

UDK: 903.27 (497.5 Đakovo) »03«  
7.033.1 (497.5 Đakovo) »03«  
247.5 (497.5 Đakovo) »03«

# Ranokršćanska freska iz Štrbinaca kod Đakova

Dr. BRANKA MIGOTTI

Odjel za arheologiju HAZU, Zagreb

## SAŽETAK

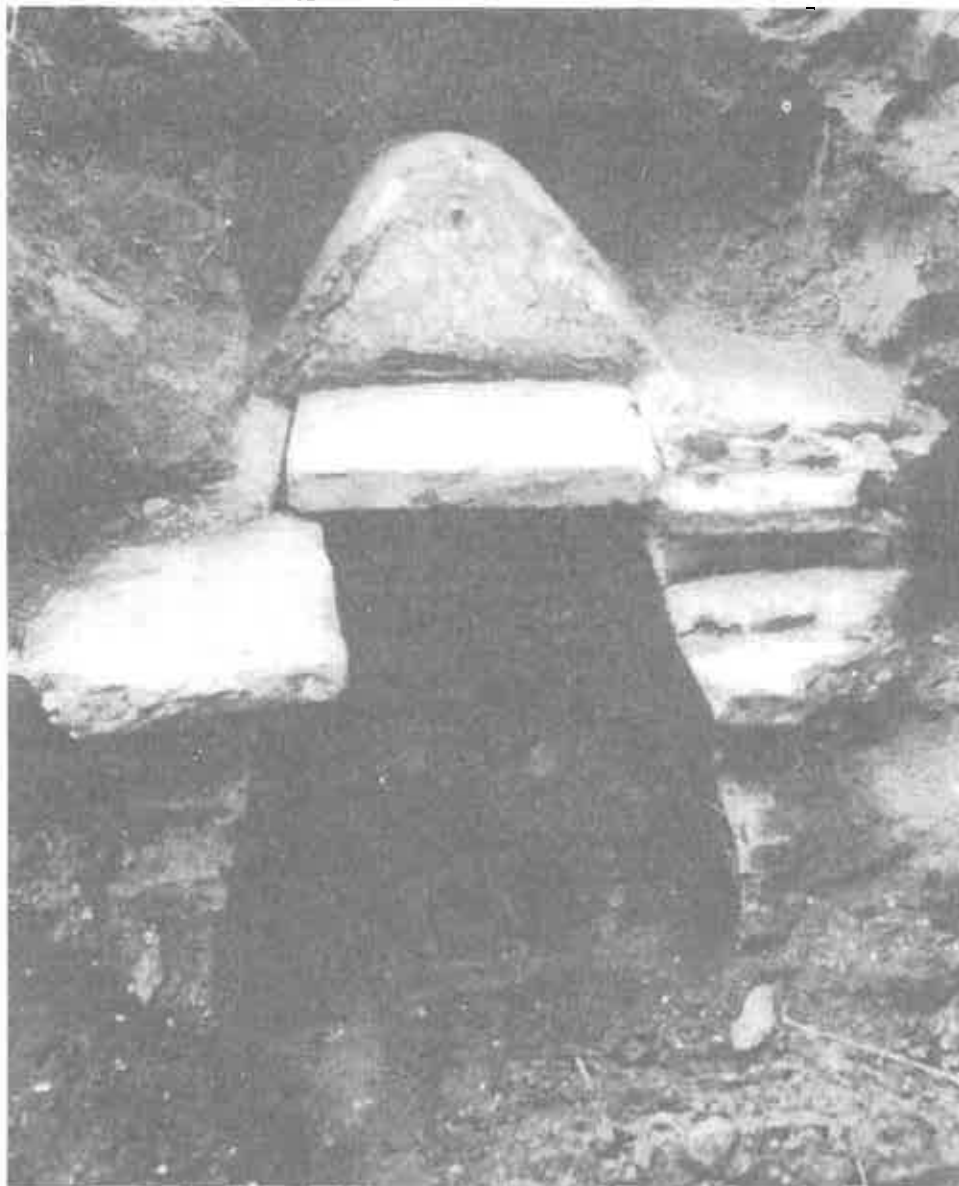
Ovaj rad opisuje i analizira s likovno-stilskog, ikonografsko-simboličkog i arheološko-povijesnog stajališta ranokršćansku fresku pronađenu 1991. g. na lokalitetu Štrbinci kod Đakova (vjerojatno rimska Certissa). Prizor koji sadrži motive dvaju sučeljenih paunova uz posudu, te kristogram i likove sunca i zvijezda u međuprostorima, obrubljen rešetkastom vrpcom, protumačen je kao alegorija spasenja i uskrsnuća, odnosno vječnog života. Na temelju stilsko-sadržajnih odrednica i arheološkog konteksta freska je datirana u treću četvrtinu 4. st. i opredjeljena kao ostvarenje domaće sredine.

## Lokalitet Štrbinci i okolnosti nalaza

Bogata arheološka ostavština nalazišta Štrbinci (njiva na području sela Budrovci kod Đakova) prikupljena je u posljednjih stotinjak godina na različite načine. Prijašnjim nalazima, u pravilu slučajnim stečevinama, pridružuje se u novije vrijeme čitavo malo bogatstvo vrijednih i zanimljivih kasnoantičkih predmeta pronađenih u stručnim, ali ne sustavnim arheološkim iskopavanjima, već uglavnom onima zaštitne naravi.<sup>1</sup> Premda se još nije posrećilo izvorno epigrafičko svjedočanstvo o imenu tamošnjeg rimskog naselja, nalazi u rasponu od

1 J. Brunšmid, Arheološke bilješke iz Dalmacije i Panonije. IV., Vjesnik hrvatskog arheološkog društva, n. s., sv. V, Zagreb 1901, 137-139; B. Raunig, Dva kasnoantička groba iz okolice Đakova, VAMZ, 3. ser., sv. XII-XIII (1979-1980), 1980, 151-169; Z. Gregl, Kasnoantička nekropola Štrbinci kod Đakova (Istraživanja 1993. g.), Opuscula archaeologica 18, Zagreb 1994., 181-190.

prapovijesnog do kasnoantičkog razdoblja govore u prilog pretpostavci da se ondje nalazila Certissa (Cirtissa, Cirtisia, Certis, Certissia, Kertissa), koju spominju antički autori i bilježe najpoznatiji onodobni itinerari.<sup>2</sup>



**Zabatna ploha krovne konstrukcije s grobnicom i ranokrščanskom freskom**

<sup>2</sup> B. Raunig, n. dj. (1), 166.

Novija zaštitna iskopavanja, upotpunjena arhivskim istraživanjima,<sup>3</sup> a osobito slučajan nalaz freske, kojoj je posvećen ovaj članak, zaokružuju sliku o Štrbincima kao jednom od potencijalno najbogatijih ranokršćanskih nalazišta u hrvatskome dijelu rimske provincije Panonije. U takvim je okolnostima freska prvorazredan spomenik ne samo jer je sam po sebi izniman u okviru zasad razmjerno oskudne ranokršćanske baštine sjeverne Hrvatske, nego i stoga što pobuđuje zanimanje za predugo zanemareno, a nedvojbeno obećavajuće nalazište. Štrbinci se, naime ne odlikuju samo obiljem nalaza u odnosu na slabu istraženost, već i vrsnoćom pojedinih među njima jedinstvenih u okviru južnopanonske ranokršćanske arheologije, pa i šire. Mislim, ponajprije, na fresku o kojoj će ovdje biti riječi, a potom na razmjerno obilje mramornih nadgrobnih natpisa, na dno staklene plitice sa zlatnom folijom, te na grobove s tlocrtom u obliku križa.<sup>4</sup>

Prigodom kopanja vojničkih rovova u ratu 1991. g. pronađena je grobnica s ranokršćanskom freskom na zabatnoj plohi krovne konstrukcije. U metežu ratnih okolnosti grobnica je uništena bez prethodne stručne obrade, ali je zalaganjem kustosa Muzeja Đakovštine Ive Pavlovića spašena njena najveća dragocjenost - freska. Premda i sama teško oštećena, zadržala je sve pojedinosti potrebne za vjernu rekonstrukciju figuralnog prizora kojim je oslikana, pa je 1994. g. restaurirana u zagrebačkom Arheološkom muzeju.<sup>5</sup> Prigodom spašavanja freske načinjeni su i snimci koji razmjerno jasno predočuju oblik i izgled uništene grobnice. (sl. 1) Bila je to pravilno orijentirana (zapad - istok, s glavom pokojnice vjerojatno na zapadnoj strani) pravokutna prostorija sazidana od velikih opeka, međusobno spojenih obilnom žbukom. Zidovi i podnica bili su ožbukani, a pokrov načinjen od opeka složenih ukoso poput krova s dvije zabatne površine, od kojih je ona na istočnoj strani bila iznutra oslikana freskom. Takve su grobnice inače u okviru kasnoantičko-ranokršćanske tipologije panonskih groblja zastupljenije od inih oblika grobova.<sup>6</sup> Razbacane kosti pokojnice, koje, nažalost, nisu prikupljene, svjedoče da je grobnica bila opljačkana u starini. Njenim su oskvrniteljima ipak promakli ostaci priloga, zamijećeni naknadno u iskopu. Riječ je o kositrenom prstenu, brončanoj narukvici, brončanim okovima kovčežića za nakit, te perlama od staklene paste i zlatnog lima, koji svjedoče o bogatstvu pokojnice (sl. 3, 4, 5).<sup>7</sup> O njima će biti riječi naknadno u vezi s datiranjem grobnice.

3 Usporedba navoda iz literature s podacima iz prošlostoljetnih inventarskih knjiga Arheološkoga muzeja u Zagrebu, tadašnjeg Narodnog muzeja, gotovo sigurno potvrđuje da su epigrafički ulomci, kojima se sve donedavno mjestom podrijetla smatrao Osijek (rimska Mursa), uistinu pronađeni na Štrbincima. Usporedi »Od Nepobjedivog Sunca do Sunca Pravednosti«. Rano kršćanstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj, Katalog izložbe, Zagreb 1994, 103-104, kat. br. 114-118.

4 »Od Nepobjedivog Sunca...«, (3), kat. brojevi 114-118 i 155-163.

5 Rekonstrukcijski zahtav načinio je restaurator Emil Pohl.

6 Intercisa I, 144 (Intercisa I-II. Geschichte der Stadt in der Römerzeit. Budapest 1954-1957.)

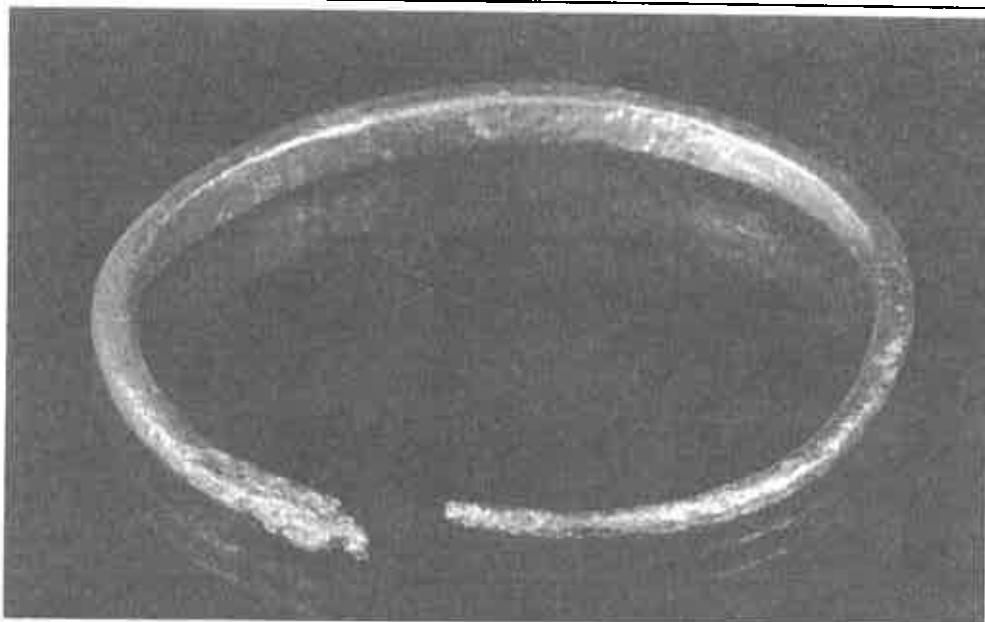
7 Poznato je da su pljačkanja u starini bila znalački usmjeravana na najraskošnije opremljene grobove, te je stoga prije pravilo negoli rijetkost naići na zaostale primjerke razmjerno manje vrijednog nakita, pa i zlatnog. Intercisa I, n. dj. (6), 150; E. B. Vágó - I. Bóna, Die Gräberfelder von Intercisa. Die spätrömische Südstadt, Budapest 1976., 150.



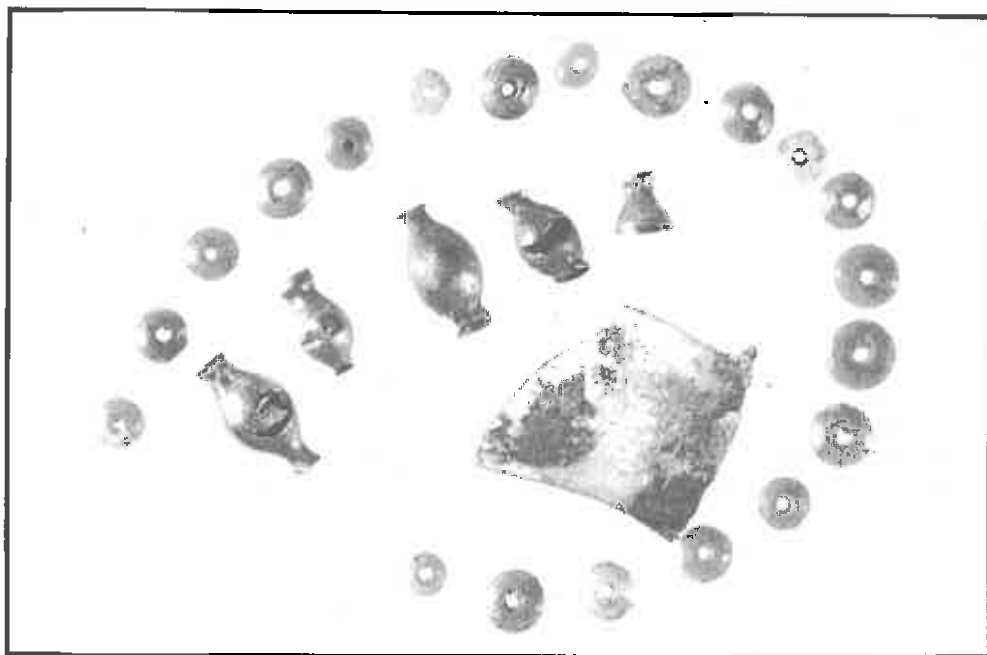
**Nadgrobna freska nakon provedenog rekonstrukcijskog zahvata**



**Kositreni prsten**



**Brončana narukvica**



**Brončani okovi kovčežića za nakit i perle od staklene paste i zlatnog lima**

## Opis freske i likovna analiza

Freskom je oslikana trokutasta površina blago zaobljenih rubova, načinjena kao zabatna ploha grobnice. (sl. 2) Na podlozi površinskog sloja žbuke prirodno žućkaste boje vidljiv je crtež naslikan izbljedjelim crvenkastim tonovima koji se pretapaju u smeđu nijansu, ali se na mjestima razabiru posljednji tragovi izvorne, jarke tamnocrvene boje. Na prvi je pogled zamjetljiva temeljna kompozicijsko-stilska odrednica - »strah od praznine« (horror vacui), koji se odražava u posvemašnjem prekrivanju oslikane površine raznolikim motivima. Rub slike omeđen je vrpcom ispunjenom rešetkastim uzorkom, odnosno rombovima od kojih su oni na gornjem dijelu ukrašeni točkom po sredini. U središtu tako uokvirenog prostora smjestio se prizor dvaju paunova uz posudu, natkriljenu kristogramom u kružnom okviru, jedva razabirljivim stoga što se upravo po sredini kruga isprijedio komadić opeke koji strši iz zaglađene površine freske. Paunovi su naslikani nezgrapno, upravo groteskno, tako da pri površnom promatranju podsjećaju na likove jelena, poznate u istovjetnoj ranokršćanskoj ikonografskoj shemi. Vratovi su im nesrazmjerno dugački, zašiljene glave potpuno pretopljene u kljunove, a tri pera, kojima se uobičajeno prikazuje paunova kresta, prije su nalik rogovima, pogotovo kod ptice na lijevoj strani. Najdekorativniji, pa stoga i najprepoznatljiviji dijelovi paunovskih tijela - kićeni repovi, ističu se jedino veličinom, dok su pokušaji dočaravanja »očiju« i šara na perju točkama i zarezima likovno neuspjeli i promašeni.

Zbog nespretne izvedbe i oštećenosti freske oblik posude između ptica nije posve razabirljiv. Gornji dio ostavlja dojam klasičnog kantarosa s dvije drške i tankom stapkom zvonastog postolja, premda je samo tijelo posude neuobičajeno trokutasto stilizirano. S obzirom na oštećenost donjeg dijela prizora nije moguće pouzdano odgonetnuti u kojem je obliku majstor zamislio vazu između paunova. Možda je pokušao predočiti izduljeni, »dvokatni« oblik posude, ili se, pak, podjednako neuspješno, odlučio za prikaz jednostavnog kantarosa na postolju, oltaru ili stupu. Obje su inačice poznate s ranokršćanskih likovnih prizora u Panoniji i drugdje.<sup>8</sup>

Preostali dijelovi oslikane površine freske napučeni su likovima svemirskih tijela. Između glava paunova i rubne vrpce naslikane su dvije kristogramski stilizirane šestokrake zvijezde, dok je u trokutima između ptičjih glava, rubne vrpce i središnjeg kristograma smješten po jedan sunčev kolut, prikazan u obličju kruga s valovito izvijenim obodnim zracima.

8 Usp. L. Barkóczy, Ein dakischer Dolmetscher in Brigetio, AE V-VI (1944.-1945.), 1945., 184-192, Taf. LXXI/1; LXXI/4; F. van der Meer - Ch. Mohrmann, Bildatlas der frühchristlichen Welt, Amsterdam 1959, 94, Abb. 263; H. Leclercq, u: DACL II (2) 1925, 3303, Fig. 2374 (s. v. Cerf, 3301-3307); Isti, u: DACL XIII, 1937, 1086, Fig. 9609 (s. v. Paon, 1075-1094); J. Wiseman - Đ. Mano-Zisi, Excavations at Stobi, American Journal of Archaeology 76/4, 1972, 407-424, Pl. 90, Fig. 42, 47; T. Velmans, Quelques versions rares du thème de la fontaine de vie dans l'art paléochrétien, CahArch XIX, 1969, 34.

Opisani je prizor predöčen provizornim stilom, kojeg odlikuje stilizirano, shematizirano i pojednostavljeno risanje likova. Slika stoga odiše linearnim impresionizmom s ponekim gotovo ekspresionističkim natruhama, koji je u ovom ili onom vidu svojstven ranokršćanskom fresko-slikarstvu, o čemu će riječi biti poslije.

## Ikonografija i simbolika prizora

Usprkos mnogobrojnim raspravama i suprotstavljenim mišljenjima, nije dostignuta suglasnost stručnjaka o pitanjima naravi i dometa simbolike grobne umjetnosti, koja u antičkom svjetonazoru nedvojbeno pripada sakralnom okruženju.<sup>9</sup> Po svoj su prilici bliže istini oni koji ne ostavljaju previše mjesta za slučajnost i puku dekorativnost u sprezi grobnog kulta i umjetnosti, barem ne u ishodištu osmišljavanja ukrasnih sadržaja grobnih prostora. Možda ne baš svaka pojedinost, ali cjeline prizora na takvim su mjestima nedvojbeno podređene znamenju povezanom sa smrću, te u pogansko-misterijskom okruženju tek nagoviještenom, a u kršćanskom teološki dokraja osmišljenom i zauvijek proslavljenom vjerom u uskrsnuće. Iznimke su, dakako, slike koje prizivaju sjećanje na protekli život pokojnika, ali one ne umanjuju vrijednost zaključaka o općenitoj simbolici likovnih sadržaja u grobnim okruženjima.

U kasnoantičkoj umjetnosti koja se, nadahnuta suvremenim filozofskim razmišljanjima, najradije izražava alegorijom i metaforom, uporaba boje ima nedvojbenu emocionalnu vrijednost.<sup>10</sup> Stoga bih se, prije razlaganja znamenja likovnih prizora na freski iz Štrbinaca, osvrnula na moguću simboličku vrijednost crvene boje kojom je naslikana.

Fresko-slikarije ranokršćanskog razdoblja u pravilu se izvode prethodnim iscertavanjem kontura, često upravo crvenom bojom, na zaglađenoj i ovlaženoj gornjoj površini.<sup>11</sup> Saznanje o tom isključivo tehničkom sredstvu lako bi navelo na lakonsko razmišljanje o crvenim konturnim slikama kao o krajnjem

9 G.Koch - H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, München 1982., 583-623; L. Castiglione, *Dualité du style dans l'art sepulcral égyptienne a l'époque romaine*, *Acta AntHung IX (1-2)*, 1961., 230; F. P. Bargebuhr, *The Paintings of the »New« Catacomb of the Via Latina and the Struggle of Christianity against Paganism*, Heidelberg 1991., 35; O. Marucchi, *Éléments d'archéologie chrétienne*, vol. I (Notions generales), Paris - Rome 1906., 269; E. Salin, *La civilisation mérovingienne*, IV, Paris 1959., 7, passim; R. Turcan, *Les sarcophages romains et le problème du symbolisme funéraire*, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II. 16.2*, Berlin - New York 1978., 1700-1735; S. Ch. Murray, *Rebirth and Afterlife. A Study of the transmutation of some pagan imagery in early Christian funerary art*, *British Archaeological Reports, Intern. Ser. 100*, 1981., 27.

10 Usp. W. Dorigo, *Pittura tardoromana*, Milano 1966., 92, 302-305.

11 O. M. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, Oxford 1911., 257; H. Leclercq, u: *DACL V(2)*, 1922., 2590-2591 (s. v. *Fresques*, 2586-2693).

pojednostavljivanju i osiromašenju medija fresko-slikarstva u provincijalnim ili, pak, siromašnijim sredinama, gdje nije bilo ni vješitih majstora, a ni zahtjevnijih poklonika vrsnih umjetničkih ostvarenja. Takvu mogućnost, dakako, u pojedinim primjerima valja uvažiti, pogotovo stoga što se crveno oslikane freske širom kršćanskoga svijeta od 3. st. do bizantskog razdoblja u pravilu odlikuju shematiziranim i nevješto izvedenim likovima na granici s posvemašnjom geometrijskom stilizacijom.<sup>12</sup> To, međutim, sigurno nije općenito pravilo, jer mnoge pojedinosti ranokršćanskog fresko-slikarstva upućuju, s obzirom na kontekst u kojem se pojavljuju, na simboličku uporabu crvenih tonova.

Premda crvena boja ne spada među one koje se najlakše pribavljaju i najzahvalnije rabe, crveno prevladava na mnogim raznobojnim freskama iz 3. i 4. st. u rimskim katakombama.<sup>13</sup>

U bizantskom se slikarstvu crvenim nijansama prikazuju dobri, za razliku od zlih anđela.<sup>14</sup> Na grobnim pločama u rimskim katakombama mnogi su vjernički, a osobito mučenički epitafi ispisani crvenilom, koje su već istraživači katakombi u prošlim stoljećima doživljavali kako znamenje pobjede stečene krvlju mučenika.<sup>15</sup>

Crveno je uistinu u svim religijskim sustavima boja sveobuhvatne snage i moći, pa i njihove magične podloge, ali, prije svega, boja krvi, metafore spomenutih osobina. Božanskim, pak, vrednovanjem crvena boja, povezana među inima s Dionizom i Solom, a potom i Kristom, iz alegorije krvi prerasta u znamenje vjerskoga plamena. Iz tog se znamenja razvija misao o crvenoj boji umiranja za novi život, odnosno besmrtnost, što je neposredan korak kojim crveno postaje obilježjem liturgije mučenika i jednom od najomiljenijih simboličkih nijansi kršćanstva.<sup>16</sup> Teško je stoga povjerovati da bi se crvena boja u ranokršćanskome grobnom slikarstvu, prožetom u cjelini znamenjima smrti i uskrsnuća, u pravilu

12 O. M. Dalton, n. dj. (10), 286; S. Petekandis, *Die Malerei der konstantinischen Zeit*, Akten des VII. Intern. Congr. Christl. Archäol., Città del Vaticano - Berlin 1969., 225-229; E. Tóth, *Vorbericht über die Ausgrabungen der Festung und des Gräberfeldes von Alsóhétenyi 1981-1986. Ergebnisse und umstrittene Fragen*, AE CXIV-CXV/1 (1987.-1988.), 1988., 61; P. Testini, *Archaeologia cristiana*, Roma 1958., 252.; C. Carletti, *L'ipogeo anonimo della Via Paisiello sulla Salaria Vetus*, RAC XLVII (1-2), 1971., 116; A. Ferrua, *Scoperta di una nuova regione della catacomba di Commodilla (II)*, RAC XXXIV, 1958., 5-56; Isti, *Una nuova regione della catacomba dei ss. Marcellino e Pietro*, RAC XLVI (1-2), 1970., 7-83; H. Leclercq, n. dj. (10), 2590-2591; C. M. Kaufmann, *Handbuch der altchristlichen Epigraphik*, Freiburg 1917., 304.

13 Usporedi navode iz prethodne bilješke.

14 P. Verzzone, *Od Teodorih do Karla Velikog*, Novi Sad 1973., 114.

15 P. Testini, n. dj. (11), 258; C. M. Kaufmann, n. dj. (11), 22; H. Leclercq, u: *DACL III (2)*, 1948., 1666 (s. v. Cinabre, 1665-1671).

16 E. Salin, n. dj. (9), 92; J. Chevalier - A. Gheerbrandt, *Rječnik simbola* (uredio B. Donat), Zagreb 1994., 79-81 (Crveno); *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (uredio A. Badurina), Zagreb 1979., 186 (Crveno)



rabila tek kao sredstvo tehničkog pojednostavljiivanja, lišena primisli o njenim simboličkim vrijednostima.

Toliko o simbolici boje. Valja se, međutim, upustiti u pronicanje značenja svakog pojedinog motiva, a potom i cjeline prizora na ranokršćanskoj freski iz Štrbinaca - zadatak to zahtjevniji što pojedini kršćanski simboli u pravilu imaju raznolika značenja, dokučiva jedino u njihovoj sadržajnoj isprepletenosti u sklopu cjeline. Budući da su u ranokršćanskoj umjetnosti rijetki prizori ikonografija i simbolika kojih je posvjedočena onodobnim izvorima, u njihovu se razlaganju i tumačenju treba okrenuti svetopisamskim navodima, te liturgijskim i egzegetskekim tekstovima.<sup>17</sup>

Prizor na freski iz Štrbinaca ne samo da vrvi likovima, već je prožet simbolikom u svakoj pojedinosti, a potom i sadržajnoj cjelini. Rubna vrpca, koja bi prema logici likovnog predočavanja najprije mogla biti tek sredstvom ukrasnog zaokruživanja slike, uistinu »nosi« njenu cjelokupnu simboliku, naznačujući fizički prostor zbivanja u smislu »*pars pro toto*«. Vrpca je, naime, shematizirana ograda vrta, odnosno alegorija raja u likovnom jeziku ranokršćanskoga slikarstva. U kategorijama povijesno-umjetničkih promišljanja ta je likovna metafora općenito prihvaćena stoga što ima čvrst oslonac u biblijskim navodima, te ranokršćanskim literarnim i epigrafičkim izvorima.<sup>18</sup>

U pretkršćanskim je mitologijama paun rajska božanska ptica i metafora besmrtnosti, koji svijet kršćanske likovne alegorije prihvaća upravo u tom smislu, ne pridajući joj, prema inače uvriježenom običaju, nove sadržaje ili nijanse. Par sučeljenih paunova pojavljuje se u slikarstvu rimskih katakombi već od 1. ili 2. st., ali se slika dviju rajskih ptica koje piju iz posude ustaljuje od 3. st. Prizor ubrzo postaje toliko svojstven ranokršćanskome okruženju da mu se, unatoč nedostatku literarnih izvora, odnosno teološke utemeljenosti za takvo opredjeljenje, u pravilu pridaje kršćanski smisao neovisno čak i o kontekstu u kojem se pojavljuje. U njemu se, naime, prepoznaje dvostruki kršćanski sadržaj - euharistija ili uskrsnuće. U oba je primjera simbolika oslonjena na motiv kantarosa iz kojeg se izvija trsje, ili se u njemu podrazumijeva voda - izvor života. Euharistijski se ili soteriološki smisao razabire, prije svega, iz okruženja u kojem se prizor zatječe - crkvene građevine ili, pak, mjesta grobnog kulta. Njegovo se preciznije simboličko određenje u okviru crkvene građevine oslanja na smještaj - svetišni ili pak krstionički prostor. Čuvene parabole sv. Pavla o smrti i uskrsnuću u krštenju (Rim 6,3; Kol 2,12) opravdavaju

17 Usp. S. Ch. Murray, n. dj. (9), 8-9.

18 O. Marucchi, *Le catacombe romane*, Roma 1933., 167, Fig. 42; F. Fülöp, *Early Christian Cemetery at Pécs*, No. 8. Geisler Eta Street, AE XCVI/1, 1969., 42; Z. Kádár, *Lineamenti dell'arte della Pannonia nell'epoca dell'antichità tarda e paleocristiana*, Corso XVI/1969., 179-201; D. E. Gamalero, *La Chiesa Paradiso e l'inno di ringraziamento*, Atti del Congr. Intern. di Archeol. Cristiana X/2, Città del Vaticano - Thessalonique 1984., 121-132; D. Neiman, *Eden, the Garden of God*, Acta Anttlung XVII (1-2), 1969., 109-124, S. Pelekanidis, n. dj. (11) 225-227; L. Mirković, *La nécropole paléichrétienne de Niš*, AI I, 1956., 93-100; F. P. Bargebuhr, n. dj. (9), 89

povezivanje para životinja uz izvor života u krstionicama sa znamenjem uskršnuća. Opisani je prizor i u svetišnim prostorima vjerojatno naglašavao ponajprije soteriološku sastavnicu euharistije, na što upućuje pojava euharistijske metafore u grobnom okruženju.<sup>19</sup> Ako tome pridodamo omiljenost slike dviju životinja koje piju s izvora života u grobnim prostorima, nije teško zaključiti da najdublji smisao tog prizora počiva na dogmi uskršnuća i spasenja.<sup>20</sup>

Međutim, u ranokršćanskoj literaturi nema teološkog uporišta za takvo razumijevanje simbolike paunova. Prva potvrda iz antičkog razdoblja o vjerovanju u nepokvarljivost paunova mesa potječe od Pinija Starijeg, a prenosi ga i sveti Augustin, ali bez primisli o eshatološkoj simbolici. Tek sveti Antun Padovanski čovjeka poistovjećuje s paunom upravo u sklopu razmišljanja o besmrtnosti.<sup>21</sup> Prazninu između Pinijeve napomene i srednjovjekovnog teološkog promišljanja popunjava veliki broj ranokršćanskih likovnih prizora s rajskim pticama. Oni uvjetno opravdavaju predloženi simbolički smisao povezan s uskršnućem i besmrtnošću, kojeg ranokršćanska ikonografija očito preuzima bez dvoumljenja.

Budući, dakle, da u ranokršćanskoj literaturi nema nedvosmislene teološke podloge za obrazlaganje dvaju paunova uz posudu alegorijom uskršnuća, u tumačenju te slike valja se okrenuti s jedne strane samom za sebe motivu posude s vodom, a s druge cjelini heraldičkog prizora različitih životinja uz kantaros.

Bezbrojne su biblijske aluzije na vodu kao izvor života ili, pak, mudrosti, izjednačene sa životom (Izr 3, 13-18; 8, 32-36; 20, 5; Sir 14, 25-27; 15, 3; 24, 25-31; Iz 35, 6; 55, 1; 58, 11; II 4, 18; Zah 14, 8). U novozavjetnoj eshatologiji taj izvor poprima smisao uskršnuća i vječnoga života koji počiva na Kristovoj žrtvi (Iv 3, 5; 4, 10-14; 7, 37-39; 19, 34; Otk 7, 17; 21, 6; 22,1, 14, 17).<sup>22</sup> Vrhunac novozavjetne misli o spasiteljskom izvoru počiva u riječima svetoga Pavla (Rim 6, 3-11), gdje se smrt izjednačava s krštenjem, a ono s uskršnućem. Takva je misaona i likovna alegorija podobna upravo grobnom okruženju, u kojem je zatečena i freska iz Štrbinaca.

19 Riječ je o motivu dvaju paunova (druga polovica 2. st.) koji pridržavaju vijenac ponad prizora posmrtno gozbe u katakombama Svetih Petra i Marcelina. A. Ferrua, n. dj. (11 - 1970., 23-25). Literatura o motivu sučeljenih paunova nepregledna je, Usp. O. M. Dalton, n. dj. (19), 285; S. Pelekanidis, n. dj. (11), 225; F. B. Bargebuhr, n. dj. (9), 89; D. E. Gamalero, n. dj. (17), 128-129; L. Nagy, *Le lapidi sepolcrali del vecchio cimitero israelitico de Laktanya-utca in Budapest, AE V-VI (1944-1945)*, 1945., 135; C. F. Mawer, *Evidence for Christianity in Romanian Britain, The small finds, British Archaeological Reports, Brit. Ser. 243, 1995.*, 60, passim; J. Jeličić-Radonić, *Ranokršćanske dvojne crkve u Starom Gradu na Hvaru, Split, 1994.*, 69-78; F. van der Meer, Ch. Mohrmann, n. dj. (8), 97-133; D. Forstner, *Die Welt der christlichen Symbole, Innsbruck, 1982.*, 230-232; T. Velmans, n. dj. (8); D. Dimitrov, *Le système décoratif et la date des peintures murales du tombeau abtique de Silistra, CahArch XII, 1962.*, 40; J. Haberl, *Lebensbaum und Vase auf antiken Denkmäkern Iesterreichs, Jahreshefte des Oesterrichuschen Archäologischen Institutes in Wien XLIII (1956-1958)*, 1958., 222-247.

20 Usporedi navode iz prethodne bilješke. O izvoru života usporedi i Leksikon, n. dj. (15), 230-231 (Fons vitae; D. Neimann, n. dj. (17), 118-123

21 H. Leclercq, n. dj. (8-1837), 1075-1076

22 Usp. bilj. 19.

Heraldički prizor životinja uz kantaros svoje najdojmljivije biblijsko uporište ima u čuvenom 42. psalmu s početnim stihovima: »Kao što košuta čezne za izvor-vodom...« Pridružujući te zanosne stihove prizoru dvaju jelena koji piju s izvora života, ranokršćanska mu je umjetnost iznašla uvjerljivo teološko obrazloženje. Razumljivo je da se ono daje primjeniti na sliku bilo kojih dviju životinja uz posudu, a prije svega rajskih ptica, na što upućuju primjeri gdje se parovi jelena i paunova pojavljuju zajedno, odnosno naizmjenice u nizu.<sup>23</sup>

Nema stoga dvojbe da je središnji motiv na freski iz Štrbinaca sadržavao alegoriju vječnog života, prizivajući uskrsnuće svim vjernicima zajednice, a ponajprije samoj vlasnici grobnice. Zanimljivo je napomenuti da prizor paunova uz kantaros na prostoru Panonije, kao rijetko gdje drugdje, ima jasan i neprekinut razvojni tijek od 1. st. poslije Krista do ranokršćanskoga razdoblja, ostvaren u skulpturi, mozaiku i slikarstvu.<sup>24</sup> Taj je podatak vrijedan razmišljanja pogotovo stoga što motiv sučeljenih paunova u slikarstvu rimskih katakombi, premda prisutan od 1. do 4. st., nije osobito prisutan. Uz posudu - izvor života, radije su smješteni golubovi, dok se rajska ptica rado prikazuje u trenutku šepirenja kitnjastim repom, ili u zajednici s različitim drugim pticama i životinjama.<sup>25</sup>

Izvor života između dviju životinja ponekad se, umjesto posudom, predočuje križem ili kristogramom, ili je taj simbol postavljen iznad vaze, slično kao na freski iz Štrbinaca.<sup>26</sup> U toj slici treba prepoznati srž kršćanske soteriologije u kojoj je starozavjetni nagovještaj spasenja ostvaren žrtvom na križu onoga koji je put, istina, ali i život sam (IV, 14, 6). Na našoj je freski ta misao predočena motivom koji vizualno i simbolički gospodari prizorom - kristogramom u kružnom okviru, smještenom poviše posude i paunova.

Dobro je poznato zaštitničko i pobjedničko znamenje kristograma, radi kojeg je taj znak kao alegorija nadvladavanja smrti i metafora uskrsnuća osobito prikladan ures grobnih prostora.<sup>27</sup> S obzirom da smo na tlu Panonije, misao me navraća na razmatranje o uskrsnuću, prisutna u eshatološkim spisima najuglednijeg ranokršćanskog crkvenog pisca tog podneblja, Viktorina iz Petovija († 304), ali i u aktima panonskih mučenika.<sup>28</sup> Ista je misao nerijetko dočarana i u

23 Usp. T. Velmans, n. dj. (8), 38-39; D. Rendić-Miočević, Salonitana chrisitana. O solinskom baptisterijalnom kompleksu - cathecumeneum ili consignatorium?, Zbornik Narodnog muzeja VII, Beograd 1975., 258-263, sl. 3; G. Cvetković-Tomašević, Mosaic Pavement in the Nartex of the large Basilica, Heraklea III, Bitola 1967., 46-61.

24 L. Nagy, n. dj. (18), 135; J. Haberl, n. dj. (18), 222-225.

25 H. Leclercq, n. dj. (10), 2603-2609.

26 F. van der Meer - Ch. Mohrmann, n. dj. (8), 97, Abb. 270; 133, Abb. 421.

27 B. Migotti, »Sol iustitiae Christus est« (Origenes). Odrzi solarne kristologije na ranokršćanskoj građi iz sjeverne Hrvatske, Diadora 16-17, Zadar 1995., 275-276.

28 R. Bratož, Kršćanstvo v Ogleju in na vzhodnem vplivnem območju oglejske cerkve od začetkov do nastopa verske svobode, Ljubljana 1986., 101-102.

tamošnjoj ranokršćanskoj umjetnosti, i to ponajprije isticanjem kristograma na freskama grobnih zdanja.<sup>29</sup>

Motiv kristograma na freski iz Štrbinaca zadobiva potpuni smisao sagledan tek u združenosti s likovima zvijezda i sunčevih krugova, u kojima se nazire solarni vid Kristove osobe. Naime, u sutonu poganstva, rastočenog iznutra misterijskim kultovima i monoteističkim stremljenima razočaranih poklonika klasičnih rimskih bogova, pojedine se poganske teologije prožimaju idejom najvišeg bića. Ono je sveobuhvatno i neizrecivo, bez početka i kraja, a najmoćnija mu se prisutnost odražava u svemirskim prostranstvima, prosijavajući svjetlošću nebeskih tijela, ponajprije sunca.<sup>30</sup> Dodirnuvši već u 2. st. i kršćansku misao, solarna je teologija postala ishodištem stapanja, prevladavanja i konačne pobjede kršćanstva nad misterijskim religijama, a potom i nad kultom u kome je susrelo najopasnijeg protivnika - monoteističkim štovanjem Nepobjedivog Sunca (Sol Invictus).<sup>31</sup>

Čini se da upravo tako osmišljena ideja pobjede gospodari prizorom na freski iz Štrbinaca. Iz njena grobnog okruženja proizlazi okrenutost pobjede nad smrću zaslugom Kristova uskrsnuća (kristogram). To uskrsnuće otvara vrata rajskog vrta (rešetkasta ograda) vjernicima (paunovi) koji, napajajući se s izvora života (posuda s vodom) postaju dionicima pobjede i vječnosti u svemiru (sunca i zvijezde). Na slobodu poistovjećivanja paunova s vjernicima upućuju mnoge pojedinosti. Podsjetimo se na već spomenuti 42. psalam, gdje se duša (vjernik) uspoređuje s košutom, zatim na misao svetog Antuna Padovanskog o besmrtnosti tijela vjernika i rajskih ptica, a potom i na likove vjernika koji se, zajedno s jelenima, napajaju na izvoru života.<sup>32</sup>

U okviru tako utemeljene teološke potke slika iz Štrbinaca iskazuje i neke osobitosti. Premda naprignuta simbolika prizora u cjelini otklanja misao o pukoj dekorativnosti pojedinih sastavnih dijelova, čini se, ipak, da se autoru njegove zamisli, ili možda umjetniku, potkrala konvencionalnost koja donekle odudara od zaokružene temljne poruke. Naime, posred rombičnih polja na gornjem dijelu rubne vrpce (rajske ograde) razaznaju se točke. Budući da se na freskama, koje rajski vrt predočuje jasnije i prirodnije, među rešetkama vide manje ili više stilizirani, ali posve razabirljivi cvjetovi, spomenute točke nesumnjivo su geometrizirani nadomjestak izvornoga biljnog motiva.<sup>33</sup> Moguće je da je majstor, premda svjestan da crta rajsku ogradu, izgubio predodžbu o nadomještavanju cvijeća rajskoga vrta točkama. Drugo je tumačenje još zavodljivije. Mogao je,

29 Z. Kádár, n. dj. (17), 187; L. Mirković, n. dj. (17), 89-93.

30 F. Cumont, *Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum*, Stuttgart 1959., 188.

31 B. Migotti, n. dj. (26), 267-269.

32 Usp. bilj. 20, te T. Velmans, n. dj. (8), 38-39. I raznovrsni životinjski likovi na mozaičnom podu sjeverne dvorane katedrale u Akvileji protumačeni su kao moguća metafora rajskog boravišta umrlih akvilejskih vjernika. B. Bagatti, *Note sul contenuto dottrinale dei musaici di Aquileia*, RAC XXXIV (1-4), 1958, 131-133.

33 Usp. bilj. 17.

naime, autor zamisli prizora namjerno sažeti alegoriju zemaljskog nebeskog raja, naglašavajući sveobuhvatnost Božjega gospodstva u svemiru. Na takovu nas mogućnost čitanja navodi rijetko slikovita grobna pjesma - epitaf svećenika Hilarija iz Arla (449. g. ), sva prožeta astralnim znamenjem. Naime, u posljednja se dva njezina stiha raj dočarava kao prostor cvjetnih vrtova i zvjezdanog neba.<sup>34</sup>

Kakogod bilo, astralni likovi su pojedinost koja našoj umjetnici podaruje notu začudne osobnosti u okviru srodnih spomenika. Na njima nedvojbeno počiva solarni sadržaj teološke pozadine prizora kao odraz solarne kristologije, inače znatno zastupljenije u ranokršćanskoj grobnoj epigrafici, odnosno epitafima, negoli u slikarstvu. Očigledno je da su misli ranokršćanskih teologa u stihove pretakali klesari na grobnim spomenicima, a na zidovima ih kršćanskih grobnica oživljavali majstori fresaka.

U slikarstvu katakombi 3. i 4. st. nije nepoznat prizor nebeskog raja - svemira, združenog u pravilu s motivom kristograma, ali je kudikamo udomaćenija alegorija raja zemaljskog s cvijećem i pticama.<sup>35</sup> Spomenik iz Štrbinaca stoga je poseban već i po odabiru rjeđe rabljenih motiva, a još više radi mogućnosti koju oni pružaju za dublje pronicanje u teološku potku prizora. U ranokršćanskoj se umjetnosti općenito astralna simbolika predočuje združivanjem sunca i mjeseca, mjeseca i zvijezda, ili sve troje zajedno.<sup>36</sup> Na freski iz Štrbinaca nedostaje mjesec, u preciznom tkanju astralne kristologije inače metafora Crkve, posrednika Kristove milosti i spasenje vjernicima. Kombinacija sunca i zvijezda, poput one na našem spomeniku, iznimna je i neuobičajena, ali ne i posve nepoznata.<sup>37</sup> Bi li se u izostavljanju mjeseca smjelo prepoznati smislenu teološku poruku koja zagovara izravno obraćanje vjernika (paunovi) Kristu (kristogram) u njegovom svemirskom gospodstvu (astralni likovi)? Takvo se čitanje iskazuje kao suprotnost onim primjerima u Panoniji i drugdje, gdje se kristogramu, simbolu spasenja i vječnog života u okviru rajskog vrta, pridružuju prvaci apostola.<sup>38</sup> Oni su, naime, predstavnici najvišeg svećenstva i utemeljitelji crkava, a u tom svojstvu i posrednici između Krista i vjernika.

Izbor astralnih likova na našem spomeniku moguće je protumačiti i drukčije. Ako se dvije kristogramske zvijezde shvate kao simboli apostola, izranja

34 »GRAMINA ET HALANTES DIVINIS FLORIBVS HORTOS SVBIECTASQVE VIDET NVBES ET SIDERA CAELI.« Usp. C. M. Kaufmann, n. dj. (11), 202.

35 O Marucchi, n. dj. (9), 286; T. Velmans, n. dj. (8), 40, bilj. 27.

36 H. Leclercq, u: DACL I (1), 1924. (s. v. Astres, 3005-3033).

37 H. Rahner, *Symbole der Kirche*, Salzburg 1964., 104 i d. Združeni se motiv sunca i zvijezde susreće na pintaderi iz mezijuskog naselja Pontes, datiranoj u kraj 3. i početak 4. st. poslije Kr. i povezanoj s obredima poljoprivrednih svečanosti. S. Petković, *A Jug from Pontes Decorated with Solar and Lunar Symbols*, *Starinar* XLII (1991.), Beograd 1993., 105. Inačicu tog prizora moguće je prepoznati i na jednom tipu olovnih votivnih pločica sinkretističkog religijskog sadržaja, koje su nalažene u podunavskim provincijama, uključujući i Panoniju. Ondje se s obje strane boga Sola nalazi po jedna zvijezda s osam zraka. I. Iskra-Janošić, *Rimske votivne pločice od olova u Jugoslaviji*, *Opuscula archaeologica* VI, Zagreb 1968., 50, T. II/1.

38 Usp. L. Mirković, n. dj. (17), 89; Z. Kádár, n. dj. (17), 187.

obrazloženje prizora suprotno onome prvobitno predloženome, a blisko primjerima na kojima se pojavljuju likovi apostola.<sup>39</sup>

Kršćanska literatura nudi još jednu, možda najzavodljiviju mogućnost iščitavanja astralne simbolike na freski iz Štrbinaca. Opisujući dramu Kristove smrti, nepoznati autor uskrсне homilije iz 4. st. navodi kako su se u tom trenutku srušile zvijezde i potamnijelo sunce (jer je Krist svjetlost svijeta i jutarnja zvijezda), da bi po uskrsnuću sve opet poprimilo obrise prvobitnog sklada.<sup>40</sup> Usprkos tome što se potresenost svijeta Kristovom smrću uobičajeno predočuje likovima sunca i mjeseca uz raspeće,<sup>41</sup> ili upravo poradi toga, riječi navedene homilije, nedvojbeno eshatološki utemeljene, pobuđuju pozornost u odnosu na naš primjer, te se doživljavaju kao jedna od uvjerljivih mogućnosti tumačenja prizora na freski iz Štrbinaca.

Ostaje i problem kako obrazložiti prikazivanje dviju zvijezda i dva sunca. Dok je za pojavu dviju zvijezda lakše predložiti različita tumačenja ("pars pro toto" za vjernike, apostole, ili nebeski svod u cjelini), teže je razjasniti smisao dvaju sunčevih kolutova. Je li u pitanju sunce na izlasku i zalasku, na koje se onda nadovezuje zvjezdana noć, kao predodžba dnevnog protjecanja vremena, odnosno znamenja vječnosti? Ili je riječ o pukoj heraldičnosti, odnosno nekom trećem, nedokučenom motivu? Iz svega proizlazi da u utemeljenost glavne simboličke poruke (pobjeda nad smrću i uskrsnuće) na prizoru iz Štrbinaca ne treba sumnjati, ali da ipak nedvojbenom ostaje upitno promicanje uz sve pojedinosti znamenja ranokršćanske grobne umjetnosti, ne samo u primjeru našeg spomenika nego i općenito.<sup>42</sup>

Još se jedno pitanje, koje u sklopu proučavanja ranokršćanske grobne umjetnosti najčešće ostaje bez zadovoljavajućeg odgovora, dotiče mogućnosti raspoznavanja ikonografskih shema i simbolike. Riječ je o autorstvu predložaka za pojedine motive i prizore, odnosno ulozi koju je u tome imao slikar, a pogotovo vlasnik ili, pak, njegovi savjetnici, nužno barem donekle upućeni u teološku podlogu likovnih sadržaja.

Izvjerna opća saznanja o tome postoje, ali suvremeni izvori (natpisi, pisma crkvenih otaca, svećenika i svjetovnih dužnosnika, te koncilski akti) nažalost pružaju tek djelomičan uvid u stvaranje i uporabu ikonografskih obrazaca ranokršćanske umjetnosti s obzirom na zasvjedočeno postojanje umjetničkih radionica, te teološki, manje ili više, izobraženog svećenstva. Po svemu su sudeći u prva tri stoljeća majstori i vjernici uživali gotovo neograničenu slobodu u tom smislu, što podrazumjeva da su ikonografske sheme koje su stvorene tada, ali su

39 Usp. prethodnu bilješku. O zvijezdama kao simbolima apostola vidi H. Rahner, n. dj. (37), 107.

40 F. van der Meer - Ch. Mohrmann, n. dj. (8), 143.

41 G. Ferguson, Signs and Symbols in Christian Art, New York 1954., 60.

42 Usp. bilj. 9.

nastavile živjeti i dalje, pretežno odražavale osobno tumačenje kršćanskog naučavanja. Čini se da se ta sloboda djelomice zadržala i u 4. st., dok još nije posve prevladalo crkveno administriranje na svim poljima, uključujući i likovnu umjetnost.<sup>43</sup> Međutim, jedinstvenog pravila, odnosno saznanja o tim pitanjima nema. Jednim je zakonskim člankom na drugom saboru u Niceji 787. g. propisano da teolozi zamišljaju sakralne prizore i razrađuju ih sve do sitnih pojedinosti.<sup>44</sup> Imajući na umu privrženost crkve tradiciji, a potom i nekolicinu kasnoantičkih izvora, koji promišljanje sakralnih prizora u sklopu novog ustrojstva konstantinske crkve izrijeком pripisuje svećenicima, može se pretpostaiti da je ono što je u 8. st. ozakonjeno, u prethodnim razdobljima vrijedilo kao nepisano pravilo.<sup>45</sup>

Sve se to, međutim, odnosi na ranokršćansku umjetnost općenito, a poglavito onu reprezentativnu. Grobno je slikarstvo ne samo u 4. st., već u svim razdobljima podjednako, barem donekle bilo zaštićeno ozračjem privatnosti. Svedeno stoga u okvire stvarnih prilika, pitanje podrijetla predložka freske iz Štrbinaca može se izraziti dvojako. U prvome je primjeru pokojnica, odnosno njena obitelj, mogla od umjetnika (putujućeg pojedinca ili radionice na samome mjestu) odabrati gotov predložak, pri čemu je svejedno jesu li ga stvorili laički vjernici i slobodni umjetnici, ili, pak, nametnuli obrazovani teolozi. U drugome primjeru, pod uvjetom da je vjersko okruženje ranokršćanske Certisse bilo dovoljno sofisticirano, odnosno da je uključivalo teološki obrazovane svećenike ili laike, predložak za fresku mogao je nastati na samome mjestu i za potrebe određenog ukopa. Druga je mogućnost uvjerljivija stoga što je naša freska, premda temeljena na uobičajenom ikonografskom obrascu, u isti mah obogaćena osebnim pojedinostima, kojima drugdje ne nalazim analogija. Drugim riječima, iza slike napučene neuobičajeno združenim, ali suvislim i logično povezanim motivima prepoznatljive simbolike, stajala je teološki izobražena osoba. Smijemo li stoga pomišljati na to da je ranokršćanska crkvena zajednica na području Štrbinaca, prema uzoru na ustrojstvo rimskih groblja i njima pridruženih zanatsko-umjetničkih postrojenja, nadgledala i usmjeravala djelatnost eventualne tamošnje radionice umjetnina za potrebe grobnog kulta?<sup>46</sup>

43 Usp. H. Leclercq, u: *DACL* IV(1), 1920, 340-341 (s. v. *Décoration des églises*, 339-363); Isti, n. dj. (10), 2592.; S. CH. Murray, n. dj. (9), 113; O. M. Dalton, n. dj. (10), 250-259; C. Carletti, n. dj. (11), 117.

44 O. M. Dalton, n. dj. (10), 250. Gdje potražiti ikonografski uzorak za neuobičajenu astralnu simboliku na freski iz Štrbinaca? Iz izvora je poznato da je 285. g. u okolici Sopianae (Pécs) naseljena skupina barbarskih Karpa, a pretpostavlja se da je sličnih preseljavanja bilo više. (J. Fitz, *Population*, u: *The Arcaeology of Roman Pannonia*, Budapest 1980., 154) Zna se i to da su Karpi i njima srodni narodi na istočnim granicama Rimskog carstva bili poklonici astralnih kultova, povezanih s kalendarom poljoprivrednih svečanosti i shodno tom, astralne simbolike u umjetnosti (S. Petković, n. dj./37/, 100). Antropološka pak analiza desetak skeleta iz grobova zatečenih u neposrednoj blizini grobnice s freskom, koju je obavio dr. M. Šlaus iz Odsjeka za arheologiju HAZU u Zagrebu, pokazala je da je riječ o reprodukciji zatvorenoj zajednici (Z. Gregl, n. dj. /1/, 183). Stoga se nameće pitanje nije li osobita astralna simbolika na freski iz Štrbinaca mogla biti odrazom religijskih i umjetničkih nazora grupe ljudi slične, odnosno srodne Karpima iz Sopianae?

45 Usp. bilj. 43.

U ovome se trenutku nije moguće odmaknuti dalje od nagađanja o tim pitanjima. Ipak, postojeći nalazi iz Štrbinaca, osobito u svjetlu slabe istraženosti, čini posve utemeljenom pretpostavku o ranokršćanskoj Certissi kao uređenoj crkvenoj zajednici s bogomoljom, grobljem i mogućom domaćom zanatsko-umjetničkom djelatnošću.<sup>47</sup>

## Vremensko i prostorno određenje spomenika

Osim freske iz Štrbinaca u sjevernoj Hrvatskoj, odnosno hrvatskome dijelu rimske provincije Panonije, nisu pronađeni tragovi ranokršćanskoga grobnog slikarstva. Poznati su jedino ulomci fresaka iz kupališne bazilike u Varaždinskim toplicama (Aquae lasae), preinačene u drugoj polovici 4. st. u ranokršćansku bogomolju. Na jednoj od njih, koja je visokog umjetničkog dometa, zagasitim je nijansama naslikana ovjenčana glava bradatoga sveca. Na drugoj se u izbljedjelim tragovima razabire motiv rešetkaste ograde, alegorije rajskog vrta, naslikan crvenom i zelenom bojom na žućkastoj podlozi.<sup>48</sup>

Nedostatak usporedne građe u bližem okruženju otežava određivanje vremenskih i prostornih okvira spomenika iz Štrbinaca. Treba se, stoga, osloniti na temeljne naznake ranokršćanskog fresko-slikarstva općenito, a pogotovo na susjednom području Mađarske, sjevernog dijela rimske provincije Panonije, razmjerno bogatome takvom građom. Naglasak je, dakako, stavljen uglavnom na pojedinosti usporedive s onima na freski iz Štrbinaca.

Temeljne su odrednice ranokršćanskog grobnog fresko-slikarstva ostvarene u 3. i 4. st., ali traju i dalje. Očituju se u svojevrsnom linearno-impresionističkom stilu, koji se ponekad isprepliće s iluzionističkim stremljenjima prethodnog razdoblja. U višebojnim slikama zastupljene su sve temeljne boje, time da crvena često prevladava. Pojedine freske, u pravilu one nefiguralne ili, pak, krajnje stilizirane, naslikane su isključivo crvenim tonovima. Prevladavaju bukolički i pastoralni sadržaji kao alegorija sreće, a iznad svega prizori ili motivi koji simboliziraju pobjedu nad smrću, te uskrснуće. Unatoč zauzetom istraživanju niza generacija tijekom više stoljeća, mnoge pojedinosti ikonografsko-stilskog, a prije svega vremenskog određenja i vrednovanja ranokršćanskog grobnog slikarstva nisu dokraja utvrđene. Među saznanjima koja su neupitna postojanje je svojevrsne ranokršćanske slikarske *koine* u okviru koje pojedine provincije, gradovi i manje zajednice, odnosno njihove radionice, ostvaruju vlastite stilove. Važno je pritom

46 O umjetničko-obrtničkim radionicama uz rimska groblja usp. P. Testini, n. dj. (11). 112-122, 153.

47 Usporedi tekst uz bilješku 3.

48 »Od Nepobjedivog Sunca...«, n. dj. ((3), 51, 100.



naglasiti da izravni poticaji ne moraju, kako se prije smatralo, u pravilu pristizati iz Rima.<sup>49</sup>

Razmjerno obilje freski u ranokršćanskim grobnicama na području Mađarske daje naslutiti da ni spomenik iz Štrbinaca nije osamljeni primjerak u hrvatskome dijelu Panonije. U Mađarskoj je ponajprije u Pécsi (Sopianae), a potom i na drugim nalazištima, otkriven veći broj figuralnih fresaka, mahom višebojnih, naslikanih linearno-impresionističkim stilom u rasponu od prirodno predočenih ljudskih likova, preko stiliziranijih oblika do posve geometriziranih linearnih apstrakcija. Jedini iz literature mi poznat primjerak freske naslikane crvenom bojom potječe iz Alsóheténya i odraz je krajnjeg stupnja pojednostavljenosti crteža, gdje se figuralnost motiva drva života unutar ograde rajskog vrta pretopila u nezgrapnu linearnu shematizaciju. Tematski sveukupno prevladava misao o uskrsnuću i spasenju, naglašena motivom kristograma.<sup>50</sup>

U mađarskoj se literaturi provlači podatak da su tamošnje ranokršćanske freske načinjene »*al secco*« tehnikom, dok se istodobno nailazi na opise koji daju naslutiti klasični »*fresco*« način oslikavanja.<sup>51</sup> Freska iz Štrbinaca načinjena je slabijom »*fresco*« tehnikom, s površinskim slojem premaza koji prije oslikavanja nije bio dostatno ovlažen.<sup>52</sup> Ta se manjkavost vjerojatno odrazila u gubitku izvornog tona crvene boje, očuvane tek u neznatnim tragovima, ali ipak nije došlo do njena isušivanja i ljuštenja.

Usprkos prepoznavanju pojedinih orijentalnih utjecaja, mađarski stručnjaci skloni su, barem kad je riječ o najuspjelijim freskama s ljudskim likovima i složenijim figuralnim kompozicijama, izravne poticaje tamošnjem ranokršćanskom slikarstvu vidjeti u Rimu. Naslućuje se prisutnost putujućih umjetnika pod okriljem kojih bi, odnosno prema njihovim uputama, radili domaći majstori.<sup>53</sup> Sudeći, međutim, prema podacima iz dostupne literature, pitanje stilskog i vremenskog određenja te umjetnosti u mnogim primjerima, dakle

49 S. Pelekanidis, n. dj. (11); L. Reekmans, La chronologie de la peinture pélochétrienne. Notes et réflexions, RAC XLIX, 1973., 272-291; Isti, Zur Problematik der römischen Katakombenforschung, Boreas 7 München 1984., 242-260; A. Provoost, Das Zeugnis der Fresken und Grabplatten in der Katakombe S. Pietro e Marcellino im Vergleich mit dem Zeugnis der Lampen und Gläser aus Rom, Boreas 9, 1986., 152-172; M. A. Alexander, Mosaic Ateliers at Tabarka, Dumbarton Oaks Papers 41, 1987., 1; O. M. Dalton, n. dj. (10), 243-316; H. Leclercq, n. dj. (10).

50 F. Fülep, n. dj. (17); Isti, Scavi archeologici a Sopiana, Corso XVI, 1969., 151-163; Isti, Nuove indicazioni per la storia del cristianesimo in Pannonia, Corso XVI, 1969., 165-178; Isti, The Excavations of the Late Roman - Old Christian mausoleum in Pécs, JPMÉ XXXII (1987.), 1988., 61; Gy. Gosztonyi, Die bemalte altchristliche Grabkammer und Grabkapelle No. II., AE III, 1942., 202-206; E. Tóth, n. dj. (11), 61; Z. Kádár, n. dj. (17); A. Sz. Burger, The Roman Villa and Mausoleum at Kovágószolos near Pécs (Sopiana). Excavations 1977.-1982., JPMÉ XXX-XXXI (1985.-1986.), 1987., 165-179; F. Fülep - A. Fetter, Neuere forschungen in der ausgemalten frühchristlichen Grabkammer NR. II von Pécs, JPMÉ XVI (1971.), 1972., 91-103.

51 E. B. Thomas, Religion, u: The Archaeology of Roman Pannonia, Budapest 1980., 198; F. Fülep, n. dj. (17), 42; A. Sz. Burger, n. dj. (50), 171

52 Na podacima zahvaljujem restauratoru gospodinu E. Pohlju.

53 E. B. Thomas, n. dj. (51), 198; Z. Kádár, n. dj. (17), 186-200; F. Fülep, n. dj. (50-1988), 43.

općenito, nije zadovoljavajuće razriješeno. Tako jednu te istu fresku autori nerijetko datiraju različito, uglavnom u okvirima 4. st., a iznimno na početak 5. st.<sup>54</sup>

I nekolicina fresaka u Panoniji susjednoj provinciji Meziji otkriva srodnost tema i stila. Freska iz Niša (Naissus) s likovima apostola uz kristogram, smještenih u okruženje rajskog vrta, datirana je u drugu polovicu 4. st.<sup>55</sup>

Po svemu sudeći nije opravdana sklonost datiranju jednostavnijih, linearnih, u pravilu nekvalitetnijih fresaka kasnije od onih stilskih i tehnički vrsnijih i dopadljivijih.<sup>56</sup> O tome svjedoče primjeri gdje se na novcem datiranim jednoslojnim nalazištima nailazi na izvrsne, višebojne figuralne freske, ali i na one siromašne i do krajnosti pojednostavljene. Ili se, pak, u prostoru iste grobnice susreću isprepleteni elementi koji bi, prema pojednostavljenom stilskom opredjeljenju na temelju vrsnoće, trebali upućivati na kronološke razlike.<sup>57</sup>

Kako stoga u sklopu saznanja o ranokršćanskom fresko-slikarstvu općenito, a osobito na panonsko-mezijijskim prostorima, stilski i vremenski opredijeliti spomenik iz Štrbinaca? Poteškoća je u tome što mu u spomenutim susjednim područjima nema posve bliskih analogija. Svi pojedinačni motivi - rajska ograda, središnji likovi paunova uz vazu, kristogram, astralni simboli - uvriježena su baština grobnog fresko-slikarstva posvuda. Pa ipak, prema mome znanju, nigdje nisu združeni u istovjetnoj kompoziciji. U Panoniji je kao rijetko gdje drugdje motiv paunova uz vazu glatko i prirodno, bez vremenskog reza i većih ikonografskih pomaka, iz klesarske umjetnosti 1-3. st. prihvaćen u ranokršćanskome slikarstvu 4-5. st.<sup>58</sup> No usprkos zajamčenoj obljubljenosti tog motiva u Panoniji, on se u ranokršćanskom razdoblju ondje ipak ne pojavljuje u ulozi središnjeg prizora i okosnice kompozicije. S druge je strane takva shema, ostvarena i u Štrbincima, uobičajna u drugim krajevima kršćanskog svijeta izvan Panonije. Jedinstvenost štrbinačkoj freski u okviru panonskog i općenito ranokršćanskog grobnog slikarstva podaruje neuobičajen izbor alegorije zemaljskog raja kao svemira, napućenog nebeskim tijelima, a ne kao inače uvriježenog cvjetnog vrta. Takav izbor priziva u sjećanje jedan navod Ambrozija, milanskog biskupa i crkvenog oca iz 4. st., iz kojeg se daje zaključiti da je kršćanska astralna teologija u simbolici Uskrsa na zapadu uhvatila korijena više negoli na istoku.<sup>59</sup> U odnosu na taj podatak, uskrсна se homilija, prethodno

54 F. Fülep, n. djela (50-1969a, 1969b, 1988,43); E. Tóth, n. dj. (11), 61; Gy. Gosztonyi, n. dj. (50), 205-206; F. Fülep - A. Fetter, n. dj. (11), 227-228; O sličnim problemima u vezi s datiranjem rimskih freski usp. C. Carletti, n. dj. (11), 116; L. Reekmans, n. djela (49-1973, 287-291; 1984. 248).

55 L. Mirković, n. dj. (17), 96-98.

56 E. B. Thomas, *Das frühe Christentum in Pannonien im Lichte der archäologischen Funde, u: Severin zwischen Römerzeit und Völkerwanderung*, Katalog izložbe, Linz 1982., 269.

57 Usporedi podatke iz literature u bilješci 54.

58 Usp. bilj. 23.

spomenuta kao moguća liturgijska podloga likovnom predočavanju svemira suncem i zvijezdama, iskazuje u novom svjetlu i dobiva na uvjerljivosti.<sup>60</sup>

O crvenoj boji u ranokršćanskom fresko-slikarstvu bilo je riječi u poglavlju o simbolici. Ostaje pitanje ima li ta osobina ikakvu ulogu u vremenskom i prostornom određenju ranokršćanskih fresaka. Crvene ranokršćanske slike daleko su rjeđe od višebojnih i u pravilu su jednostavnije, ali ih ta osobina ne datira. One se, naime, pojavljuju posvuda u razdoblju od 3-7 st.<sup>61</sup> Najdojmljivija među meni poznatima, a u nekim pojedinostima teme bliska štrbináčkom spomeniku, crvenim je konturama iscrtana freska iz jedne grobnice u Nišu, datirana novcem cara Anastazija (491-518). Napučena je naoko neuredno ispremiješanim biljnim motivima (vjerojatno umnoženoj metafori drva života), svemirskim likovima i monogramatičkim križevima koji, međutim, začudnom maštovitošću dočaravaju združenu zemaljsku i nebesku simboliku raja.<sup>62</sup> U Priscilinim katakombama u Rimu zidovi prostorije nazvane "cubicolo dei bottai", datirane u kraj 3. st., bili su oslikani figuralnim prizorima s prevladavajućim tamnocrvenim i narančastim tonovima. Nama je osobito zanimljiva freska s prizorom ptice koja sjedi na kantarosu, naslikana crvenim konturama u linearno-geometrijskom stilu.<sup>63</sup> Geometrijski stiliziranima i do neprepoznatljivosti iskrivljenim motivima alegorije rajskog vrta bile su oslikane stijenke jedne kasno datirane grobnice na salonitanskom groblju Manastirine, ali su ondje uz crvene rabljeni i sivi tonovi.<sup>64</sup> Na bijeloj podlozi zidova grobnice u stijeni nedaleko od tzv. Bijelog samostana kod Sohaga u Egiptu crvenim su konturama nespretno i pojednostavljeno prikazani različiti prizori i likovi (lov, oranti, križevi, ptice i slično), datirani u 7-8. st.<sup>65</sup> Već spomenuta, crvenim obrisima naslikana freska iz Mađarske (Alsóhetény), primjer je do krajnosti nespretno geometrijski stiliziranog prizora drva života unutar ograde rajskog vrta.<sup>66</sup> Siromašna pojedinostima i groteskno iskrivljena ona se, osim po osnovnoj temi, ne da uspoređivati sa spomenikom iz Štrbinaca.

Već i površan osvrt na freske iz različitih krajeva, iscrtane crvenilom, daje naslutiti da se crvena boja freske iz Štrbinaca uklapa u simboliku žrtve i spasenja, predočenu temeljnim prizorom. Stoga je vjerojatno da je upravo u tome, prije negoli u mogućim stilsko-kronološkim odrednicama, osnovni smisao njene primjene.<sup>67</sup>

59 H. Rahner, n. dj. (37), 132.

60 Usp. bilj.40.

61 Usp. bilj. 11 i 12.

62 A. Oršić-Slavetić, Arheološka istraživanja u Nišu i okolici, *Starinar* VIII-IX (1933-1934), 1934., 304, sl. 6.

63 C. Pavia - C. Mocchegiani Carpano, n. dj. (11), 108-110; P. Testini, n. dj. (11), 258-259.

64 D. Rendić-Miočević, Neue Funde in der Nekropole Manastirine in Salona, *AI I*, 1954., 56-57, Abb. 1,2.

65 O. M. Dalton, n. dj. (10), 286

66 E. Tóth, n. dj. (11), 61, Abb. 12

67 Usp. tekst uz bilješke 13, 14 i 15.

Dosadašnje nas izlaganje dovodi do spoznaje da stilsko-ikonografske osobine naše freske, odnosno usporedba sa srodnim spomenicima na susjednim i udaljenijim područjima, ne omogućuje njezino pouzdano vremensko određivanje. Premda su mađarske freske, kao i one iz Varaždinskih toplica, mahom smještene u okviru 4. st., kasnije datirani srodni primjerci iz udaljenijih krajeva nalažu dodatno provjeravanje vremenskog određenja našeg spomenika.<sup>68</sup> Nije pritom riječ samo o potvrđivanju datacije u okvirima 4. st., već i o eventualnim mogućnostima njena sužavanja. Takva bi se provjera mogla osloniti na razlaganje okolnosti nalaza, ma kako malo o njima znamo, te na analizu ostataka grobnih priloga, odnosno oblika i uređenja grobnice. Grobnica s freskom, opljačkana u starini, zatečena je u okolišu kasnoantičkog groblja, od kojega je zasad otkopano svega desetak grobova.<sup>69</sup> Ostatke grobnih priloga čine brončani okovi kovčežića, neuporabljivi za precizniju dataciju<sup>70</sup>, te različiti nakitni predmeti, podatniji vremenskom određivanju.

Prstenje je u kasnoantičkim grobovima u Panoniji rjeđe od inih nakitnih vrsta, a i slabije dokumentirano, jer je oblik često teže razabirljiv zbog oštećenosti. Primjerku iz Štrbinaca ipak se nalazi približnih analogija, datiranih u okviru 4. st. (sl. 3)<sup>71</sup> Brončana je narukvica oblikovana poput zmijskog tijela, s jednim krajem koji završava glavom zmiје, dok je drugi zašiljen u obličju njezina repa. (sl. 4). Ubraja se u širu skupinu nakita sa završecima u obliku zmijskih glava, koja se pojavljuje u 3. st., a obilno je zastupljena u 4. st., da bi potkraj tog razdoblja pomalo izašla iz mode. Inačica s glavom i repom umjesto uobičajenih dviju glava, zastupljena u Štrbincima, nije toliko učestala ali, po svemu sudeći, nema kronoloških implikacija.<sup>72</sup> Perle nalik zrnu leće najčešći su oblik ogrlice u panonskim grobovima 4. st., dok su bačvasta zrna od zlatnog lima, kao skuplji i raskošniji primjerci, općenito rjeđi. (sl. 5).<sup>73</sup>

68 Naprimjer freske iz Niša, Solina i Sohaga (bilj. 62, 64 i 65.).

69 Z. Gregl, n. dj. (1).

70 Riječ je o kutiji za nakit, redovitom prilogu bogatijih ženskih grobova u Panoniji tijekom 4. st. Intercisa I, n. dj. (6). 164, 184.

71 K. Mihovilović, Prstenje i naušnice rimskog doma Slovenije, Arheološki vestnik XXX, Ljubljana 1979., 236-237, T. 2/47, 51; I. Marijanović, Prilog problemu datiranja nekih starokršćanskih crkava u Bosni i Hercegovini, Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine (A), N. S. 45, Sarajevo 1990., 115-116, sl. 6; V. Lányi, Die spätantiken Gräberfelder von Pannonien, ActaArchHung XXIV (1-3), 1972., 86-87, Abb. 62/34; Intercisa I, n. dj. (6), Taf. 10/179 (4); M. Schulze-Dörlamm, Die spätrömischen und frühmittelalterlichen Gräberfelder von Gondorf, Germanische Denkmäler der völkerwanderungszeit, Ser. B. Band 14, Stuttgart 1990., 82, Taf. 69/5; H. Guiraud, Bagues et anneaux à l'époque romaine en Gaule, Gallia 46, Paris 1989., 188, Fig. 26,4e.

72 K. Mihovilović, n. dj. (71), 245, T. 3/1-4; R. Košćević, Antička bronca iz Siska: umjetničko-obrtna metalna produkcija iz razdoblja Rimskog carstva, Zagreb 1991, 32-33, T. VII/8; A. Salamon - L. Barkóczy, Archäologische Angaben zur spätrömischen Geschichte des pannonischen Limes - Gräberfelder von Intercisa I, MUAW 4, 1973., 78, Taf. 23/32 (20); A. Sz. Burger, n. dj. (50), 119, Fig. 107/185 (1,2); V. Lányi, n. dj. (71), 83-86; Intercisa I, n. dj. (6), Taf. 8/133 (3,4), 137 (2); Taf. 11/446(5); D. Schulze-Dörlamm, n. dj. (71), 324, Taf. 1/6; 17/2

Treba napomenuti da se nabrojani oblici nakita susreću od kasnog 3. st. do konca 4. st., ali su najčešći u grobovima datiranim od 337. g. do kraja 4. st. Sveukupno bi se stoga moglo ustvrditi da vremenski raspon, dobiven razmatranjem nakitnih predmeta iz grobnice, odgovara razdoblju u koje se smješta i većina mađarskih freski (druga polovica 4. st.), ali se na toj osnovi ne može dalje sužavati. Usprkos dvojbama oko dometa i načina datiranja na temelju numizmatičkih priloga<sup>74</sup>, presudni bi stoga trebali biti upravo nalazi novca iz grobova iskopanih u neposrednoj blizini grobnice s freskom. Riječ je o kovanicama Konstancija II. (355-361) i Jovijana (363-364).<sup>75</sup> Prema tim bi se nalazima i obližnja grobnica s freskom smjela datirati u treću četvrtinu 4. st., odnosno njegovu drugu polovicu, ali ne i sam završetak na prijelazu prema 5. st. U prilog takvom sužavanju vremenskog raspona govori i oblik grobnice, jer se na nekropolama u Panoniji i drugdje dvoslivni krov, svojstven cijelom 4. st., pri kraju tog razdoblja zamjenjuje pokrovom od vodoravno postavljenih ploča, odnosno opeka.<sup>76</sup> Jedan od pokazatelja predložene datacije mogla bi biti i popratna slova *alfa* i *omega*, koja se uz kristogram pojavljuju ponajprije na novcu od sredine 4. st., a potom, od druge polovice tog stoljeća, i na različitim uporabnim i ukrasnim predmetima<sup>77</sup> Uz kristogram na našoj freski još ih nema, što bi njenu dataciju trebalo pomicati prema sredini, a ne kraju 4. st. Ukratko, raznorodne pojedinosti, od kojih svaka za se možda ne bi imala željenu »težinu« oslonca za datiranje, zajednički posve uvjerljivo opredjeljuju fresku iz Štrbinaca u treću četvrtinu 4. st.

## Zaključak

U svjetlu predložene datacije i razmotrenih analogija, ili radije, u pomanjkanju izvorne usporedne građe, freska iz Štrbinaca iskazuje se kao zasad osamljen i osobit primjerak svoje vrste na području hrvatskoga dijela Panonije, odnosno te rimske provincije u cjelini.

Usporedba s jedinim vremenski, prostorno i sadržajno bliskim spomenikom - freskom iz Alsóheténya, na kojoj je crvenom bojom naslikano drvo života unutar

73 Intercisa I, n. dj. (6), 191, Taf. 4/36(8); 9/167/1; 20/1134(4); Intercisa II, n. dj. (6), 443, Abb. 94/59,60; Taf. LXXXI/5; A. Salamon - L. Barkóczy, Bestattungen von Csákvár aus dem Ende des 4. und dem Anfang des 5. Jahrhunderts, Alba Regia XI, Székesfehérvár 1971, 40-41, Abb. 6/2,6,7; 7/25 i d.; A. Sz. Burger, The Late Roman Cemetery at Ságvár, ActaArchHung XVIII (1-4), 1966, 103, 131, Fig. 96/32(2); 97/40(2); 101/113(1); 119/306(4); V. Lányi, n. dj. (71), 87-88, Fig. 63/1,5,15,16

74 Usp. E. B. Vágó - I. Bóna, n. dj. (7), 131-134.

75 Z. Gregl, n. dj. (1), 183.

76 L. Barkóczy - A. Salamon, Das Gräberfeld von Szabadbattyán aus dem 5. Jahrhundert, MUAW 5 (1975-1975), 1975., 95; F. Fülep, Sopianae, Budapest 1984., 163, 171; E. Salin, n. dj. (9), II, Paris 1952., 93, 104.

77 »Od Nepobjedivog Sunca...«, n. dj. (3), 61.

rajske ograde, gubi na smislu i uvjerljivosti kad se siromašnoj nezgrapnosti mađarske slike suprotstavi kompozicijski zamršen, ali skladan i simbolički čvrsto zaokružen prizor na freski iz Štrbinaca. Ova je druga promišljenije ostvarenje ne samo u ikonografsko-simboličkom, odnosno teološkom smislu, već i u stilsko-likovnom pogledu. Na njoj se, osim prevladavajućeg ranokršćanskog linearnog impresionizma razaznaje i osobit vid iluzionističkog ozračja.<sup>78</sup> Prepoznati ga je, čini se, u naoko začudnoj sprezi nezgrapnih, gotovo grotesknih pojedinosti i cjeline koja ostavlja dojam zavidnog sklada misli i poteza. U svemu se tome ni pritrpanost površine ne doživljava kao uobičajen nered "straha od praznine", već radije kao suvislo slaganje elemenata poruke djelotvorne jedino u zaokruženosti svih predočenih detalja.

Freska iz Štrbinaca po temeljnim se odlikama stila i ikonografije ne izdvaja iz ranokršćanske *koine*. Ni slikarstvu rimskih katakombi nije posve strano združivanje drugorazredne tehnike i stila s obiljem suvislih, promišljenih i dopadljivo zaokruženih motiva.<sup>79</sup>

Samo bi sustavno arheološko istraživanje moglo odgovoriti na postavljena pitanja, uključujući i ono je li ovdje razmotreni spomenik bio osamljen u svome neposrednom okruženju. Ono što dosad znamo o Štrbincima uvjerava nas da u to treba sumnjati. Pravo je pitanje na kojoj je razini vjerske upućenosti i osjećajnosti simbolika njegova likovnog prizora komunicirala s tamošnjim vjernicima. Drugim riječima, kakvi su bili ini oblici i dometi materijalne i duhovne kulture ranokršćanske zajednice u rimskoj Certissi.

78 O. M. Dalton, n. dj. (10), 247; S. Pelekandis, n. dj. (11), 219.

79 Ipak se naš spomenik, zahvaljujući mnogim posebnostima i razlikama u odnosu na srodnu građu, doživljava kao ostvarenje domaće sredine, slobodno od neposrednog poticaja iz bilo kojeg znamenitijeg kršćanskog radioničkog središta. Treba spomenuti da su se na tek sondiranom, ali neistraženom nalazištu Kamenica kraj Vinkovaca, gdje se vjerojatno krije memorijalno-grobni ranokršćanski sklop, zatekli ulomci freske iscertane dvjema linijama - debljom tamnosmeđom i tanjom crvenosmeđom. U njima valja vidjeti okvir prizora koji je i sam mogao biti naslikan takvim tonovima, slično spomeniku iz Štrbinaca. O tome, međutim, možemo tek nagađati, kao i o eventualnoj povezanosti dviju ranokršćanskih sredina, one u Vinkovcima (Cibalae) i one na Štrbincima (Certissa). Certissa je, naime, podjednako udaljena od ranokršćanskih biskupija u Osijeku (Mursa) i Vinkovcima (Cibalae), najvjerojatnije pripadala jednoj od njih.

## Skraćenice

AE	Archeologiai értesítő, Budapest
AI	Archaeologia Iugoslavica, Ljubljana - Beograd
ActaAntHung	Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest
ActaArchHung	Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest
CahArch	Cahier archéologiques, Paris
Corso	Corso di Cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna
DACL	Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie (izd. F. Cabrol i H. Leclercq), Paris
JPMÉ	Janus Pannonius Muzeum Évkönyve, Pécs
MUAW	Mitteilungen des Archäologischen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest
RAC	Rivista di Archeologia Cristiana, Roma
VAMZ	Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu, Zagreb

## SUMMARY

# THE EARLY CHRISTIAN FRESCO FROM ŠTRBINCI NEAR ĐAKOVO

The early Christian fresco found in 1991 at the locality Štrbinci near Đakovo (probably Roman Certissa) in being analysed and described from the aspect of fine arts and style, as well as from the iconographic and symbolic aspect. It shows a scene with the motives of two peacocks standing face to face next to a dish and a christogram with the figures of suns and stars in the interspaces which is framed by a letticed ribbon. The scene is interpreted as an allegory for salvation and resurrection, that is for eternal life. Based on the analysis of its style and content along with the archeologic context, the fresco is dated into the third quarter of the 4-th century and defined as a creation of a domestic milieu.

