

Petar SELEM

INICIJACIJSKI PRIZOR NA FRAGMENTU MITRAIČKOG RELJEFA IZ MURSE

Izvorno znanstveno djelo
Oeuvre scientifique originale
Archéologie ancienne
UDK 930.26 (497.13) »65«
Primljeno: 1987. 04. 20.

Peter Selem
41001 ZAGREB, YU
Đure Salaja 3
Filozofski fakultet

Ulomak reljefa kultne ploče perzijskog boga Mithre iz Osijeka, antičke Murse sa prizorom inicijacije. Lijevi lik je Pater, najviši stupanj mitraičke spoznaje, desno kleči neofit koji sudjeluje u obredu posvećenja. Značajno je da ima izgled djeteta: malen je, nag i prinosi prst ustima. Ovaj prikaz uspoređen s drugim mitraičkim dokumentima (freske iz mitreja ispod crkve St. Maria Vetere u Capui i stihovi iz mitreja ispod crkve St. Priske u Rimu) dokazuje da je u mitraičkim obredima posvećenja neofit simbolički umirao, da bi se zatim, poput malog djeteta, rodio na novi život u svjetlu spoznaje. Osječki fragment je stoga vrijedan prilog razumijevanju tajanstvenih mitraičkih inicijacijskih obreda.

U Muzeju Slavonije u Osijeku čuva se ulomak mitraičke ploče iz bijelog mramora, dimenzija $0,133 \times 0,14 \times 0,04$. Pronađen je 1940. u Donjem gradu, blizu obale Drave. Objavio ga je M. Bulat, zajedno s još nekoliko mitraičkih spomenika što potječu s teritorija Murse¹. Registriran je u katalogu Lj. Zotović². Također je obrađen u našem pregledu spomenika istočnih vjera u rimskoj Panoniji, objelodanjenom u seriji EPRO³.

Sačuvani je ulomak donji lijevi kut veće mitraičke ikone. Vidi se, uz sam rub ploče, lučno presvođena arakada, a u njoj dvije ljudske figure. Desnu stranu luka arkade dodiruje ulomok lisnatog vijenca koji je uokvirivao središnji prizor tauroktonije, posve izgubljen. Dole desno od arkade nalazi se središnji dio tijela ležećeg bika. Ostaci crvene boje ukazuju da je reljef bio koloriran. Očito je da naš ulomak potječe od tzv. kompozitne mitraičke ikone, na kojoj se pored središnjeg prizora tauroktonije i njenih uobičajenih pra-

tilaca, prikazuju i drugi prizori vezani uz Mitrhin kult. Dimenzije i položaj sačuvanog dijela središnje girlande ukazuju da nije bilo tzv. bočnih prizora, koji se nalaze sa strana tauroktonije, već da su se ti prizori okupljali ili samo u donjem registru, ili što je i vjerojatnije, u dva registra, iznad i ispod tauroktonije⁴.

Kružno uokvirenje prizora žrtvovanja bika potječe, prema Campbellu, iz dva različita izvora: s jedne su to strane središnja uokvirenja s novca, s druge lisnati medaljoni korišteni u zagrobnoj plastici.⁵ Takav je kružni lisnati vijenac prema Campbellu tipičan za tip V koji pripada pretežno Gornjoj Meziji, ali se javlja i na reljefima koji temeljno pripadaju tipu IV, situiranom prema istom autoru pretežno u Dakiji⁶. Na našem panonskom terenu tauroktonija okružena lisnatim vijencem nalazi se još na kulturnom reljefu koji je nađen u Sisku⁷. Jednako kao i na osječkom fragmentu, na ploči iz Siska lisnati vijenac prekriva čitav središnji registar reljefa. Istovjetno su također smještene arkade sa dvije ljudske figure. Razlika je u tome što se na reljefu iz Siska odmah do prve arkade s lijeva nalazi druga u kojoj figurira prizor *transitusa*, dok se na osječkom ulomku girlanda spušta nisko, ne ostavljajući prostora za slijedeću arkadu; u tom je prostoru, desno od ruba prve arkade, kako rekoh, prikazan ležeći bik.

Iako dakle najbliža analogija potječe iz zapadnijih područja Panonije nedvojbeno je, prema statističkim pokazateljima, da je prikaz tauroktonije u lisnatom vijencu specifičnost ikonografije mitraizma istočnih europskih pokrajina Carstva, posebno Dakije i Gornje Mezije, pa prema tome je vrlo vjerojatno da odatle i potječe predložak za oba naša reljefa, i osječki i sisački. Kad smo to ustvrdili, treba ipak ukazati i na to da ne mora biti riječ o izravnom importu, kao što je pretpostavljao M. Bulat. On je taj import pokušao i vremenski locirati, sugerirajući kao mogući orijentacioni termin godinu 256, kada dolazi do poznatog prijelaza legija iz Dakije prema Poetoviju. A u kojoj su mjeri te dačke legije bile privržene mitraizmu, pokazuju kolektivne dedikacije iz III ptujskog mitreja⁸. Mogućnost koju navodi Bulat zacijelo ne treba isključiti, ali na terenu tako intenzivnih gibanja i fluktuacija, kao što je središnja Panonija, utjecaji mogu dolaziti kretanjem ljudi i ideja, a ne samo konkretnih predmeta.

Kažimo još i to da zamjena špilje girlandom, iako ima svoje konkretne predloške ne kulturnog karaktera koje spominje Campbell (središnja uokvirenja novca, lisnati medaljoni s likovima pokojnika), ipak nije samo stvar dekorativnog odbira, već doktrinarne interpretacije. Špilja je, i po neoplatonističkim shvaćanjima s kojima se mitraizam u doba Carstva često kontaminira, slika svijeta, pa čin ubijanja bika u špilji ima prema tome kozmogonijsko značenje⁹. S istom figuracijom koincidira i put duše prema inkarnaciji¹⁰. Zamjena špilje lisnatom girlandom znači u neku ruku zamjena mjesta događaja njegovom posljedicom. Jer, čin ubojstva bika u špilji otvorio je mogućnost iskazivanja snaga svijeta i moći prirode. Na brojnim se prikazima rep žrtvanog bika račva u tri klasa. Lisnati vijenac je figura plodnosti, bujnosti prirode, do koje dolazi nakon što je obavljen čin prvotne žrtve¹¹. Čin se dakle

uokviruje figurom vlastite posljedice, řto predstavlja zanimljivu ikonografsku ali očitó i doktrinarnu varijaciju.

Na osjećkom ulomku ipak našu pozornost posebno privlaći drugi jedan detalj, a to je prikaz dviju osoba pod arkadom. Prikaz ćest na mitraićkim ikonama kompozitnog sadržaja, ćija je zajednićka znaćajka jedna: lijevi lik uvijek stoji, deřni kleći. Lijevi je lik k tome odjeven, nosi obićno na glavi mitraićku frigijsku kapu, deřni je najćeřće nag, a ponekad ima prebaćen plařt. Deřni je takóđer uvijek u pasivnom polořaju a lijevi u aktivnom: obićno zamahuje rukom ili nekim predmetom nad glavom klećećeg lika. Na glavi lika koji kleći u nekoliko se navrata nalazi zrakasta kruna. Na temelju takovih atributa — frigijska kapa, zrakasta kruna, zakljućilo se da je rijeć o Mithri i Solu, koji se i onako u nekoliko navrata javljaju zajedno na figuralnim prikazima mitraićkih reljefa (rukovanje Mithre i Sola, zajednićka gozba, zajednićko uspinjanje u Solov ćetveropreg)¹².

Cumont je, a njegovo miřljenje bez većih preinaka prihvaća i Vermaseren, prizor tumaćio kao zavrřetak gigantske borbe Mithre i Sola, to jest kao ćin u kojem Sol iskazuje svoje poćdinjavanje Mithri¹³. Kolikogod bila ukorićnjena, takva interpretacija prizora ostavljala je mnoga pitanja otvrenim a mora se reći da nije djelovala ni posve logićno. Kakva gigantska borba? U kojoj fazi legende? Biće Mithre i Sola je gotovo istovjetno, tekstovi na koje se mořemo pozivati u rekonstituiranju mitraićke doktrine ne prave nikakvu aluziju na sukob dviju bořanskih osoba. Osim toga predmet kojim lijevi lik maře nad glavom klećećeg lika rijetko se mogao oćčitati kao bojno oruřje, toljaga ili slićno, a u viře je navrata bilo oćito da je taj predmet u ruci navodnog Mithre rog ili bedrena kost.

Mnogo razlořnije tumaćenje predlořio je Le Roy Campbell. Nazvat ćemo ga inicijacijskim tumaćenjem. U devetoj glavi svoje kapitalne knjige *Mitraic iconography and ideology* Campbell je obradio tzv. *prizore donjeg registra*. Prvi prizor u tome nizu, koji se obićeo nalazi u prvoj arkadi l lijeva protumaćio je pojmom *telete* ili inicijacija. Dakle, nije tu prikazana neka borba dvaju bogova, već prizor posvećenja. Lijevi stojeći lik, odjeven poput Mithre je Pater, najviři stupanj mitraićkog posvećenja, koji u ulózi mistagoga vrři inicijacijski obred nad klećećim likom koji predstavlja sunćevog glasnika ili Heliodromusa, figuru dakle šestog inicijacijskog stupnja.¹⁴

Campbell je, komparativno izućavajući poznate prikazbe tog prizora, utvrdio postojanje ćetiri varijante. U prvoj stojeći lik polaře ruku ili ruke na glavu klećećeg (CIMRM II, no 1740). To bi bio obred *devotio* (laying on of hands). U drugoj iz roga izljevaju vodu na glavu klećećeg; rog ponekad nije jasan i viře izgleda kao řtap (CIMRM II, no 1128, 1475). Campbell tu vrst obreda naziva *infusio* (pouring on of water). Treća varijanta prikazuje stojeći lik kako na glavu ili rame klećećeg spuřta bikovu bedrenu kost (CIMRM II, no 1579). Obred naziva *purgatio*. U posljednjoj varijanti na glavu se klećećeg lika polaře sunćana zrakasta kruna (CIMRM II, no 1400, 1430), a to bi bio obred nazvan *consecratio* (coronation).

Campbellova tumačenja prvog prizora u nizu donjeg registra vrlo su uvjerljiva. Konačno su uklonila nelogičnosti koje su pratile ranija tumačenja. Osim toga, Campbell svojim inicijacijskim čitanjem pridonosi spoznavanju pravog značenja obreda posvećenja u mitraizmu. Zacijelo, i ranije je bila dobro poznata mitraička podjela posvećenih na sedam stupnjeva, ali kao da su te spoznaje ostajale vezane samo uz strukturu vjerničke pastve. Novija istraživanja ukazuju da pojam sedam inicijacijskih stupnjeva prožima zapravo cijelu doktrinarnu strukturu mitraizma, da se on istovjetni i s pojmom sedam planetarnih sfera, s putem duše prema utjelovljenju i njenim povratnim putem, nakon smrti, do zvjezdanog neba¹⁵. Isto tako, kao što tvrdi najnovije kapitalno djelo Reinholda Merkelbacha, čitava je mitraička figuracija prožeta znakovima sedam stupnjeva posvećenja. Čak i u prizoru bikoubojstva Merkelbach vidi nazočnost strukture sedam stupnjeva, odnosno figure koje se na tu strukturu odnose. Prikaz gavrana odgovara prvom stupnju (Corax), zmija koja se prikazuje ispod bika simbolizira drugi stupanj (Nymphus), škorpion je simbol trećeg stupnja (Miles) budući se i vojnik i zodijački znak škorpiona nalaze u znaku Marsa, figura psa označava četvrti stupanj (Leo), Cautopates s nadole okrenutom bakljom je peti stupanj (Perzijanac), šesti stupanj (Heliodromus) prikazan je likom Cautesa s uzdignutom bakljom, dok sam Mithra koji ubija bika predstavlja najviši sedmi stupanj (Pater)¹⁶.

Spoznaje o prožetosti mitraičke doktrine i figuracije idejom o sedam stupnjeva temelje se u mnogome i na boljem poznavanju doktrinarnih i figuralnih aspekata posvećenja, koja u prvom redu dugujemo nalazima iz dva mitreja u Italiji: mitreju ispod crkve St. Prisca na Aventinu u Rimu i mitreju ispod crkve St. Maria Vetere u Capui. Oba je nalaza objelodanio i interpretirao neprežaljeni Maarten J. Vermaseren¹⁷.

Mitrej na Aventinu otkriven je još tridesetih godina, ali su tek nizozemska iskapanja koja su od 1952. do 1958. vodili M. J. Vermaseren i C. C. van Essen u potpunosti otkrila i osvijetlila njegov vrlo bogat sadržaj. Recimo ukratko da je riječ o mitreju koji nastaje 202 god. u dijelu ranije carske vile, da je svetište oko 220. god. prošireno i obnovljeno, da se tijekom IV. st. tu smjestila jedna kršćanska zajednica, i da kršćani krajem istog stoljeća razaraju pogansko svetište: još su i danas razaznatljivi udarci sjekira koje su se obarale na đavolske prizore. Veći dio vile je zatim bio razoren a od materijala sagrađena je bazilika Sv. Prisce.

Figuracija mitreja od iznimne je važnosti. Bočni su zidovi bili prekriveni slikarijama, a nalaze se i tekstovi, točnije rečeno stihovi koji zacijelo donose fragmente izgubljene svete knjige mitraizma. Slike prikazuju, pored ostalog, povorku posvećenika stupnja Lava — prikaz niza osoba s lavljim maskama, dok desni zid na svom dijelu bližem niši u kojoj se nalazio iz štuka izveden kip Mithre tauroktonosa, nosi slikarije likova sedam stupnjeva posvećenja, kao i posebnu figuru planeta pod čijom se zaštitom nalazi svaki od prikazanih stupnjeva. Slike nas dake izravno uvode u mitraičke obrede, dok stihovi, za naše razmatranje posebno važni, donose natuknice o doktrini¹⁸.

Nalazi iz crkve St. Maria Capua Vetere uvode nas još izravnije u sam obred posvećenja. U tom je mitreju naime, na nizu slika, prikazan sam obred. Vidimo neofita u društvu mistagoga i ponekad samog Patera kako leži, kleči, kako hoda vođen od svog duhovnog učitelja; prikazan je i vezanih očiju. Nalazi iz Capue otkrivaju dakle jednu od središnjih tajni mitraizma, sam obred posvećenja, njegove stanice, njegove faze⁹.

Nakon ove digresije vratimo se predmetu našeg razmatranja, prikazu na osječkom fragmentu. Iz svega što smo dosad iznijeli nedvojbeno je da prizor u arkadi prikazuje obred posvećenja. Budući da lijevi stojeći lik polaže svoju lijevu ruku na glavu klečećeg lika riječ je o prvoj od četiri Campbellove varijante, nazvanoj *devotio*. Pripomenimo i to da lijevi lik podiže i svoju desnu ruku (ili zamahuje njome), pa bi se dakle moglo raditi o kombinaciji obreda *devotio* s još nekom od poznatih varijanti obreda. Ta desna ruka u zamahu međutim dostiže točno rub arkade, tako da nije moguće ustanoviti koji predmet drži odnosno je li je uopće držala neki predmet.

U okvirima opće interpretacije ovog prvog prizora donjeg registra ipak valja pripomenuti da freske iz mitreja u Capui, koje kako rekoh prikazuju obrede posvećenja, ne predlažu ni jednu izravnu ikonografsku analogiju s prizorom koji razmatramo. Na capuanskim se freskama, barem na onima koje su koliko toliko sačuvane, mistagog redovito nalazi *iza* neofita, kao kakav čuvar ili provoditelj, a nikada ispred. Samo jedna od tih fresaka pruža približnu analogiju u ikonografskoj shemi s našim prizorom. To je prikaz²⁰ na kojem neofit kleči vezanih očiju i ruku vezanih na leđima, iza njega je mistagog u bijeloj tunici s crvenim prugama koji mu, čini se, polaže svoju desnu ruku na rame gestom protekcije, dok se ispred klečećeg neofita nalazi Pater u liku Mithre, s mitraičkom tijarom na glavi i crvenim plaštem preko leđa, zamahujući prema posvećeniku lijevom rukom u kojoj se nalazi — čini se — štap. Ta ćelija Pater-neofit pruža globalnu analogiju u temeljnoj ikonografskoj strukturi s prvim prizorom iz donjeg registra. Moglo bi se, usporedbama, dakle ustvrditi da prikaz koji je ranije držan za prizor potčinjavanja Sola Mithri nakon gigantske borbe, predstavlja zaista, kako je predložio Campbell, čin posvećenja; ali je isto tako očito da nije riječ o jednom točno određenom od inicijacijskih obreda kakve nam prikazuju freske iz Capue, već o općenitom prizoru — znaku posvećenja (inicijacije) koji se možda javlja poistovjećen sa nekom od epizoda svete legende.

Ako freske iz Capue dakle ne donose preciznu ikonografsku analogiju s prizorom osječkog fragmenta, one nam pružaju neke druge, vrlo zanimljive usporednice. Upravo te će nam usporednice pripomoći da predložimo interpretaciju jednog specifičnog aspekta osječkog prikaza.

Već smo ustvrdili da je klečeći lik na našem prikazu i na brojnim drugim analognim prikazima nag. To se tumačilo ikonografskom činjenicom da je Sol redovito prikazan nag, samo s prebačenim plaštem preko ramena. Klečeći lik se međutim javlja nag i onda kad nema nikakve attribute koje bi ga vezivale uz Sola (zrakasta kruna, preko ramena prebačeni plašt) kao što je slučaj i na našem ulomku. Na našem prikazu neke druge odrednice privlače

posebno pozornost. Pogledajmo. Klečeći lik je izrazito manjih dimenzija od stojećeg. Odnos veličine tih likova odgovarao bi odnosu odraslog čovjeka i djeteta. Dalje, klečeći lik pravi jedan vrlo očit i značajan gest: on prinosi lijevu ruku na usta. Opći bucmasti izgled tog klečećeg lika izrazito upućuje na figuraciju djeteta. Konačno, on je nag, što je također značajka prikazivanja dječjeg lika.

Posebno indikativnom čini mi se gesta prinošenja ruke na usta. U egiptskoj ikonografiji dijete se označava gestom prinošenja prsta na usta. Mladi bog Horus u Izidinom naručju uvijek prinosi prst na usta. U hijeroglifima piktogram koji prikazuje ljudsku shematiziranu figuru kako prinosi prst na usta je determinativni znak za dijete. Harpokrat, mladi bog aleksandrinskog ciklusa, također prinosi prst na usta. Istina, u helenističkom svijetu se taj gest neće uvijek točno razumijeti, biti će također shvaćen kao znak šutnje, pa će Harpokrat postati i bog misterija. Ali nedvojbeno je da gest prinošenja ruke na usta kao znak za dijete perzistira i dalje i da je u specifičnim kontaminacijama zrele carske epohe lako mogao biti preuzet i u mitraičku figuraciju. Uostalom, bliske veze egipatskih kultura i mitraizma, tako dobro poznate, ne treba ovdje još jednom evocirati²¹.

Ustvrđimo dakle da je klesar osječskog fragmenta svjesno htio u klečećem liku prvog prizora donjeg registra prikazati dijete, i da bi to naglasio upotrijebio je i specifični gest prinošenja ruke na usta. Tu će činjenicu biti lako objasniti smještajući je u cjelinu mitraičkog inicijacijskog ciklusa.

Na capuanskim freskama posvećenik je uvijek nag. On se dakle već po tome istovjeti s djetetom. Oči su mu vezane, on dakle, kao novorođeno dijete tek treba pogledati. Na jedinom prizoru na kojem je prikazan stojeći, dimenzija je znatno manjih od mistagoga, a ovaj vodi njegov nesiguran korak kao što se vodi dijete koje tek počinje hodati²². U tom nizu posebno je važan prikaz, nažalost dosta oštećen, na kojem neofit leži ispružen, dok mu s jedne strane stoji Pater, s druge mistagog²³. Tu neofit simbolički umire, da bi se nakon simboličke smrti u inicijaciji rodio kao nevino dijete na novi život. Iz capuanskih fresaka je dakle očito da se u obredu posvećenja neofit iznova rađa, on kao dijete progledava i pravi prve korake u novom životu. Obred je izazvao njegovu simboličku smrt i njegovo novo rođenje. U času obreda on postaje dakle novorođenče, vraća se u stadij djeteta.

Ovu ideju o posvećeniku kao djetetu koji započinje nov život eksplicitno donosi i jedan od stihova iz spomenutog mitreja ispod bazilike St. Prisca na Aventinu. Prema Vermaserenovoj klasifikaciji to je stih IV,11 koji glasi:

pi(e) r(e)b(u)s renatum dulcibus atque creatum

Milostivo ponovo rođen i stvoren po slatkim stvarima.

U tom stihu za nas je bitan pojam *renatus*, nanovo, iznova, ponovo rođen. Pojam *renatus* se, kako ističe Vermaseren, susreće u brojnim misteričkim vjerama kao označavatelj stanja u kojem se nalazi novi posvećenik nakon čina posvećenja. Čin posvećenja je onaj u kojem se on iznova rađa, i kao

dijete stupa u svoj novi istinit život. Dan inicijacije postaje za neofita *natalitium*, njegov novi rođendan²⁴. Ali ovaj stih iz St. Prisce prvi je i jedini tekst mitraizma u kojem se izričito navodi pojam ponovnog rođenja u inicijaciji. U svojim komentarima stihova St. Prisce, vođenim s biblijskog obzora, Hans Dieter Betz posebno privlači pozornost na vezu pojmova *renatus* i *creatus*. »Začudujuće je — kaže Betz — da nalazimo terminologiju stvaranja/kreacije u ovom savezu, posebno stoga što *renatum* predhodi *creatum*, dok bi bilo za očekivati obrnut slijed, to jest da stvaranje/kreacija predhodi ponovnom rođenju«. Ali, nastavlja isti autor, usporedbe s drugim misteričkim kultovima pokazuju da se pojam *creatus* odnosi zapravo na pojam re-kreacije, ponovnog stvaranja. Ako je pojam *renatus*, ponovno rođen, vezan uz sam čin inicijacije, pojam *re-creatus*, ponovno stvoren, odnosi se na stanje u koje posvećenik ulazi nakon obavljena obreda i nakon pređenih kušnji. Prema Apuleju, kad se Lucije vraća iz podzemnog svijeta, gdje je prošao inicijaciju u izijačke misterije, on je *recreatus* odnosno *reformatus*. Betz također podsjeća da je »sprega ponovnog rođenja i ponovnog stvaranja/kreacije dobro poznata u Novom Zavjetu, djelomično u vezi s sakramentalnim činom krštenja«²⁵.

U suglasju s pojmovima djetinjstva također je i pojam onih slatkih stvari (*dulcibus*) koje pripadaju iznova rođenom posvećeniku. Kaže Vermaseren: »Mist nanovo posvećen hranjen je medom i mlijekom kao novorođenče«²⁶. Med inače u mitraičkim misterijama igra značajnu ulogu, posebno kao element posvećenja: med nikada ne trune, on stvari koje se u njemu nalaze održava trajnim, pa je tako u pojmovnoj strukturi mitraizma postao i simbolom trajnosti novog i vječnog života u koji vjernik ulazi činom posvećenja. Med spriječava degradaciju i propadanja u fizičkoj sferi kao što se to u duhovnoj postiže posvećenjem²⁷.

U vezi s našim spomenikom iz Osijeka valja pripomenuti još nešto. Vermaseren upozorava da se pojam *creatus* na mitraičkim natpisima spominje samo još jednom, na spomeniku nađenom u Dorstadt u Dakiji. To je prikaz rođenja Mithrinog iz stijene, kojeg je, kao središnji prikaz svetišta, podigao Artemidor, koji je *sacerdos creatus a Palmayrenis*. On je dakle, kao svećenik, vjerojatno *Pater*, ali to može biti i neki drugi viši stupanj posvećenja, *creatus* — stvoren, odnosno, slijedom naših razmatranja, ponovno stvoren. Vermaseren još upozorava na činjenicu da se kao središnji likovni prikaz mitreja postavlja prizor rođenja a ne uobičajena tauroktonija²⁸. Je li tu riječ o nekom »psihološkom afinitetu«, pitao se on? Je li baš u Dakiji, iz čije šire zone potječe, čini se, i uzor našeg osječkog reljefa, postojao neki posebni afinitet za prikaze rođenja, za čitav dakle ciklus koji u mitraizmu povezuje djetinjstvo samog boga s djetinjstvom i ponovnim rođenjem svakog posvećenika u spašenjskom činu posvećenja? Ovo su samo nabačena pitanja.

Ali je van dvojbe da osječki reljef u prizoru inicijacije prikazuje onog koji to posvećenje prima u liku *djeteta*. Atributi su suviše zorni da bi se moglo govoriti o nekoj nespretnosti klesara koji je slučajno napravio lik sličan djetetu. Medini s pravom preporuča oprez prema suviše olakim tumačenjima ikonografskih posebnosti putem znanja ili neznanja klesara, njegove

spretnosti ili nespretnosti²⁹. Dakle, prihvatimo radije činjenicu da osječki fragment donosi zanimljivu varijantu ikonografskog naglašavanja podatka da u činu inicijacije neofit postaje novorođenče i da kao dijete započinje novi život. Takvo tumačenje prizora s jedne strane označava već prihvaćeno njegovo čitanje kao prizora posvećenja/inicijacije, a s druge se posve usaglašava s podacima što ih pružaju dva ponajvažnija spomenika o mitraičkim posvećenjima: stihovi iz mitreja St. Prisca i prikazi iz mitreja St. Maria Capua Vetere.

BILJEŠKE:

1. M. Bulat, **Spomenici Mitrinog kulta iz Osijeka**, *Osječki Zbornik*, VII, 1960, 6, sl. 2.
2. Lj. Zotović, **Mitraizam na tlu Jugoslavije** (Arheološki institut, t. 11), Beograd 1973, 40, n° 50 c
3. P. Selem, **Les religions orientales dans la Pannonie romaine — partie en Yougoslavie**, *EPRO* 85, Leiden 1980, 151—152, n° II 127.
4. Lj. Zotović, o. c., 85 s pravom drži da naš fragment pripada tipu s dva friza, iznad i ispod tauroktonije, što također prihvaća bez pogovora i J. Medini u recenziji njene knjige — *Diadora* 8, Zadar 1976, 191—192.
5. L. R. Campbell, **Typology of Mithraic Tauroctones**, *Berytus* XI/1 1954—1955, Copenhagen, 13.
6. *Ibid.*, 12—13.
7. P. Selem, *Rel. or.*, 84—88, n° II 15, t. XVII, s bibliografijom.
8. *Ibid.*, 128—132.
9. Neoplatonistička shvaćanja tauroktonije sadržava poznati spis Porfirija **De antro Nympharum**. Njegovu interpretaciju usporedbom s drugim izvorima o mitraič, koj doktrini dao je R. Turcan, **Mithras Platonicus**, *EPRO* 47, Leiden 1975, 65 ss.
10. Za vezu ubijanja bika i inkarnacije duša vidi također Turcan, o. c., 82.
11. Račvanje repa žrtvovanog bika u tri klasa zorno je na reljefu iz Ptuja — Selem, *Rel. or.*, n° II 99; također i na umjetnički manje uspjelom reljefu n° II 57.
12. Posebno lijep primjer rukovanja/saveza Mithre i Sola nalazi se prikazan na žrtveniku iz III ptujskog mitreja — Selem, *Rel. or.*, n° II 91.
13. M. J. Vermaseren, **Mithra, ce dieu mystérieux**, Paris — Bruxelles 1960, 80. Vermaseren kaže: »Druge prikazbe ipak, posebno izvan Rima, pokazuju boga Sunce na koljenima ili čučeci pred Mithrom, a ponajprije se na reljefima što potječu s balkanskog područja može vidjeti Sola u činu potčinjavanja Mithri«.
14. L. R. Campbell, **Mithraic iconography and ideology**, *EPRO* 11, Leiden 1968, 291 seq.
15. Vidi Turcan, **Mithras Platonicus**, 38; 54 seq.
16. M. J. Vermaseren — C. C. van Essen, **The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome**, Leiden 1965; M. J. Vermaseren, **Mithraica I, The Mithraeum at S. Maria Capua Vetere**, *EPRO* 16 Leiden 1971.
16. R. Merkelbach, **Mithras, Königstein/Ts** — Hain V., 1984, 85
18. M. J. Vermaseren, **Les inscriptions sacrées du Mithraeum de Sainte-Prisce sur l'Aventin, Religions de Salut**, Bruxelles 1961, 59—62.
19. Najzanimljivije za problematiku inicijacije su freske objavljene kod Vermaserena, **Mithraica I**, na tablama 21—28.
20. Vermaseren, **Mithraica I**, t. 22.
21. Za veze egipatskih vjerovanja i mithraizma vidi posebno R. E. Witt, **Some thoughts on Isis in relation to Mithras**, **Mithraic Studies**, II, Manchester 1975, 479—493.
22. Vermaseren, **Mithraica I**, t. 21.
23. *Ibid.*, t. 26.

24. Vermaseren, *Inscriptions sacrées*, 69—70.
25. H. D. Betz, *The Mithras Inscriptions of Santa Prisca and the New Testament*, *Novum Testamentum* 10, 1968, 71—72.
26. Vermaseren, *Inscriptions sacrées*, 69.
27. Turcan, *Mithras Platonius*, 69—72.
28. Vermaseren, *Inscriptions sacrées*, 69.
29. Medini, *Diadora* 8, 195.

LA REPRÉSENTATION D'UNE SCÈNE INITIATIQUE SUR LE FRAGMENT D'UN RELIEF MITHRIQUE PROVENANT DE MURSE

Dans le Musée de Slavonie à Osijek (Croatie) se trouve conservé le fragment d'un retable mithriaque en marbre blanc. Persiste la partie inférieure gauche. On y voit, placés sous une arcade, deux personnages. Le gauche est debout, il soulève le bras droit tandis que sa main gauche se pose sur la tête du second personnage, accroupi devant lui. A droite en dehors de l'arcade, est représenté le corps étendu d'un taureau. Au-dessus on remarque un fragment de la guirlande qui encadre la scène centrale de tauroctone. Le fragment fut publié par M. Bulat en 1960. Il figure dans le catalogue de Lj. Zotović, ainsi que dans notre étude de la collection EPRO.

La première scène à gauche du registre inférieure a été interprétée par Cumont en tant que scène de soumission de Sol à Mithra. Après un combat gigantesque Sol, c'est à dire le personnage accroupi à droite, accepte de se soumettre au jeune dieu debout à gauche. Les conditions et les raisons théologiques de ce combat et de cette soumission restent bien obscures. Campbell fut le premier à proposer une interprétation plus cohérente. Pour lui, il s'agit de la représentation initiatique, le personnage debout étant Mithra — Pater et le personnage accroupi l'initié ou Heliodromos, représentant du sixième degré de l'échelle mithriaque. Les nouvelles interprétations de R. Merkelbach insistent davantage sur le sens initiatique de cette scène ainsi que de la figuration mithriaque entière.

Nous avons voulu, en appui des interprétations initiatiques, attirer l'attention sur le fait que le personnage accroupi du fragment de Mursa a de toute évidence l'aspect d'un enfant. Il est nu, il est bien plus petit que le personnage debout et il port le doigt de sa main gauche à la bouche. Ce geste de l'enfance, caractéristique pour l'iconographie égyptienne, pouvait facilement se transférer dans l'imagerie d'une autre religion orientale.

Sur les fresques du mithraeum de St. Maria Capua Vetere le neophyte est toujours représenté nu, et par rapport au Pater ou au mystagogue, il a l'aspect d'un jeune garçon. Les vers du mithraeum de St. Prisca de l'Aventin à Rome parlent du terme *renatus* en connection avec le terme *creatus*. Dans la liturgie mithriaque, l'événement de l'initiation coïncidait donc avec la mort symbolique du neophyte qui renaît, en tant qu'un nouveau-né, pour une vie nouvelle, éclairée par la lumière de la connaissance.

L'aspect enfantin du personnage accroupi du fragment de Mursa s'inscrit précisément dans cette perspective initiatique.