of northern and northeastern Illyricum

In this paper, frescoes in tombs in the area of northern and northeastern Illyricum are processed. It is explained the area where the tombs are located, and in a row, from Croatia, Hungary, Serbia and Bulgaria, it is given the representation of the tombs with their frescoes on the walls that contain figural depictions (human and animal), and belong to the period of late antiquity. The paper also gives a small overview of the look of the tombs, the process of making the frescoes themselves and the problem of traveling painters/artists. The frescoes in these tombs speak of the importance of death in late antiquity, of the migration of society, but also of the merging of two concepts (paganism and Christianity) into one. Even today, the interpretation of these frescoes is partly unclear, as is the identity of the author who painted them.

Key words: Late Antiquity, frescoes, paganism, early Christianity, Illyricum, funerary art