

Prilog čitanju sadržaja i kompozicije donjih polja konjičke tauroktonije

A Contribution to the Understanding of the content and composition of the bottom fields of the Konjic Tauroctony

Izvorni znanstveni rad
Prapovijesna arheologija

Original scientific paper
Prehistoric archaeology

UDK/UDC 904:681.11“652”

Primljeno/Received: 27. 05. 2002.

Prihvaćeno/Accepted: 17. 06. 2002.

Dr. sc. GORANKA LIPOVAC VRKLJAN

Institut za arheologiju
Ulica grada Vukovara 68
HR - 10000 Zagreb

*U radu se prikazuju nova zapažanja o sadržaju, kompoziciji i stilu prednje strane konjičke složene kultne slike. Usporedbenom analizom s nekoliko primjera sličnih kompozicija zapadne provenijencije, dovodi se u pitanje dosadašnje mišljenje o donjodunavskom utjecaju. Potvrđuje se djelomično Campbellovo mišljenje o pripadnosti konjičkog reljefa Tipu VII (srednjoeuropski), čija se prisutnost češće bilježi na prostorima Panonije, Italije i Rima, uz neke rajnske primjere. Istoprikazni sadržaji dviju donjih bočnih scena na kultnoj slici: mladići vuku na ramenima preokrenute životinje - svinju/vepra i ovcu, a za koje se predmnijevalo da, zajedno s likom bika iz tauroktonije, prikazuju svečanost suovetaurilije, preliminarno određujemo prikazom *Transitus*.*

Ključne riječi: mitraizam, kultna slika, tauroktonija, ikonografija, kompozicija i stil, Transitus, suovetauriliae.

Key words: Mithraism, cult picture, tauroctony, iconography, composition nad style, Transitus, suovetauriliae.

Unutar spomeničkih zapisa mitrijskog misterija, kulturna je slika primarni izvor njegovu poznavanju, a njezin je strogo standardiziran ikonografski ispisni kod, u izostanku zapisane doktrine, onaj medij kojim se bilježila i tumačila sama struktura mitraizma, bilo da se radilo o njezinoj mitskoj ili kultnoj razini. Zbog toga, svaki zapis u kultnoj slici koju su za sobom ostavili štovatelji ovog misterija, izuzetan je izvor.

I ne samo to. Odgovori o izvorištu i itineraru kojim se mitrijski misterij prostirao zemljovidima Rimskog Carstva, u istoj su ovisnosti o iščitavanju kultne slike, posebno unutar njenih formalnih kriterija: kompoziciji i stilu. Učestalost pojave njihovih pojedinih istih ili srodnih elemenata na određenom zemljovidu, pruža mogućnost uspostavljanja izvorišta pojedinom tipu, ali i praćenje njegova širenja.

Upravo ova, posljednja pitanja tema su ovoga rada, kojim ćemo, analizom prednje strane konjičke kultne slike iz sredine 3. stoljeća, pokušati pronaći neke smjernice.

U provinciji Dalmaciji, ne mali broj spomenika pruža važne podatke o prethodnim problemima, s kojima se susrećemo u pokušaju pojašnjavanja mnogih nepoznanica

unutar višeslojnosti mitrijskog misterija. Naznačit ćemo samo neke, čijom analizom ulazimo u mitsko-kulturni karakter misterija: obredni dvostrano obrađeni reljef iz Kašića s prikazom gozbe (MEDINI, 1976.), kružni medaljon iz Salone s prikazom tauroktonije i vodenim znakovima (CIMRM II, 1861), ulomak kružnog okvira reljefa sa zodijskim znakovima iz Salone (CIMRM II, 1870) kao i zavjetni žrtvenik s natpisom dvojbenog sadržaja iz Salone (CIMRM II, 1876), konjički dvostrano obrađeni obredni reljef (CIMRM II, 1869), blokovi s natpisima i monogramima iz Retinija (CIMRM, II, 1913) i prikaz lavoglavog arhonta iz Josipdola (MILETIĆ, 1997., 214.).¹ Osim ovih spomenika, izdvaja se i skupina kulturnih slika, čija nas stilsko-kompozicijska analiza upoznaje s vremenom i smjerom unosa misterija na prostor Dalmacije. To su, uz već spomenuti dvostrano obrađeni reljef iz Kašića i Konjica, obredni reljef iz Jadera (CIMRM II, 1879), obredni reljef iz Jajca (CIMRM II, 1902), solinski složeni reljef (CIMRM II, 1865),

¹ U svom radu o mitričkom putovanju duše, Miletić ispravlja prvotnu Brunšmidovu pogrešnu atribuciju o hermi s poprsjem Nike (BRUNŠMID, 1903., 234., br. 43).

i dvostrano obrađeni reljefi iz Jadera (SUIĆ, 1965.) i Tilurija (CIMRM II, 1875).

Među svima njima, konjički se reljef posebno izdvaja. Od kada je krajem 19. stoljeća, Karlo Patsch objavio rezultate istraživanja mitreja u Konjicu,² njegova dvostruko obrađena složena kulturna slika (dimenzija 0,22 x 0,80 x 0,59), pripada onom dijelu korpusa mitrijskih spomenika koji svojim cjelokupnim zapisom predstavljaju, svaki put iznova, nova znanstvena promišljanja.

Posebno se to odnosi na stražnji prikaz konjičkog reljefa, Gozbu. Njezin jedinstveni, nestandardiziran prikaz, u kome sudjelno nazočuju inicijacijski stupnjevi, predstavlja, uz freske mitreja St. Prisce (CIMRM I, 476; VERMASEREN - van ESSEN, 1956.) i St. Maria Capua Vetere (CIMRM I, 180; VERMASEREN, 1971.), ključ čitanju inicijacijske strukture misterija kao i same tipologije mitrijske gozbe unutar njezinog mitsko-kulturnog (liturgijskog) višeznačja (KANE, 1975., 344.-348).³ Do danas, međutim, u prikazu konjičke Gozbe, nije riješeno pitanje sudjelništva sviju sedam inicijacijskih stupnjeva (*Corax, Nymphus, Miles, Leo, Perses, Heliodromus i Pater*). Lik koji bi maskom istoznačio stupnju *Nymphus*, nije nedvojbeno naznačen i kao takav je upitan. Nekoliko je zanimljivih interpretacija koje na pitanje pokušavaju odgovoriti. U svojoj raspravi o konjičkoj Gozbi, Gabričević stapanj *Nymphus* čita u prikazu lava podno kline (GABRIČEVIĆ, 1954. a, 49.-54.).⁴ Selem, pak, ne nalazeći dostatno pojašnjenje u poveznosti mitrijskoga simboličkog značenja lava i stupnja *Nymphus*, isključuje prethodno čitanje, dopustivši promišljanje o dubliranju figura četvrtog stupnja (SELEM, 1986., 203.). Nedavno je, prihvaćajući ranije Gabričevićovo razmišljanje i uz dopunu Gordonovim zapažanjima o značenju hijene u antici (GORDON, 1980., 56.-62.), Miletić iznio novo zapažanje o prisutnosti drugog inicijacijskog stupnja na konjičkoj Gozbi. Autor predlaže da se mist stupnja *Nymphus* identificira kao hijena u prikazu životinje podno kline (MILETIĆ, 2001., 287.).⁵ S tim dvojabama, usko je povezano i neriješeno pitanje o tomu koju razinu misterija participira konjička Gozba. Radi li se o kulturnoj sceni s ritualnom komemoracijom uspomene na mitski banket ili je riječ o čistom kulturnom liturgijskom obroku. Sva ova pitanja ostaju i dalje otvorenom temom budućih istraživanja.

2 Prve podatke o arheološkim nalazima na lokalitetu Repovica u Konjicu, poglavito nalazu mitrijske kulturne slike, K. Patsch dobiva 1897. Iste godine započinje i istraživanje samog lokaliteta, ali i objavu nalaza, PATSCH, 1897., 12.

3 Ispravivši Vermaserenovu podjelu gozbenog prikaza (VERMASEREN, 1963., 98.-104.), Kane je učinio, do danas, ponajbolju tipologiju ove scene, s obzirom na njezinu mitsku kulturnu prikaznost kao i njihovu interpoliranost.

4 Tumačenje je povezano s natpisima CIL VI, 749.-753. i izrazima za uvođenje u posvećenja: *tradere i ostendere cryphios* kao i s tekstom o inicijacijskim stupnjevima sv. Jeronima (HYERONIMUS, *Epistulae VII. (ad Laetam)*).

5 Poveznica s hijenom interpretira se Pallasovim podatkom kod Porfirija, *PORPHYRIUS, De abstinentia, 4. 16.* (prema CUMONT, TMMM, 42. U obrazloženju izbora hijene, uzima se njena mogućnost promjena spola, ali i aseksualnost. Sam planet Venera, kao tutelarno božanstvo stupnja *Nymphus*, sadrži oblik aseksualnosti (biseksualnosti). Iscrpna tumačenja o poimanju hijene tijekom antike kod GORDON, 1980., 58.-62.

Suprotno od prikaza gozbe, tauroktonija prednje strane konjičkog reljefa pruža više odgovora na upite o kompoziciji i smjerovima njezina oblikovanja. Međutim, istovjetno kao i u slučaju gozbe, njezina ikonografija dvaju donjih bočnih scena, unutar kojih čitamo istoprikaze, predstavlja jedinstven primjer unutar mitrijskoga spomeničkog korpusa. Stoga je i njezino čitanje predmetom mnogih nedorečenosti i dvojbi.

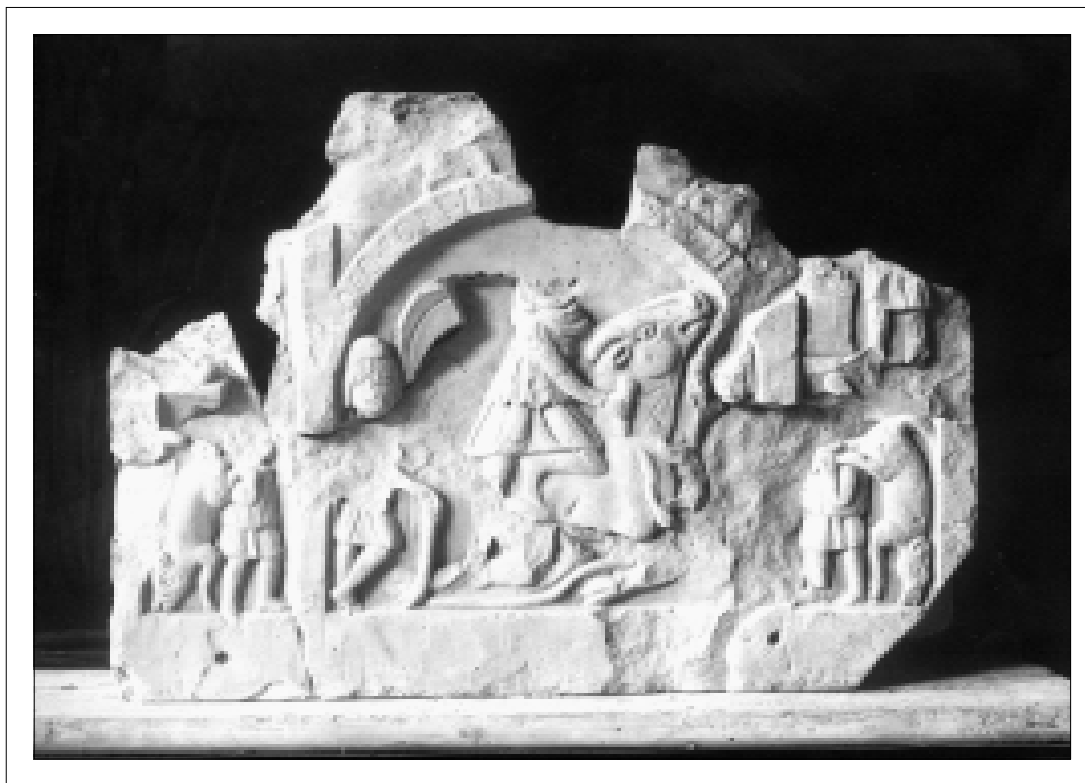
Cjelokupni ikonografski sadržaj na prednjoj strani reljefa iz Konjica, podijeljen je unutar triju polja (sl. 1.). Središnjim poljem prevladava standardna scena tauroktonije, smještena ispod arhitektonskog luka (s natpisom)⁶ koji se spušta i nadovezuje na bočne stupove (oni pak odvajaju ovu osnovnu scenu od bočnih prikaza). Držimo da ovakva stilizacija slijedi noričko-panonske primjere (GABRIČEVIĆ, 1954. b, 47.), što je u suprotnosti od Campbellova mišljenja da na konjički primjer utječe tip tračkog svodjenja (CAMPBELL, 1968., 10.).

Od tauroktonije, s lijeve i desne strane, slijede popratni prikazi nizani uspravnim slijedom. Pretpostavljamo da su međusobno bili odvojeni vodoravnim crtama (od kojih se raspoznaje dio ponad lijevog donjeg polja), čineći na taj način odijeljena polja. Očuvani su prikazi dvaju donjih bočnih polja. Iznad desnog bočnog polja dijelom je očuvan još jedan prikaz (ne čini zasebno polje), od koga se razaznaje žrtvenik i muški lik.

Ovakav kompozicijski raspored u prikazivanju tauroktonije s popratnim scenama raspoređenim u bočna polja (i iznad njih u rijetkim slučajevima - slobodni prikaz scena), susrećemo šire na prostoru Rimskog Carstva. Međutim, prema znatnijoj koncentraciji takvih prikaza na pojedinim zemljovidima, možemo zaključiti da su oni bili rašireni od Rima i italskog prostora (CIMRM I, 390; CIMRM I, 650; CIMRM I, 723; CIMRM I, 729), zatim Galije (CIMRM I, 966) do njegove najgušće prisutnosti i najrazrađenije strukture na germanskom prostoru - rajnski primjeri (CIMRM II, 1083; CIMRM II, 1137; CIMRM II, 1225; CIMRM II, 1283; CIMRM II, 1292). I na prostorima Norika i Panonije bilježi se nekoliko istih kompozicija reljefa kao prethodni (CIMRM II, 1430; CIMRM II, 1510; CIMRM II, 1579; CIMRM II, 1599). Suprotno tomu, kompozicije reljefa na području oko srednjega i donjeg Dunava, posebno Dacije, razlikuju se po smještaju popratnih scena (SARIJA, 1925., 33.-62.). One, popratne scene, na ovom prostoru, ispunjavaju gornje i donje registre, a središnji prikaz tauroktonije uključuje ponekad i pojedine prizore koji se poglavito smještaju iza i ponad bakljonoša. Možemo zaključiti da konjički reljef na svojoj prednjoj strani sadrži kompozicijske elemente srodne primjerima karakterističnim za prostor Italije, Norika, Panonije i Germanije (rajnski prostor) i pripadaju Campbellovu Tipu VII - srednjoeuropski.⁷ Time smo odredili širi

6 CIL III 14617: *Deo Soli inv(ict)o Meter(ae)*. Prema navodu Mithrinog imena *Metere*, koga uspoređuje s natpisom iz potoka i imenom *Meteri*, Gabričević datira spomenik u IV. stoljeće.

7 Karakteristika koja posebno obilježava podunavske reljefe je polukružni završetak gornjeg ruba reljefa. Reljefi zapadne provenijencije su: ili kvadratne ploče ili kružni medaljoni. Detaljnije CAMPBELL, 1955.; SARIJA, 1925., 33.-62.



Sl. 1. Obredni reljef iz Konjica, prednja strana (CIMRM II, 1896) (foto: Arheološki muzej Split)

Fig. 1 Ritual relief from Konjic, front (CIMRM II, 1896) (photo: Archaeological Museum Split)

zemljovid mogućeg utjecaja na konjički mitrijski spomenički zapis.⁸ Daljnjom analizom pojedinih detalja samih prikaza pokušat ćemo suziti ovo područje utjecaja.

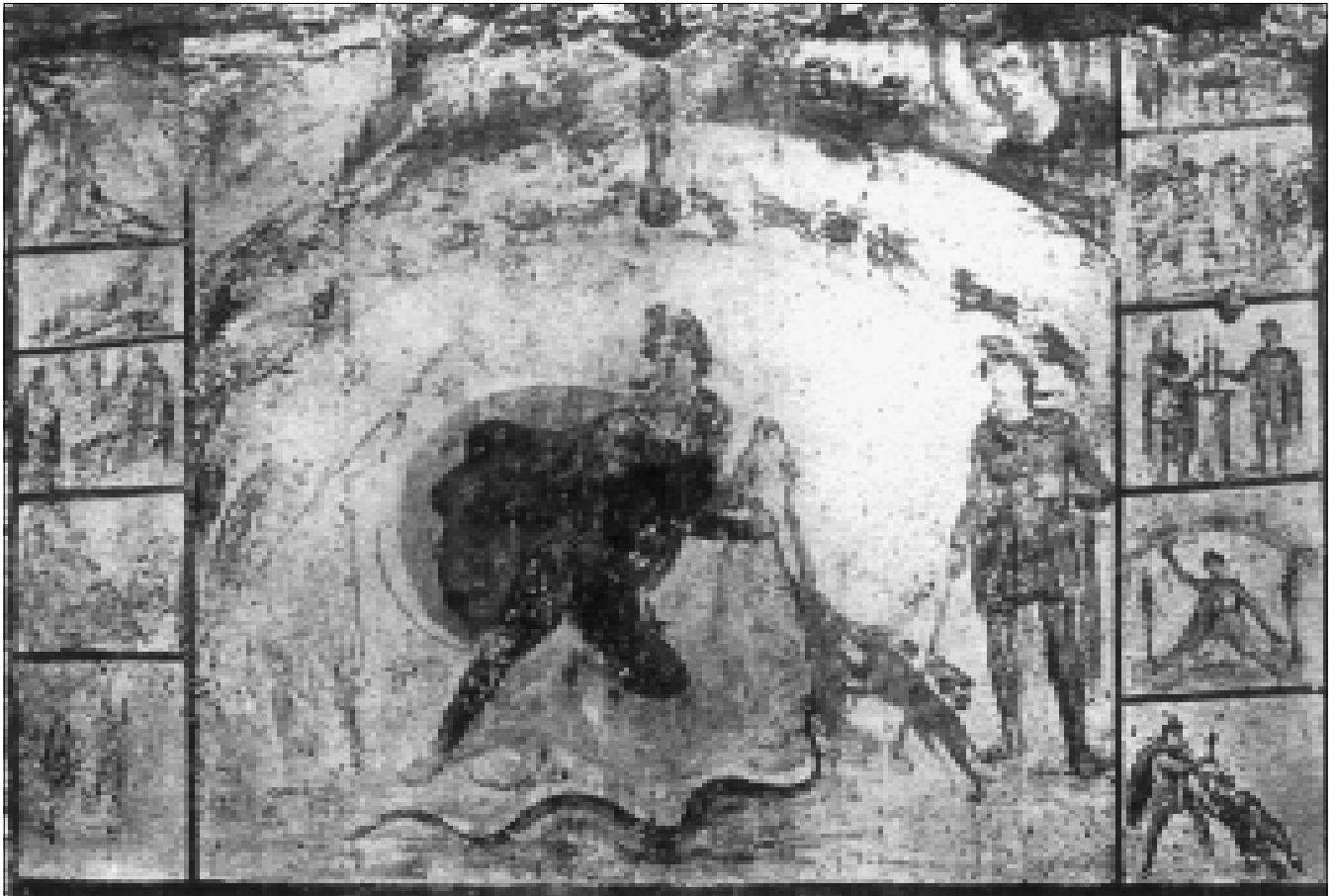
Na svim tim reljefima zapadne provenijencije, središnja scena tauroktonije istovjetne je (ili gotovo istovjetne) ikonografije, dok se prikazi unutar pojedinih polja (kao simbolički iskaz doktrinarnog ustroja inicijacije te njezina liturgijskog sadržaja), odnosno njihovi redoslijedi, razlikuju. Nema primjera da se isti prikaz ponovi. Scene unutar dvaju donjih (lijevog i desnog) bočnih polja, na konjičkom reljefu, prikazuju istovjetan prizor i kao takve nemaju usporedbenog primjera niti na jednom od navedenih prostora. Radi se o prikazu muških likova (iskorakom su okrenuti prema tauroktoniji) koji iza sebe vuku životinje preokrenuta tijela, držeći ih na svojim ramenima za stražnje noge. Prizor isti (ili gotovo isti?) kao u prikazu *Transitusa* koji za sobom vuče bika (CAMPBELL, 1968., 272.-286.; MERKELBACH, 1984., 92.-93.).⁹ Jedina razlikovnost između ta dva prikaza na konjičkom reljefu je anatomija glava životinja koja im određuje različitu vrsnu pripadnost. Dok

lijevi lik nosi vepra/svinju, desni pak nosi ovna/ovcu.¹⁰ Poradi te razlike, prevladava mišljenje da ovi prikazi, zajedno s prikazom bika s gornje tauroktonije, prikazuju obred *suovetauriliae* (PATSCHE, 1986., 629. i d.; GABRIČEVIĆ, 1954., 39.-43.). Ukoliko ovo tumačenje prihvatimo kao sigurno, proizlazi pitanje, jesu li mogući prikazi mladića koji vuku vepra/svinju i ovca/ovna, prikazani na konjičkoj tauroktoniji s razlogom obilježavanja posvećenja mitreja. Kako je znano, ceremonija *suovetauriliae* bila je primjenjivana u Carstvu iz više razloga. Jedan među njima je i posvećenje hramova, u čemu sudjeluju i članovi carskih obitelji, dajući ovoj ceremoniji državni karakter (MERKELBACH, 1980., 180.-183.). Prihativši običaj *suovetauriliae*, mitraizam na taj način, moguće učvršćuje svoju ulogu unutar kruga službene rimske religije i stoga osjeća potrebu da se u okviru mitrijskih spomenika zabilježi ceremonija koja bi time bila njegova vidljiva potvrda. Većina znanstvenika drži da tome u prilog govore freske mlade faze mitreja unutar St. Prisceae (CIMRM I, 481), što se može prihvatiti (VERMASEREN - van ESSEN, 1965., 160.-165.; MERKELBACH, 1980, 180.-181.), uz otvoreni upit, čine li to i bočni donji prikazi na konjičkoj tauroktoniji. Kao potvrdni materijal za *suovetauriliae*, valja odbaciti niz re-

8 U svojoj raspravi o ikonografiji mitrijske ikonografije, Gabričević isključuje mogućnost kompozicijske i ikonografske usporednice prednje strane konjičkog reljefa s prostorom Rajne. Istodobno, u pitanju sadržaja sporednih scena, taj autor nalazi njihove usporednice na donjedunavskom prostoru, GABRIČEVIĆ, 1954. b, 46.

9 U I. ptujskom mitreju otkrivena je skulptura Mithre taurofora koja, potvrđeno natpisom, predstavlja *Transitusa*: CIMRM II, 1494-1495, fig. 380; SELEM, 1976., 28., br. 40; ISTI, 1980., 104.-105., br. 40, pl. XXII.

10 Stilizacija likova konjičke slike izrazito je rustična. To posebno dolazi do izražaja na primjerima izbočenih očiju ljudskih i životinjskih likova, u anatomiji životinja te cjelokupnoj plošnosti prikaza. Moguće je to razlog poradi koga se jasno ne čitaju osobine svinje/vepra i ovna. Posebno kada se radi o anatomiji njihova repa i nožnim prstima.



Sl. 2. Barberini freska (CIMRM I, 390) prema Vermaserenu

Fig. 2 Barberini fresco (CIMRMI, 390), according to Vermaseren

ljeva (CIMRM II, 1083; CIMRM II, 1137; CIMRM II, 1400) na koje upozorava Merkelbach (MERKELBACH, 1980., 182., bilj. 105.), a koji ne sadrže prikaze spojive s tom ceremonijom, već su oni dio mitrijskoga misterijskog ustroja. Ujedno, osim ovih prikaza na freskama St. Prisce, na prostoru Ostije i Rima u potpunosti izostaju mitrijske ikonografske potvrde koje bi ukazivale na tu ceremoniju.¹¹ To produbljuje upitnost o povezivanju scenskog prikaza mladića koji vuče životinju za stražnje noge na mitrijskim spomenicima ostalog prostora Carstva s rimskom ceremonijom suovetaurilije.

Zaključak koji bi nastojao na prihvaćanju teorije o prikazu ceremonije suovetaurilije na konjičkim bočnim poljima prednje strane reljefa tauroktonije, uz dodatno obrazloženje o pronalasku kostiju životinja ovce, svinje i bika na prostoru mitreja (PATSCHE, 1897., 649.), čini se ishitrenim bez konzultiranja ukupne mitrijske ikonografije reljefa koji prikazuju sličan scenski prizor. Dodajmo, ukoliko se i provodilo žrtvovanje ovih životinja za potrebe ceremonije suovetaurilije, ono se, kao javna žrtva, nije odvijalo unutar prostora mitreja. U svojoj nedavnoj virtualnoj raspravi o mitrijskom kultu kao udruzi, Beck preko upita o mitreju, povezuje sam čin sudjelništva mitraista s kon-

zumiranjem zajedničkog, u krajnosti, sakramentalnog obroka (BECK, 1992., 3.-4.). Jesu li kosti sitnih životinja nađenih unutar nekolicine mitreja tome i objasnica, moguće je prihvatiti uz oprez da se ne poistovjeti sam liturgijski obred zajedničkog blagovanja s gozbenim slavljem mitraista.

Na reljefima tauroktonije zapadne provenijencije i njzine trodijelne kompozicije, prikaz mladića u orijentalnoj odjeći koji na ramenima drži bika za stražnje noge i vuče ga za sobom, nije izdvojen scenski prikaz već dio cjelovite mitrijske misterijske strukture i predstavlja *Transitus*. Italski prostor poznaje samo dva takva prikaza¹² na bočnom registru unutar donjeg polja. Na znamenitoj freski mitreja u Palazzo Barberini (CIMRM I, 390) (sl. 2.) i na reljefu iz Mecla (CIMRM I, 729) (sl. 3.).¹³ Na reljefima germanskog prostora, ta se scena prikazuje unutar gornjeg registra (iznad lučnog svodenja tauroktonije)¹⁴ ili na desnom bočnom registru.¹⁵ Na jednom noričkom reljefu, ona je prisutna unutar donjeg registra.¹⁶ Prostor Panonije bro-

11 Scena unutar donjeg lijevog polja na Barberini freski (CIMRM I, 390) dio je cjelovita simboličkog prikaza mitrijske misterijske doktrine i kao takva sadrži prikaz *Transitus*.

12 Isti se prikaz nalazi na dva reljefa s prostora Italije, ali oni pripadaju drugoj tipološkoj skupini, jednostavnim jednoscenskim reljefima: CIMRM I, 321; CIMRM I, 556.

13 Vermaseren za ovaj spomenik krivo navodi da se radi o reversu reljefa. Ovaj je ulomak desni dio prednje strane reljefa tauroktonije.

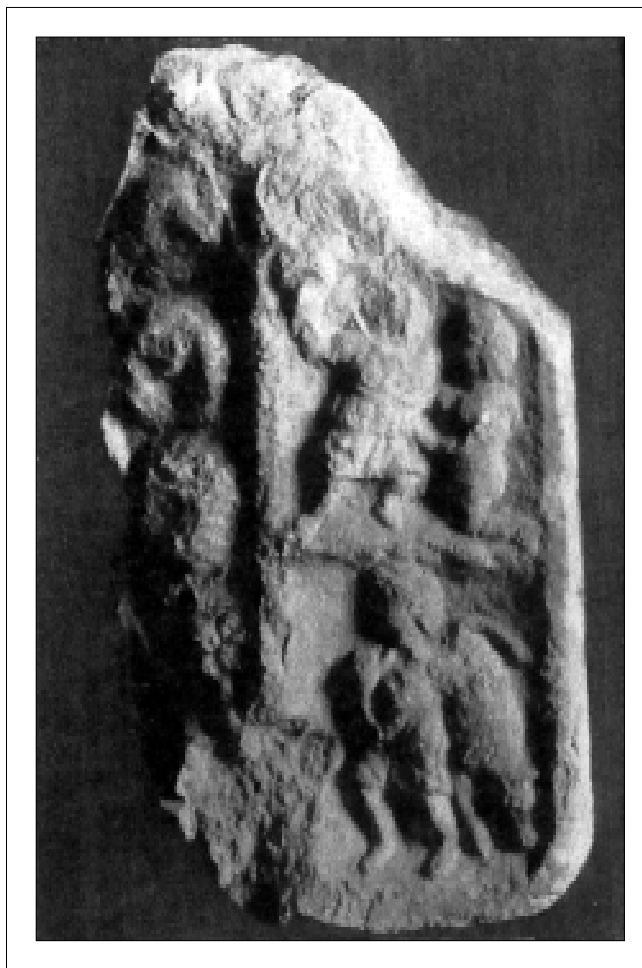
14 CIMRM II, 1083; CIMRM II, 1137.

15 CIMRM II, 1274; CIMRM II, 1283; CIMRM II, 1359.

16 CIMRM II, 1422.

ji nekoliko istih primjera, ali oni su, na reljefima ovog prostora, smješteni većinom na donjem registru (kao na primjeru reljefa iz Siscije, (CIMRM II, 1475) ili uz samu scenu, slijedeći sličan ili isti raspored registara kao reljefi podunavskog prostora. Primjer ovoga drugog rasporeda ponovo nalazimo na reljefu iz Siscije (CIMRM II, 1472). Ovi reljefi, koncepcijski različitih smještaja registara od reljefa zapadnih provincija, iskazuju posebnost u položajnom smještaju scene muškog lika koji na ramenima vuče za sobom preokrenutog bika i to, kako se čini, ovisno o kojoj se razini mitrijske religije radi. Tri su temeljna rasporeda ovih scena: unutar gornjeg registra¹⁷ na donjem registru,¹⁸ ili što je najčešći slučaj, unutar same scene tauroktonije.¹⁹ *Transitus* zasigurno participira doktrinarno-liturgijsku razinu misterija. Zajedno sa središnjim prikazom tauroktonije i Petrogenom na suprotnoj strani, pripada mitrijskoj percepciji same Geneze (CAMPBELL, 1968., 284.). Tome su svakako potvrda epigrafski zapisi *Transitu dei* petovijskog (CIMRM II, 1497) i skelanskog žrtvenika (CIMRM II, 1900). Kako su prikazi na konjičkom reljefu unutar izdvojenih bočnih polja poveznica s istim prikazima zapadnih prostora, utjecaj iz Podunavlja nužno je isključiti.

Nakon svih ovih prikaza rasporeda scena na zapadnim reljefima i reljefima podunavske provenijencije (njihovim kompozicijama), može se zaključiti da konjički reljef kompozicijski slijedi iste primjere italskih i rajnskih reljefa. Ono po čemu se od njih razlikuje, jesu prikazi unutar dvaju nasuprotnih bočnih donjih polja koji nemaju usporedbenih primjera. Iako ikonografski u potpunosti odgovaraju *Transitusu*, životinje koje vuku za sobom anatomijom glave ne odgovaraju biku, životinji koja biva predmet scene *Transitus*.²⁰ Zbog čega su prikazani svinja/vepar i ovan/ovca, ostaje nadalje predmetom istraživanja, s obzirom da nijedan argument koji bi osnažio zaključak ne nalazi elemente koji ga znanstveno podupiru. Gabričević je pokušao njihovu pojavu povezati s prikazima ovna i veptra/svinje na nekim podunavskim reljefima (GABRIČEVIĆ, 1954. b, 46.-48.),²¹ premda se oni na tim reljefima javljaju unutar scena gornjeg registra i to kao dio sadržajne cjeline mitološke razine misterija, što odstupa od konjičkog primjera. Prihvatimo li Gabričevićevu teoriju nedvojbenom i dalje ostaje upit zašto se vepar i svinja, potvrđeni unutar gornjih registara podunavskih reljefa, pojavljuju na konjičkom reljefu u suprotnom



Sl. 3. Meclo, reljef tauroktonije, donji bočni prikaz (CIMRM I, 729), prema Vermaserenu

Fig. 3 Meclo, *Tauroctony* relief, bottom side presentation (CIMRM I, 729), according to Vermaseren

ikonografskom izričaju i drukčije koncipiranoga scenskog prikaza od predloška (svog arhetipa)?

Objašnjenje prisutnosti ovna i veptra unutar mitrijske ikonografije na podunavskim reljefima, a prema Gabričeviću i na konjičkom prikazu tauroktonije, autor nalazi u sinkretizmu kulta "podunavskog konjanika" i mitraizma. Na olovnim pločicama podunavskog konjanika, prikaz obješenog ovna na stablo (prikaz guljenja ovnovne kože), pokraj scene gozbe, bio bi za Gabričevića mogući ikonografski predložak (GABRIČEVIĆ, 1954. b, 47.). Ova zanimljiva pretpostavka zaslužuje daljnja istraživanja, premda je nužno upozoriti da i neke scene unutar gornjih registara Porajnja, kao što je primjer reljefa iz Osterburkena (CIMRM, II., 1292.) ili unutar glavne scene, kao na reljefu iz Dieburga (CIMRM II, 1247), sadrže prikaze ovna i svinje/vepra. Kao i reversi reljefa istog zemljovida: primjer Ruckingena (CIMRM II, 1137) i Nide Hederneima (CIMRM II, 1083). Za Sariju i Gabričevića taj podatak nije predstavljao moguću upitnost, radi li se o podunavskom ili porajnskom utjecaju na konjički slučaj, jer su obojica držala da, premda kompozicijski reljefi ovih prostora sadrže dvije različite utjecajne percepcije, južno podunavski elemen-

17 CIMRM II, 2000; CIMRM II, 2171.

18 CIMRM II, 2214; CIMRM II, 2245.

19 CIMRM II, 1920; CIMRM II, 2018; CIMRM II, 2036; CIMRM II, 2046; CIMRM II, 2062; CIMRM II, 2244; CIMRM II, 2246; CIMRM II, 2315; CIMRM II, 2338.

20 Campbell u konjičkom prikazu prepoznaje (miješajući mitsku razinu s kultnom) s jedne strane *Transitusa*, a s druge strane *Theos bouklopasa*, uz napomenu da ih poradi istovjetnosti nije moguće razlikovati. Autor uopće ne navodi, kao bitno, razlike u prikazu životinja, CAMPBELL, 1968., 284.

21 Primjeri: reljef iz Sarmizegetuse (CIMRM II, 2046, fig. 539), reljef iz Apuluma (CIMRM II, 1935, fig. 505) i reljef iz Potaïsse (CIMRM II, 1920, fig. 501).



Sl. 4. Stockstadt, reljef tauroktonije, donji bočni prikaz (CIMRM I, 1168), prema Vermaserenu

Fig. 4 Stockstadt, Tauroctony relief, bottom side presentation (CIMRM, 1168), according to Vermaseren

ti ikonografije neprijeporno ulaze unutar porajnskih reljefa, pa tako i prikazi svinje/vepra i ovna.²²

Za daljnja razmišljanja navodimo primjere koji bi izravno mogli pripomoći u rješavanju doista složenog problema konjičkih prikaza, njegova ikonografskog izričaja i kompozicije scene.

22 Jedini primjer koji je izravno moguće odrediti dačkim utjecajem je reljef iz Bologne (CIMRM II, 693, fig. 195) i to prema trodjelnom, trosadržajnom prikazu na donjem registru. Kao primjer dačkog utjecaja, Sarija navodi i prikaz zvijezda na složenom reljefu iz Nide - Hedderheima (CIMRM II, 1083, fig. 274), kao i na reljefu iz Rima (CIMRM II, 368, fig. 106) i skulpturnoj grupi tauroktonije (CIMRM II, 310, fig. 84), povezujući prikaze zvijezda na tauroktonijama Podunavlja s izravnim utjecajem istih prikaza na "Podunavskom konjaniku", SARIJA, 1925., 55. Nužno je upozoriti da u vrijeme (godina 1925.) kada Sarija zastupa ovu teoriju o sveznačaju podunavskog utjecaja na složeni tip tauroktonije, nalaz freske u mitreju Barberini na kome su zvijezde (njih sedam) prikazane na Mithrinom vijorećem plaštu (CIMRM II, 390, fig. 112) nije bio poznat. Kako prikaz tauroktonije na Barberini freski ne sadrži ni kompozicijskih niti ikonografskih (da ne spominjemo stilskih) karakteristika koje bi se, na bilo koji način, mogle povezati s prostorom Podunavlja, Sarijin zaključak mora biti uzet s izrazitim oprezom, gotovo odbačen. Iako je 1922. godine mitrej u Capua Vetere (CIMRM I, 181; VERMASEREN, 1971.) već bio otkriven, nalaz zvijezda na svodu iznad obredne niše - ponad same freske tauroktonije, niti Sarija, a potom ni Gabričević, ne uzimaju kao obrazložnu dokaznicu, koja bi mogla ukazivati i na drugi pravac širenja njihove pojavnosti na mitrijskim reljefima provincija.

Prvotno, to je znamenita Barberini freska (CIMRM I, 390). Na njenim su bočnim poljima scenski zapisani isječci koji ne tumače samo mitsku razinu priče o Mithri već, uz tauroktoniju, predstavljaju doktrinarni sadržaj kulta.²³ Unutar sličica koje slijede, u znakovitom nizu, prikazan je, u donjem lijevom polju (jednako kao na konjičkom reljefu) mladić kako nosi bika za stražnje noge (glave spuštene prema tlu). Radi se o prikazu *Transitusa*. Nasuprot na sličica, međutim, ne prikazuje istu scenu, već jednu u nizu od triju prikazbi Mithre i Sola, s implikacijom na samu inicijacijsku scenu (SELEM, 1987., 173.-204.).²⁴

U mitreju u Stockstadtu, pronađen je ulomak reljefa tauroktonije (CIMRM II, 1168) (sl. 4.) koji predstavlja donje lijevo polje istostranog bočnog registra. Na njemu je prikazan mladić u orijentalnoj odjeći kako za sobom vuče životinju (uništene glave) okrenutog tijela nadolje. Noge su mu raširene u raskorak i kreće se prema sceni tauroktonije. Ikonografska i kompozicijska sličnost s prikazom na konjičkom reljefu je nedvojbeno. Ono što bi se moglo izdvojiti kao razlika između konjičkog prikaza i prikaza iz Stockstadta, njihova je različita razina stilskog izričaja koja ovisi o stupnju umjetnosti majstora i stilskom dosegu provincijalne umjetnosti prema klasičnom rimskom uzoru.

Kao treći primjer koji je moguće povezati s konjičkim primjerom je scena unutar desnog donjeg polja reljefa tauroktonije iz Mecla (CIMRM I, 729). Ona sadrži istovjetan ikonografski prikaz kao i u slučaju reljefa iz Stockstadta, uz napomenu, da se na ulomku iz Mecla radi o desnom prikazu. I na njemu je muški lik okrenut prema tauroktoniji s nogama naznačena pokreta. Prema očuvanosti glave životinje koju vuče, neprijeporno je da se radi o prikazu bika, a sama scena iskazuje misao *Transitus*. U polju ponad *Transita*, slijedi druga scena u kojoj se prikazuje, prema nekim autorima, kraj divovske borbe Mithre i Sola (CUMONT, 1956., 136.), dok Campbell u njoj raspoznaje sam čin inicijacije, odnosno *purgatio*, jednu od njegovih inačica.²⁵ I na konjičkom reljefu tauroktonije iznad donjega lijevog polja slijedi druga scena, od koje se očuvao samo donji dio prikaza oltara i noge muškog lika usmjerene prema oltaru. Kako je oltar smješten uz sam luk tauroktonije, isključena je mogućnost prikaza još jednog lika koji bi, u tom slučaju, zajedno s prisutnim, simbolizirao rukovanje Mithre i Sola, *unctio dextrarum* (SELEM, 1976., 47.-48.).²⁶ O kojoj se drugoj sceni na konjičkom reljefu

23 Nakon napuštanja Cumontovog (CUMONT, 1956., 132.) i Vermaserenovog (VERMASEREN, 1963., 59. i d.) čitanja bočnih prikaza dijelovima iz svete priče o Mithri, iste se scene tumače unutar doktrinarnog mitrijskog sustava, CAMPBELL, 1968., 291. i d. O astralnoj dimenziji misterija unutar ikonografije Barberini freske kod BECK, 1988., 97.

24 Tumačenje kod CAMPBELL, 1968., 291.-305. Na freskama mitreja St. Maria Capua Vetere (CIMRM I, 180) isti su scenski prikazi potvrđeni kao inicijacijski obredi, VERMASEREN, 1971.

25 O ostalim inačicama *devotio*, *infusio* i *consecratio* i njihovim ikonografskim prikazima vidjeti: CAMPBELL, 1968., 291.-305. O istome kod SELEM, 1987., 133.-135.

26 Primjeri navedene scene prisutni su na freski Barberini mitreja (CIMRM I, 390, fig. 112) na trećem polju unutar desnog bočnog registra (*Transitus* je prikazan na suprotnoj strani unutar najnižeg polja) i na reljefu iz III. ptujskog mitreja (CIMRM II, 1579) gdje se scena *purgatio* nalazi iznad desnog bakljonoše do samog lučnog svoda tauroktonije, SELEM, 1976., 47.-48., br. 97; ISTI, 1980., 133.-136., br. 97.

tauroktonije radi, nemoguće je izriječom odgovoriti, kao i u slučaju prethodne udvojene scene. Na temelju svoje postavke da na konjički reljef isključivo utječu južnopodunavski primjeri Gabričević navodi reljef iz Konstancce (CIMRM II, 2302) i promišlja da se prikaz žrtvenika s muškim likom na konjičkom reljefu prikazuje vezano uz sljedeću scenu Petrogena (*saxigenusa*) koja je, prema autoru, morala slijediti iznad žrtvenika (GABRIČEVIĆ, 1954. b, 47.-48.).²⁷ Kako je ovaj dio spomenika uništen, dokazi o sadržaju scenskog prikaza nisu određivi, a usporedba s južnopodunavskim primjerima teško je održiva zbog nekoliko razloga. Izdvaja se činjenica da se češće umjesto žrtvenika do desnog baklonoše, prikazuje krater prema kome, s glavom nadolje (i tijelom u zraku), stremi lav.²⁸

Jedini zaključak koji je moguće potvrditi usporednim primjerima tauroktonije, izriče mišljenje o utjecaju zapadnih kompozicija na konjički reljef tauroktonije. To ukazuje da je mitrijska zajednica u Konjicu morala biti povezana prvenstveno s Naronom (cestom Naron - Sarajevsko polje, BOJANOVSKI, 1978., 63.), a preko nje sa zapadnim koncepcijskim predloškom. Pogrešno je bilo Gabričevićovo nastojanje da utjecaj na konjički reljef, na njegove udvojene scenske prikaze bočnih registara, možemo isključivo pronaći unutar podunavskoga mitrijskoga ikonografskog kruga. Držeći ispravnim Sarijine postavke o samorazvoju podunavske reljefne kompozicije i ikonografije (iz jednoga jedinstvenog predloška, SARIA, 1925., 52.), Gabričević ne ostavlja mogućnost drugoga, zapadnog smjera utjecaja. Međutim, jasno naznačuje gotovo sva odstupanja koja kompozicija i ikonografija konjičkog reljefa ukazuje nasuprot Podunavlja, a to su: izostanak donjeg registra s trodijelnom podjelom scena, prisutnost bočnih registara netipičnih za to područje, udvojeni prikaz na donjim bočnim registrima koji nemaju usporedbenog primjera, i konačno, nemogućnost potvrde prikaza Petrogena ponad žrtvenika.

Na temelju cjelokupne analize, skloniji smo pretpostaviti da je konjički reljef tauroktonije izraz poznavanja zapadne ikonografsko - kompozicijske slike koja, na ovom prostoru duboke unutrašnjosti provincije, poprima izrazito provincijalni izraz, a koji u nekim svojim pojedinostima, možda iskazuje sličnosti s Podunavljem. Kao posljednju potkrjepu ovog zaključka, valja istaknuti da prostor donjeg Podunavlja, ne poznaje dvostrano obrađene reljefe koji na svojoj stražnjoj strani prikazuju scenu gozbe (što je bitna odrednica konjičkog reljefa), već se ona, kao jedna od triju scena, prikazuje unutar triptiha donjeg im registra.

Primjerom složenog reljefa iz Konjica ukazuje se sva složenost upita koju iskazuje kulturna slika, kako ikonografska, tako i njezina kompozicijska i stilska. Brojnost primjera koje je nužno konzultirati, gotovo od Britanije

do Sirije, ponekad pružaju izuzetan usporedbeni model, da bi se potom ukazala njegova neispravna uporaba. I suprotno. Sve su to rezultati pokušaja da se odgovori na pitanje: kada i gdje nastaje (oblikuje se) mitrijski misterij i kojim se putovima širi. Ikonografija je upravo taj medij putem koga se prenosi doktrina i teologija mitraičkog misterija. Stoga njeno ponovljeno čitanje, svaki put iznova, otkriva nove spoznaje o mitrijskom ustroju. Jednako kao i čitanje kompozicije mitrijskih reljefa kojom pokušavamo pronaći putove kojim su njeni vjernici prenosili ovaj doista impresivan misterijski sustav. Jedan od mogućih smjerova u tim traganjima bio bi pokušaj da se, unutar jedne manje zemljovidne cjeline, prostora jedne provincije, pokuša utvrditi pravce kojima se kretalo rasprostiranje mitrijskog štovanja i razloge koji su tome pogodovali. Takav mikro pristup, koji moguće pruža odgovor na upite o njegovim štovateljima i smjerovima kojima se misterij širio, zasigurno ne dopušta izravno preslikavanje analizirane zemljovidne cjeline na ostale prostore. Ono tek biva dijelom mozaičkog slaganja sveukupne spoznaje o mitrijskom misteriju.

Zaključak

Unutar korpusa mitrijskih spomenika, u kompozicijskom i sadržajnom smislu, konjička dvostrano obrađena kulturna slika (CIMRM II, 1865), predstavlja jedinstven primjer. Poglavitno se to odnosi na Gozbeni prikaz njene stražnje strane, unutar koga sudjelno participiraju svi inicijacijski stupnjevi. Premda pitanje prikaznosti drugog stupnja *Nymphus* u liku lava podno kline - inicijanta odjenutog u lavlju kožu - kako predlaže B. Gabričević (ili istom liku s predznakom hijene, čemu je naklon Miletić), nije riješeno bez daljnjih dvojbi, mišljenje da svi stupnjevi sudjelno biva prikazani, smatramo jednim logičnim tumačenjem.

Istu posebnost ikonografije iskazuje i prednja strana konjičkog reljefa tauroktonije. Međutim, za razliku od Gozbenog prikaza, kome je posvećena znatnija pozornost (K. Patsch, B. Gabričević, P. Selem, R. Merkelbach, L. A. Campbell, i drugi), o prikazu tauroktonije i popratnim joj scenama ne nalazimo pomnije promišljanje, osim rada B. Gabričevića.

Zanimljivost tauroktonijske scene očituje se u dva detalja. Prvi je kompozicijski raspored popratnih scena, a drugi njihov ikonografski i sadržajni prikaz.

Ukazali smo da su bočni rasporedi popratnih scena obilježje, ne samo kompozicija rajnskoga, recijskoga i panonskoga prostora, već i italjskog. Kao primjer smo podastri raspored popratnih scena na Barberini fresci (CIMRM I, 390). Time je određen širi prostor kompozicijskog utjecaja, odbacivši u potpunosti južnodunavski utjecaj na kome se popratne scene nalaze unutar donjih (a ponekad i gornjih registara).

Prikazi dvaju potpuno istovjetnih scenskih zapisa unutar donjih bočnih polja konjičkog reljefa sadrže muški lik koji na ramenima drži za noge preokrenutu životinju. Rasporakom je okrenut prema sceni tauroktonije. Primjer je to podvojenog istoprikaza, nezabilježen unutar cjelokupne mitrijske ikonografije! Jedina im je razlikovnost u ana-

27 Autor povezuje prikaze žrtvenika, lava i petrogena prema poznatom zapisu sv. Jeronima koji kaže da je Mithra rođen: "vel in lapide vel in terra de solo aestu libidinis" (od samog žara strasti, HYERONIMUS, *Adversus Ioviniarum*, 1., 7).

28 Od četiri očuvana prikaza navedene scene, tri su primjera prikaza kratera: CIMRM II, 1935; CIMRM II, 1958; CIMRM II, 1972, a samo na primjeru Konstancce, možemo sa sigurnošću utvrditi da se radi o žrtveniku.

tomiji glave životinje koju vuku za sobom. Dok je u lijevom polju prikazana glava svinje/vepra, u desnom je prikazana glava ovna. U triptihalom odnosu s tauroktonijom, ove su se scene, odnosno njihove životinje: svinja, bik i ovan, povezivale sa svetkovinom *suovetauriliae*. Posebno na tome nastoji Merkelbach, uspoređujući nekoliko primjera unutar mitrijskih reljefa, uz usporedbenu potporu procesije inicijanata s darovima na freskama mitreja Sv. Prisce (CIMRM I, 480) i Dura Europosa (CIMRM I, 40-42). Pronalazak kostiju životinja unutar mitreja u Konjicu (i nekim drugima), a koje se žrtvuju pri suovetauriliji, kao javnoj rimskoj svetkovini, nedovoljan su i vjerojatno pogrešan argument Merkelbachove tvrdnje o njenoj konjičkoj prikazbi. Iako je nedvojbeno da je mitraizam prakticirao to slavje kao znak participiranja unutar rimskoga religijskog života, čini se nepovezivim da se ta žrtva odvijala unutar samog mitreja. U tom smjeru, zanimljivo je nedavno sociološko razmišljanje R. Becka, o mitraizmu kao udruzi koja je unutar prostora mitreja vjerojatno imala i obrok zajedništva.

Suprotno ovom mišljenju o prikazu suovetaurilije, u prikazima donjih bočnih polja na konjičkom reljefu predlažemo čitanje prikaza Transita (*Transitus*). U prikazu Transita, znano je da životinja koju on, preokrenutog tijela vuče, prikazuje bika. Unutar analize cjelokupne spomeničke građe koja sadrži slične prikaze, na istim donjim poljima registra, ali uvijek jednog Transita: Barberini freska (CIMRM I, 390), Stockstadt reljef (CIMRM II, 1168) i reljef iz Mecla (CIMRM I, 729), skloniji smo konjičke prikaze tumačiti tom doktrinarnom scenom i njezinim sadržajem. Problem prikaza ovna i svinje ostaje i dalje predmetom istraživanja, s obzirom da nismo pronašli odgovor koji bismo znanstveno mogli potkrijepiti. Implikacije o rustičnosti rada ili neumješnosti majstora ne čine nam se dostatnom tvrdnjom kojom bismo isključili ove anatomije životinja i sveli ih na loše prikaze bika.

Gabričevićovo povezivanje konjičkog prikaza Transita s primjerima na donjodunavskim reljefima mora biti odbačeno, na kojima se oni prikazuju unutar same tauroktonije ili unutar gornjih registara. Jednako kao i njegovo tumačenje potrebe povezivanja prikaza preokrenutih životinja sa sličnim motivom unutar prikaza "podunavskog konjanika", na kome je scena deranja kože obješenog ovna. Posebno se isključuju posljednja Gabričevićeva tumačenja, s obzirom da smo na primjerima reljefa rajnskog prostora Ostenburkena (CIMRM II, 1292), Diebruga (CIMRM II, 1247), Ruckingena (CIMRM II, 1137) i Nide (CIMRM II, 1083), ukazali da i ovi reljefi, na svojim gornjim registrima, sadrže prikaze vepa/svinje i ovna.

Na kraju analize kompozicije konjičke tauroktonije i njenoga ikonografskog zapisa, odredili smo kao usporedbene primjere Barberini fresku (CIMRM I, 390), Stockstadt reljef (CIMRM II, 1168) i reljef iz Mecla (CIMRM I, 729), kojima dokazujemo naše tumačenje zapadne provenijencije utjecaja na konjički prikaz *Transitusa*, ali isto i na scene koje slijede iznad njih, a od kojih je očuvana samo naznaka.

LITERATURA:

- BECK, R., 1988., Planetary Gods and Planetary Orders in the Mysteries of Mithras, (EPRO), Leiden
- BECK, R., 1992., The Mithras cult as association, *StudinRelig* 21/1, 3.-13.
- BOJANOVSKI, I., 1978., Prilog za topografiju rimskih i predrimskih komunikacija i naselja u rimskoj provinciji Dalmaciji, II., Predhistorijska i rimska cesta Narona - Sarajevsko polje s limitrofnim naseljima, *GodCenBallsp*, knj. XVII, Sarajevo, 51.-127.
- BRUNŠMID, J., 1901., Kameni spomenici hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu, *VHADns*, V, Zagreb
- CAMPBELL, L. A., 1955., Typology of Mithraic Tauroctones, *Berytus* XI/1, Copenhagen
- CAMPBELL, L. A., 1968., Mithraic iconography and ideology, (EPRO 11), Leiden
- CUMONT, F., 1956., *The Mysteries of Mithra*, New York
- GABRIČEVIĆ, B., 1954. a, 'Ostendere cryphios', *ZborRFFZg* 2/1954, Zagreb, 49.-56.
- GABRIČEVIĆ, B., 1954. b, Iconographie de Mitra taurocton dans la province romaine de Dalmatie, *AIug*, 1, Beograd
- GORDON, R. L., 1980., Reality, evocation and boundary in the Mysteries of Mithras, *JMS*, Vol. III, 19.-99.
- KANE, J. P., 1975., The Mithraic cult meal in its Greek and Roman environment, *MS*, Vol. II, ed. J. R. Hinnells, Manchester, 313.-352.
- MEDINI, J., 1975., Mitrički reljef iz Banjevaca, *Diadora* 8, Zadar, 39.-88.
- MERKELBACH, R., 1984., Mithras, Hain Verlag
- MILETIĆ, Ž., 1997., Mitričko putovanje duše, *Diadora* 18-19, Zadar, 195.-220.
- MILETIĆ, Ž., 2001., The Nymphus Grade and the Reverse of the Mithraic Cult Icon from Konjic, *ArchPoeto* 2-2001, Ptuj, 288.-299.
- PATSCH, K., 1897., Mithraeum u Konjicu, *GZM* 9/1897, sv. 4, Sarajevo, 629.-656.
- SARIA, B., 1925., Razvitak mitričke kultne slike u dunavskim oblastima, *Starinar*, 1923., 2., Beograd, 33.-62.
- SELEM, P., 1976., Mithrin kult u Panoniji, *RadIHP* 8, Zagreb, 5.-63.
- SELEM, P., 1980., Les Religions orientales dans la Pannonie Romaine, parte en Yugoslavie (ROPR), (EPRO 85), Leiden
- SELEM, P., 1986., Mitraizam Dalmacije i Panonije u svjetlu novih istraživanja, *HistZbor* XXXIX. (1), Zagreb, 173.-204.
- SELEM, P., 1987., Inicijacijski prizor na fragmentu mitričkog reljefa iz Murse, *OpusA* 11-12, Zagreb, 131.-140.
- SUIĆ, M., 1965., Orijentalni kultovi u antičkom Zadru, *Diadora* 3, Zadar, 91. i d.
- VERMASEREN, M. J. - van ESSEN, C. C., 1955., The Aventine Mithraeum Adjoining the Church of St. Prisca (Abrief survey of the Duch excavations on the Aventine, Antiquity and survival, No. 1), Hague
- VERMASEREN, M. J., 1956.-1960., Corpus Inscriptionum et Monumentorum religionis Mithriacae (CIMRM) I-II, Hague
- VERMASEREN, M. J., 1963., Mithras, The Secret God, London
- VERMASEREN, M. J. - van ESSEN, C. C., 1965., The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Roma, Leiden
- VERMASEREN, M. J., 1971., The Mithraeum at S. Maria Capua Vetere, *Mithraica I*, (EPRO 16), Leiden

Summary

A Contribution to the Understanding of the content and composition of the bottom fields of the Konjic Tauroctony

In the sense of composition and content within the corpus of Mithraic monuments, the two-sided Konjic cult picture (CIMRM II, 1865) represents a unique example. This particularly relates to the Banquet presentation on the back, with all the initiation grades participating. Even though the question of iconography of the second grade, *Nymphus*, in the shape of a lion beneath the *clina* – an initiate wearing a lion's skin – as B. Gabričević suggests, or in the same shape with a hyena sign, as favored by Miletić, has not been solved without further doubts, we consider the opinion that all the grades are being represented in parallel to be the only logical interpretation.

The same exceptionality is characteristic also of the front side of the Konjic tauroctony relief. But unlike the Banquet presentation, to which more attention has been paid (K. Patsch, B. Gabričević, P. Selem, R. Merkelbach, L. A. Campbell etc.), there are no detailed analyses of the presentation of the tauroctony and the accompanying scenes apart from the study by B. Gabričević.

The tauroctony scene is particularly interesting for two details. The first is the composition of the accompanying scenes. The second is their iconography and content.

As we pointed out, the sidelong arrangement of the accompanying scenes is a characteristic not only of the Rhine, Rhaetia and Pannonia, but also of the Italian territory. As an example we pointed to the arrangement of the accompanying scenes on the Barberini fresco (CIMRM I, 390). Thus the broader area of the compositional influence has been determined, and the southern Danubian influence, to which the accompanying scenes in the bottom (and sometimes also upper) registers can be subscribed, could be completely discarded.

The representations of two identical scenes within the lower side fields of the Konjic relief contain a male figure, holding an upside-down animal on his shoulders by the feet. He is standing with his feet astride, facing the tauroctony scene. Such an example of an ambivalent representation of identical motifs has not been registered within the entire Mithraistic iconography! The only difference is in the anatomy of the animal head, which they are dragging behind them. While in the left field a pig/boar head is shown, in the right there is a ram head. In a triptychal relation with the tauroctony, the animals represented in the scenes – a pig, a bull and a ram – used to be connected with the festivity *suovetaurilia*. Particularly Merkelbach insisted upon it, comparing a couple of examples among Mithraic reliefs, supporting it with the procession of initiates with offerings on the frescos of the Mithraeums of Santa Prisca (CIMRM, 480) and Dura-

Europos (CIMRM I, 40-42). The find of bones of the animals, which were offered on the occasion of the ancient Roman public festivity *suovetaurilia*, in the Mithraeum of Konjic (and some others), is an insufficient and possibly false argument in Merkelbach's statement related to its Konjic presentation. Even though it is certain that Mithraism used to practice the aforementioned festivity as a sign of participating in the Roman religious rites, it seems incompatible that this offering took place within the Mithraeum. Within this context, R. Beck's current sociological model of Mithraism as an association that practised a common meal within Mithraeum's premises appears interesting.

Contrary to the quoted assumption on the presentation of a *suovetaurilia*, we suggest an interpretation of the presentation of the *Transitus* in the lower side fields of the Konjic relief. From the presentations of the *Transitus* we know that the animal with a body turned upside-down which he drags behind him is a bull. Within the analysis of the materials containing similar presentations, in the bottom fields of the register, which always represent one and the same *Transitus* (the Barberini fresco CIMRM I, 390; the Stockstadt relief CIMRM II, 1168; and the relief from Meclio, CIMRM I, 729) we are more apt to interpret the Konjic presentations on the basis of this doctrinary scene and its content. The problem of the presentation of a ram and a pig still remains to be investigated since we have not yet found a scientifically supportable answer. Attributing it to the rustical character of the piece or the lack of skill of its creator would not provide an explanation for the aforementioned anatomies of animals, thus reducing them to bad presentations of a bull.

Gabričević's comparison of the Konjic presentation of *Transitus* with the examples from Lower Danubian reliefs, on which they are being represented within the tauroctony itself, or within the upper registers, needs to be absolutely rejected. Equally so his interpretation of the necessity of identifying the presentation of animals turned upside-down with the similar motif within the presentation of the Danubian horseman, with a scene of skinning a hanged ram. Particularly the latest interpretations are excluded, since on the examples of Rhine reliefs from Ostenburken (CIMRM II, 1292), Diebrug (CIMRM II, 1247), Ruckingen (CIMRM II, 1137) and Nida (CIMRM II, 1083) we have pointed to the fact that they also contain presentations of a boar/pig and ram in their upper registers.

At the end of the compositional analysis of the Konjic tauroctony and its iconographic recordings we have determined comparative examples – the Barberini fresco (CIMRM I, 390), the relief of Stockstadt (CIMRM II, 1168) and the relief of Meclio (CIMRM I, 729) – on the basis of which we support our interpretation of the western provenience of the influences imposed on the Konjic presentation of *Transitus*, but also on the scenes upon them, which were preserved only in traces.

