

ЗБОРНИК НАРОДНОГ МУЗЕЈА – БЕОГРАД
RECUEIL DU MUSÉE NATIONAL DE BELGRADE

XXIII / 1

АРХЕОЛОГИЈА
ARCHÉOLOGIE

СЕПАРАТ / SEPARATION

Надежда М. ГАВРИЛОВИЋ ВИТАС

ВОТИВНЕ ИКОНЕ БОГА МИТРЕ ИЗ АНТИЧКЕ ЗБИРКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У НИШУ

Nadežda M. GAVRILOVIĆ VITAS

VOTIVE ICONS OF THE GOD MITHRAS FROM THE ANTIQUITY COLLECTION
OF THE NATIONAL MUSEUM IN NIŠ

НАРОДНИ МУЗЕЈ
БЕОГРАД



MUSÉE NATIONAL
DE BELGRADE

2017



Надежда М. ГАВРИЛОВИЋ ВИТАС

Археолошки институт у Нишу, Београд

ВОТИВНЕ ИКОНЕ БОГА МИТРЕ ИЗ АНТИЧКЕ ЗБИРКЕ
НАРОДНОГ МУЗЕЈА У НИШУ

Апстракт: Део Античке збирке Народног музеја у Нишу сачињавају и две вотивне иконе са представом тауроктоније, откривене на локалитетима Ражањ и Мрамор, представљајући типолошки и иконографски ређе потврде митраистичког култа на простору римских провинција централног Балкана. У питању су правоугаоне иконе са лучно засведеним врхом, у чијем је централном делу приказан чин Митриног убијања бика, фланкиран трипартитно подељеним доњим фризом са различитим композицијама ритуала иницијације и митолошких догађаја из култа. Обе рељефне представе поседују специфичне и, за овај тип икона, ретке детаље – на икони из Ражња је приказана сцена *Mithras petragenes*, док су на икони из Мрамора, око глава божанстава Митре, Сола и Луне представљени ореоли. Овај тип икона је карактеристичан за простор Мезије Супериор, Мезије Инфериор, Тракије и Дакије, при чему најраније представе настају у западном делу Мезије Инфериор, одакле се даље шире у поменуте области. На основу иконографских и стилских карактеристика, могуће је обе иконе датовати у временски распон од друге половине II до прве половине III века.

Кључне речи: Митра, тауроктонија, *Mithras petragenes*, ритуал иницијације, неоплатонизам

Међу многобројним значајним предметима из римског и касноантичког периода, у Античкој збирци Народног музеја у Нишу се налазе и две добро очуване мермерне вотивне иконе са представом чина тауроктоније из култа бога Митре. На први поглед врло сличне типологије и иконографије, свакако



представљајући значајне споменике у интерпретацији и разумевању митраизма на тлу Ниша и његове околине, две иконе се ипак унеколико разликују у одређеним детаљима, важним за поимање митраистичке религије у контексту ритуала иницијације миста у култ, одређених локалних специфичности уметнутих у канон митраистичке иконографије и периода трајања култа бога Митре на поменутој територији.

Прва вотивна икона (инв. бр. 1095) потиче вероватно са локалитета Ражањ (код Алексинца)¹ и правоугаоног је облика, са лучно засведеним горњим делом, подељена на централну сцену и доње рељефно поље, са натписом испод њега (сл. 1, 2).² Икона је израђена од белог крупнозрног мермера лошијег квалитета, са незнатним оштећењем на десној страни, у пределу између централне представе и доњег рељефног поља. Димензије иконе износе 32 × 33 × 1,5 cm. Већи део иконе заузима централна сцена тауроктоније, испод које се налази доње рељефно поље, унутар кога су приказане три различите композиције, те у том смислу, по типологији Ф. Кимона (F. Cumont), вотивна икона из Ражња припада другој групи вотивних рељефа, односно седмој групи (подгрупа А) митраистичких рељефа, по подели Л. А. Кемпбела (L. E. Campbell).³ Као што је већ поменуто, већи део иконе заузима сцена тауроктоније, оивичена наглашеним луком. Унутар ње, у самом центру је приказана фигура бога Митре, фронтално окренутог ка гледаоцу, са фригијском капом на глави, одевеног у кратак хитон и са хламидом на леђима, која делују у ваздуху. Лева нога божанства је савијена у колену и ослоњена на леђа бика, док је десна испружена и са њом се Митра ослања на земљу. Бог левом руком чврсто држи бика за губицу и фиксира му главу навише, а десном руком пробада грло животиње ножем. Испод бика је у пуној дужини приказана змија која подиже главу ка рани бика. Са леве и десне стране божанства, заправо иза и испред њега, су фигуре дадофора, односно бакљоноша у истоветном положају – младићи су представљени *en face*, у стојећем положају, са десном (Каутес), односно левом (Каутопатес) ногом прекрштеном преко друге. Каутес је изведен врло сумарно и детаљи, попут фригијске капе на глави или подигнуте бакље, нису препознатљиви. За разлику од њега, Каутопатес је приказан детаљније – контуре

1 У инвентарској књизи Народног музеја у Нишу је наведено да је вотивна икона пренета из Дома културе у Ражњу у Народни музеј у Нишу. Љ. Зотовић претпоставља да је икона пронађена у Ражњу или у његовој околини, с обзиром на чињеницу да по тренутку проналажења у Дому културе, услови проналаска иконе и особа која је донела у Дом културе нису били познати, а у самом месту су констатовани остаци зидова из периода антике, као и некропола из IV века (Зотовић-Жунковић и Шалабалић 1958–1959: 205). Ипак, тачан период и место проналаска вотивне иконе су, нажалост, остали непознати.

2 Овом приликом изражавам искрену захвалност вишем кустосу Народног музеја у Нишу, Весни Прноглавац, на колегијалној љубазности у вези са подацима и фотографијама вотивних икона.

3 Ф. Кимон је све рељефне иконе са представом тауроктоније поделио на четири основне групе: иконе на којима је приказана само сцена тауроктоније, иконе које испод централне представе тауроктоније садрже доње рељефно поље, иконе на којима је централна сцена тауроктоније фланкирана горњим и доњим рељефним пољем и иконе на којима су бочно од чина тауроктоније приказане митолошке представе из култа бога Митре. Л. А. Кемпбел дели митраистичке представе у контексту иконографске композиције на осам група, означених римским бројевима од I до VIII, а по начину на који је бог Митра приказан у тренутку убијања бика, на пет подгрупа означених абecedним словима од А до Е. Подгрупа А обухвата све рељефне представе или фреске са сценом тауроктоније, у којој је бог Митра приказан фронтално, са савијеном левом ногом постављеном на леђа нешто мање фигуре бика (Campbell 1968: 1–3).



Сл. 1 Вотивна икона из Ражња (фото: В. Црноглавац)
Fig. 1 Votive icon from Ražanj (photo: V. Crnoglavac)



Сл. 2 Деталј доњег фриза вотивне иконе из Ражња (фото: В. Црноглавац)
Fig. 2 Detail of the lower frieze of the votive icon from Ražanj (photo: V. Crnoglavac)

фригијске капе су јасно обликоване, као и цело тело дадофора, са левом руком у којој је вероватно држао оборену бакљу и десном руком испруженом према репу бика. Изнад Каутеса је могуће препознати обресе широког српа полумесяца, на основу чега се може претпоставити да је у питању биста богиње Луне, са мотивом полумесяца положеним иза богињине главе од висине рамена, док се изнад Каутопатеса може претпоставити постојање бисте бога Сола (у истој равни са бистом богиње), иако на икони она недостаје.⁴ Готово настављајући се на фригијску капу Каутеса, представљена је на крајње сумаран начин сцена Митриног рођења из стене, односно *Mithras petragenes*.⁵ Јасним усеком, централна сцена тауроктоније је одвојена од трипартитног доњег фриза, са такође врло сумарним композицијама, које представљају различите сцене из ритуала и теологије култа. У првој композицији, на левој страни доњег поља, налазе се две фигуре, од којих лева стоји у раскораку, са увис подигнутом десном руком, док је леву руку положила на главу друге фигуре, која клечи испред ње. У десној, подигнутој руци фигуре која стоји приказан је предмет нејасног облика, док је фигура која клечи представљена на изузетно сумаран начин. У другој сцени (у средини доњег фриза иконе) су бисте и торза две фигуре за столом, а у трећем делу доњег поља су две фигуре у кочији, у коју је упрегнут један коњ (неумешност или незнање мајстора да представи два или четири коња, односно бигу или квадригу). Испод пропетог коња, у доњем десном углу фриза се може видети полулежећа фигура окренута према животињи. Испод доњег фриза иконе налази се кратак натпис на старогрчком језику, у једном делу и нечитљив. Дедикант има трачко име *Καρδένθης*, чији је патроним *Τετσευος(?)*,⁶ док остатак натписа имплицира две могућности његовог разрешења – или да је у питању скраћеница израза посвете у контексту дара из захвалности божанству или да слово Μ представља скраћеницу за име бога Митре, коме дедикант чини посвету да би га умилостивио (*εὐχὴν Μίθρα*, Зотовић-Жунковић и Шалабалић 1958–1959: 209; Зотовић 1973: 61–62; Petrović 1979: 113–114, п. 93).

Друга вотивна икона (инв. бр. 1094) потиче са локалитета Мрамор код Ниша (сл. 3, 4) и типолошки представља исти тип иконе као и вотивни рељеф из Ражња.⁷ И ова икона је израђена техником искуцавања, од белог крупнозрног мермера лошијег квалитета, димензија 29 × 24,5 × 2,5 cm. У питању је икона правоугаоног облика, са лучно засведеним горњим делом, подељена визуелно на два дела – већи, горњи део са представом тауроктоније и мањи, доњи део (који заузима отприлике једну трећину укупне површине иконе), трипартитно подељен,

4 На већини рељефних представа и фресака бога Митре из Рима и Италије, Каутопатес је приказан испред бика, а Каутес је иза животиње, што Ј. Р. Хинелс осначава као „нетипичан“ положај дадофора. На споменицима дуж Рајне и Дунава, дадофори су представљени обрнуто – Каутес је испред бика, а Каутопатес иза животиње (Hinnels 1976: 38).

5 Рођење бога Митре из стене, на већини споменика приказује наго младо божанство са фригијском капом на глави и подигнутим рукама, у којима су углавном атрибути ножа (у десној руци), односно бакље (у левој руци).

6 По мишљењу Р. Шалабалић (Зотовић-Жунковић и Шалабалић 1958–1959: 209). П. Петровић пак сматра да је друго име дедиканта највероватније сковано од трачких имена *Τετες* и *Επτα* (Petrović 1979: 114).

7 Вотивна икона из Мрамора код Ниша је 1990. године откупљена од Звонимира Горића из Ниша, од стране Народног музеја у Нишу.



Сл. 3 Вотивна икона из Мрамора (фото: В. Црноглавац)
Fig. 3 Votive icon from Mramor (photo: V. Crnoglavac)



Сл. 4 Детаљ доњег фриза вотивне иконе из Мрамора (фото: В. Црноглавац)
Fig. 4 Detail of the lower frieze of the votive icon from Mramor (photo: V. Crnoglavac)

са сценама из ритуала иницијације и митолошких догађаја. Централни део иконе заузима фигура фронтално представљеног бога Митре са фригијском капом на глави, око које се налази ореол (*nimbus*), обученог у кратак хитон, са огртачем који се вијори. Божанство је левом, савијеном ногом налегло на леђа бика, десна нога је испружена и њоме се ослања на тло, док левом руком подиже губицу животиње, у чији врат десном руком забада мач. Животиња је приказана у самртном грчу, са репом из којег расте класје жита. Са леве и десне стране се налазе мање фигуре бакљоноша у стојећем положају, са једном ногом прекрштеном преко друге – Каутес, који се налази испред бога, држи у десној руци подигнуту бакљу, док Каутопатес, који је представљен иза Митре, у рукама држи оборену бакљу. Изнад Каутопатеса, у висини главе божанства, налази се биста бога Сола, док је изнад Каутеса приказана биста богиње Луне, са мотивом полумесеца у висини њених рамена. Између главе Каутопатеса и бисте бога Сола се распознаје фигура гаврана, који лети у правцу Митре. Од осталих животиња, углавном присутних у сцени тауроктоније, приказане су змија испод стомака бика и сумарно представљена фигура пса између Каутеса и бика, који кидише ка рани на врату животиње. Поред десне ноге Каутеса, у нивоу тла, разазнаје се објекат нејасне намене, налик ниској оградџи – на основу познатих аналогџа, може се претпоставити да је у питању жртвеник или већи суд (кратер), врло невешто изведен. У односу на вотивну икону из Ражња, на рељефној икони са локалитета Мрамор, доњи фриз је од централног дела визуелно одвојен пластично моделованом бордуром и, као и код прве вотивне иконе, трипартитно је подељен. У првој сцени, са крајње леве стране посматрача, су две фигуре, од којих лева фронтално стоји у раскораку, са левом руком подигнутом изнад главе десне фигуре, која клечи испред ње. Друга сцена приказује бисте и торза две фигуре за столом и одвија се у засведеном простору, док трећа композиција представља фигуру која држи дизгине биге, два коња у профилу и наслоњену фигуру окренуту према животињама.

После описа вотивних икона, јасно је да су у питању типолошки и иконографски врло слични предмети култне намене, који приказују чин тауроктоније, односно Митрино убијања бика, сцене из ритуала иницијације у култ бога и митолошке догађаје. Обе иконе припадају не толико честом типу Митриних икона на простору тзв. дунавских провинција и, с обзиром на нове теорије (превасходно астралне, односно астролошке и астрономске дискусије) о теологији митраизма и симболици мотива на иконографским представама митраистичких споменика, сматрамо да анализа и тумачење икона из Ражња и Мрамора захтевају свеобухватну сажету ревизију.⁸

У светлу интерпретација митраизма и митраистичких мистерија различитих аутора, опште је прихваћено мишљење да сцена тауроктоније на вотивним

8 Вотивна икона из Ражња је последњи пут публикована 2004. године, од стране С. Дрче, који преузима претходно публиковане анализе и читања Љ. Зотовић и П. Петровића (Давидов 2004: 165, 88; Petrović 1979: 113–114, п. 93; Зотовић 1973: 61–62, бр. 74). Вотивну икону из Мрамора објављује С. Дрча 2004. године, у каталожној форми, преузимајући погрешна тумачења овог типа икона од стране Љ. Зотовић. Овде ћемо само укратко поменути историјат истраживања митраизма на територији римских провинција централног Балкана – прва и последња синтетичка студија Љ. Зотовић о споменицима митраистичког култа, њиховој анализи и интерпретацији на територији некадашње Југославије је изашла 1973. године. Од тада је публикована неколицина радова који су се бавили појединачним

иконама, зидовима митреја и другим предметима, представља космогонијски чин бога Митре, који симболичним убијањем бика спашава цео свет од пропасти.⁹ Не улазећи овде у дискусију о различитим теоријама о пореклу самога култа, који се од свих паганских култова у Римском царству појављује најкасније – тек крајем I века,¹⁰ само ћемо поменути да се од тада митраизам шири римским провинцијама, како из Рима (у коме је основано више од 100 митреја) тако и из већих и значајнијих војних центара, као на пример са локалитета Нида у Германији Супериор или из Карнунтума у Панонији Супериор.¹¹ Култ бога Митре је до сада потврђен на отприлике 420 локалитета широм Римског царства, са више од 1.000 вотивних натписа и исто толико иконографских представа тауроктоније, односно митолошких сцена из самога култа. На простор римских провинција централног Балкана, култ бога Митре долази путем подунавског лимеса, преко Мезије Инфериор и вероватно Дакије, мада сматрамо да, услед одређених иконографских елемената на споменицима из централног Балкана,

налазима вотивних икона бога Митре са различитих локалитета (нпр. Бојовић 1977–1978; Зотовић 1979; Зотовић 1989–1990; Васић 1992 итд.), али до сада нису предузете нити ревизије публикованих нити публиковање новопронађених кулtnих споменика бога Митре.

- 9 Већина аутора у савременој научној литератури се слаже око претпоставке да је култ бога Митре у Римском царству специфична творевина римског доба, са свакако одређеним персијским елементима (како у теологији тако и у иконографији – нпр. персијска одежа и капа Митре и дадофора), при чему су – за разлику од самога култа – мистеријски обреди били обogaћени елементима хеленистичке културе и елементима из других мистерија оријенталног порекла. Дакле, за разлику од утемељивача студија о митраизму, Франца Кимона, потом његовог ученика и изузетног изучаваоца митраизма (али и других мистеријских религија) Мартина Вермасерена, да се митраизам развио из зороастризма, који у основи садржи борбу између добра и зла, став савремених историчара религије је да је култ Митре специфична творевина, са свакако значајним утицајем старих персијских учења и религија, али обogaћена различитим елементима грчке и римске културе, у контексту теологије, астрално-астролошке симболике, ритуала иницијације и разноврсних иконографских елемената (као главни аргументи се наводе: разлика између римског Митре и Митре из религијских текстова књига *Авестие*, разлика у митолошким догађајима римског и персијског Митре, непостојање икаквих доказа о култу Митре у персијском зороастризму, упадљива разлика између римских мистерија Митре и било које форме мистерија иранске религије познате из историјских извора итд.) (Cumont 1903; Vermaseren 1963; Campbell 1968; Turcan 1996; Claus 2000; Beck 2006; Alvar 2008). Укратко, савремени изучаваоци митраизма се слажу да је Митра „романизовани ирански бог који је претходно већ хеленизован у Анадолији“ (Turcan 1996: 204–205).
- 10 Име бога Митре се први пут појављује на глиненим плочицама из Богаз Кеја, 1380. године пре н.е., као име позваног сведока мировног договора закљученог између хетитског краља Субилилиума и митанског краља Мативаза (Turcan 1996: 196; Claus 2000: 3). На санскриту *mitra* значи „пријатељ, пријатељство“, а на старом персијском језику *zend* преводи се као „договор“. У ведској литератури, Митра је онај који „зближава људе“ и „води рачуна о својим људима“, док је у текстовима светих књига *Авестие* он „бог бораца, ратник са бритким стрелама, оружан муњом“ (Campbell 1968: 147, 236). Појавом Зороастра, бог Митра пролази кроз период отвореног непријатељства према његовом култу, у циљу успостављања монотеизма на челу са богом Ахура–Мааздом, но већ у V веку пре н.е. Митра се појављује на званичним епиграфским споменицима персијских краљева. Заједно са својом паредром Анахитом, која бива поистовећена са Месецом, Митра бива идентификован са Сунцем. Након пропасти Персијског царства, бог Митра наставља да се појављује у пантеону и на споменицима краљева Арменије, Кападокије, Понта и Комагене (Vermaseren 1963: 14–16; Turcan 1996: 198–199). Регрутујући војнике из поменутих области, римска држава индиректно долази у контакт са култом бога Митре, а директно кроз Помпејеву победу над киликијским гусарима који, по Плутарховим наводима, „славе мистерије Митре“. Р. Туркан сматра да је Помпејевим насељавањем одређеног броја покорених гусара у Апулију, посејано семе митраизма и на италијанско тле, одакле је, услед велике популарности, култ бога Митре почео да се шири и ван граница италског полуострва (Turcan 1996: 206).
- 11 Најстарији митреји у Италији потичу са југа полуострва, са локалитета као што су Капуа, Сиракуза, Катана, Палермо, Напуљ, потом са острва Понце, Искије, Каприја, Остије итд. Ипак, најстарији поуздано датован споменик Митриног култа, из периода пре 90. године, откривен је на локалитету Нида (*Nida*) у Германији Супериор. Нешто доцнијег датума (око 100. године) је вотивни споменик из Карнунтума (*Carnuntum*), а отприлике из истога времена потиче и вотивни споменик пронађен на локалитету Нове (*Novae*) у Бугарској (Claus 2000: 21).

аналогних митраистичким споменицима у Далмацији, овакво мишљење треба ревидирати у контексту постојећих утицаја, у одређеној мери, и из Далмације (који опет долазе преко Аквилеје).¹² Тако, иконографија до сада констатованих споменика Митриног култа на нашим просторима не само да је различита и у неким случајевима специфична у односу на иконографске представе из других римских провинција већ је и од изузетног значаја за боље сагледавање развоја и карактеристика култа бога Митре у овим областима.

У том контексту, вотивне иконе из Ражња и Мрамора не представљају честе налазе ни по типологији, ни по иконографији – аналогних примера са нашег простора има свега неколико и то су рељефне представе из Београда, Дупљана, Илињаче, Рагодеша и Раснице.¹³ Иконографска анализа вотивних икона из Ражња и Мрамора указује на то да, као и код већине митраистичких споменика, централни део икона, које имају лучни горњи облик налик своду пећине,¹⁴ заузима представа *тауроктоније* – у борби са биком, Митра належе левим коленом на леђа бика обореног на земљу, десном ногом одржава равнотежу док убада животињу у врат десном руком, фиксирајући навише главу бика левом руком.¹⁵ Символика самога чина представља суштину митраистичких мистерија (као, уосталом, и свих осталих мистеријских религија) – победа Митре над биком симболизује живот који се рађа из смрти – тријумф душе над временом и простором, обећање спасења у оноземаљском животу, веру и наду у живот после смрти, укратко бесмртни живот.¹⁶ Из тела животиње и тла нато-

12 Зотовић 1973: 132. У току је припрема (од стране аутора овога текста) публикације о ревидираним и новим, до сада непубликованим споменицима бога Митре на простору римских провинција централног Балкана, у којој је анализирано (у складу са савременим теоријама о митраистичкој религији, узимајући у обзир локални контекст простора на коме су споменици откривени) и интерпретирано више споменика чија типологија и иконографија указују на јасне утицаје споменика Митриног култа из Далмације, који се стога логично не могу подвести под споменике са културним утицајем из Мезије Инфериор и Дакије.

13 Излажући специфичности митраизма у дунавским провинцијама, Р. Туркан наводи да су култни рељефи са поменутог простора, на којима изнад и испод централне сцене тауроктоније постоје горњи и доњи фриз са митолошким сценама из култа, формирани под утицајем вотивних икона подунавских коњаника или одређених рељефних представа бога Сабазиија (Turcan 1996: 213).

14 Опште је позната чињеница да су митреји формирани или унутар природних пећина или су подражавали изглед пећине (*spelaeum*), имајући у виду митолошку традицију коју наводи Еубул, а преноси Порфирије, да је Заратустра посветио прву митраистичку пећину у срцу планина, међу изворима и цвећем (Turcan 1996: 218). За разлику од других религија оријенталног порекла (нпр. метроачког култа или култа бога Сабазиија, заједничког култа Изиде и Сераписа итд.), митраизам није подразумевао јавне свечаности – иницијација и друге ритуалне радње у част бога Митре су се одвијале само пред одабраним мистама, у тајности пећина претворених у светилишта или светилишта чији је изглед опонашао изглед пећине, у коју је, по миту, Митра однео и убио бика, пре него што га је појео у друштву бога Сола. С друге стране, у неоплатонским схватањима пећина је слика света, што само додатно подвлачи космогонијски значај сцена које се одигравају унутар пећине.

15 Претпоставља се да је иконографија чина тауроктоније настала под утицајем представе *Nikè bouthoutose* (у преводу „Ника која жртвује бика“) са оградe храма Атене Нике на Акропољу, а прве представе ове богиње се и појављују готово истовремено са почецима митраистичке уметности, која преузима садржај приказа, само са Митром као главним актером (Turcan 1996: 229). Треба поменути, међутим, да се одређена група аутора не слаже у потпуности са поменутом претпоставком – тако Д. Улансеј сматра да свакако постоји одређени утицај представе Нике која жртвује бика на приказ чина тауроктоније, али да постоје и разлике – Ника увек гледа директно у бика, док је Митрин поглед у већини случајева одвраћен од бика, у чему се можда пре може сагледати сличност између представе Персеја који убија Медузу и Митре који убија бика (обојица не гледају чин који обављају) (Ulansey 1991: 30).

16 С обзиром на постојање различитих теорија више аутора о претпостављеној симболици чина тауроктоније и поруци која је на тај начин преносена поклоницима култа бога Митре (теорије *pro et contra* да ли су староиранска или пак гностичка и неоплатонска учења била уткана у срж доктрине митраизма, за детаљније Beck 2006: 36–39), овде ћемо само подвући да не видимо разлоге зашто есхатолошка и

пљеног његовом крвљу ће никнути различити облици живота (реп бика се већ рачва у класје жита, на икони из Мрамора!), што значи да тауроктонија представља како чин жртвовања тако и чин стварања. Митрино убијања бика подржавају сви учесници култне слике тауроктоније, на првом месту два дадофора, односно бакљоноше Каутес и Каутопатес, који су, попут бога, одевени у персијска одела са фригијским капама на глави и углавном су у ставу мировања, за разлику од Митре који је увек у покрету.¹⁷ Сагледавањем иконографије рељефне представе из Ражња може се видети да то на њој није случај – иако у стојећем ставу, са једном ногом прекрштеном преко друге, Каутопатес обе руке држи пружене према бику, при чему једном руком вероватно држи бика за реп.¹⁸ Као пастири, сведоци Митриног рођења и као верни пратиоци Митре, који је космократор, демијург, *adiutor, conservator, fautor imperii, genitor pluminis, deus aeternus*, али по учењима неоплатониста и *Sol Invictus* (Campbell 1968: 182 и даље; Clauss 2000: 143–144; Веќ 2006: 66), Каутес и Каутопатес су приказивани „као мање верзије Митре“ (Ulansey 1991: 62), обучени у исту одећу, али не и са истим атрибутима.¹⁹ Бакљоноше превасходно представљају симболе светла – са једне стране, по астралним тумачењима персонификују излазеће (Каутес са уздигнутом бакљом), односно залазеће сунце (Каутопатес са обореном бакљом) и у том контексту се и приказују испод бисте бога Сунца, односно богиње Месеца.²⁰ Формирајући тројство са богом Митром (*τρίπλάσιος θεός*), и сами су сматрани боговима (по писањима псеудо-Диониса Ареопагита, Alvar 2008: 85), те одатле и синоними за њихова имена – *Oriens* и *Occidens*, односно *Caelum* и *Oceanum*.²¹ У савременим астрономским и астролошким теоријама о митраизму, симболика дадофора је вишеслојна, у контексту тога коју хемисферу и

сотериолошка схватања, која се налазе у суштини митраизма, о небеском путу душе кроз седам сфера, нису могла бити садржана и у иранским учењима, као и у неоплатонским идејама (Alvar 2008: 82–83). Стога ћемо се овде само осврнути на значај археолошког материјала у контексту верниковог доживљаја митраистичких порука, односно на то да су рељефи (*typum, simulacrum*) или фреско-слике (ређе слободне скульптуралне представе) са представом чина тауроктоније били постављани на зид митреја, директно наспрам улаза, да би се у сваком тренутку налазили пред очима посвећених чланова. Обојени у живе боје, често и перфорирани на одређеним местима да би се иза рупа ставиле лампе које су у мраку митреја осветљавале представу Митре који убија бика, некада су култни рељефи били и обрађени са задње стране, на којој се налазила сцена свечане гозбе Митре и Сола и у том случају би се, помоћу стојера или неког другог механизма, окретали током литургије, да би верници могли видети и једну и другу сцену из митолошког наратива култа бога Митре (Clauss 2000: 52).

- 17 Етимологија имена Каутес и Каутопатес указује на њихово иранско порекло, по коме би суфикс *Kauta*, у преводу значио „светло“, а завршетак *Pat* би се превео као „супротан“. Тако да би оригинално значење имена Каутес и Каутопатес заправо било „светлост“ и „супротно од светлости“ (Alvar 2008: 85).
- 18 Као и у случају нпр. вотивних икона из Текије и Јањева, где један од дадофора једном руком држи бика за реп (Цермановић-Кузмановић 1970: 149; Зотовић 1973: 27–28, 61–62, 74, 95).
- 19 Уобичајени и најчешћи атрибут дадофора је подигнута, односно оборена бакља, мада су познати и прикази Каутеса и Каутопатеса са пастирским штапом (*pedum*), пелтоом, шишарком и забрисом. Уједно, често се поред Каутеса приказује глава бика, а поред Каутопатеса шкорпија, што је заступнике астрономских теорија навело на размишљања да се тиме дадофори симболично повезују са небеским констелацијама Бика и Шкорпије (Ulansey 1991: 62; Alvar 2008: 97–98).
- 20 О симболици Каутеса и Каутопатеса такође постоје различите теорије, у које овде не бисмо дубље улазили, али интересантно је да су и сами поклоници Митриног култа, у зависности од симболике коју су дадофори садржавали, њих приказивали не само у одређеним расположењима – Каутеса као веселог, а Каутопатеса као тужног, већ и обојене различитим бојама, што се може видети са фресака у митреју Св. Приска (*Santa Prisca*), где је статуа Каутеса стајала у наранџасто обојеној ниши, за разлику од статуе Каутопатеса, која је стајала у тамноплаво обојеној ниши (Vermaseren 1963: 72; Clauss 2000: 95–96).
- 21 У том контексту треба поменути стелу *Senilius Carantinus* са локалитета Нида у Германији Супериор, на којој је приказ Митриног рођења из стене, са дадофорима са сваке стране стеле и натписом *Caelum* који се односи на Каутеса, односно натписом *Oceanum*, који се односи на Каутопатеса (Clauss 2000: 96).

које зодијачке знаке они представљају (Beck 2006: 206–213), односно, у дубљим филозофским разматрањима, који је од дадофора био задужен за надгледање изласка и уласка душе кроз небеске сфере.²² Поред дадофора, у представи тауроктоније су углавном приказани и гавран, шкорпион, змија и пас (на споменицима са наших простора, приказивање све четири животиње није *conditio sine qua non*, као што то није ни њихово потпуно одсуство). На икони из Ражња је представљена само змија, док су на икони из Мрамора присутни и гавран и пас. Поред већ познате симболике пса, змије, шкорпије и гаврана у митраистичким представама, њихово тумачење у астрономском смислу не треба дубље елаборирати (по ауторима који заступају астрономско тумачење сцене тауроктоније, свака од животиња је имала своју паралелу међу небеским сазвежђима – тако је псу аналогно сазвежђе *Canis Minor*, змији сазвежђе *Hydra*, шкорпији *Scorpio*, а гаврану *Corvus*).²³ Треба, међутим, поменути да гавран, који по митолошкој традицији преноси Митри поруку од бога Хелиоса/Сола да убије бика, поред небеске констелације, уједно представља и први од седам степена иницијације у култ бога Митре.

Изнад сцене тауроктоније, на иконама из Ражња и Мрамора, у горњем левом и десном углу су сумарно приказане и бисте бога Сола и богиње Луне, чиме се подвлаче космичка димензија догађаја и присуство небеских тела, али и блиска веза између Митре и Сунца, односно бика и Месеца (коју Порфирије објашњава наводима да је Месец такође познат као бик, као и да сазвежђе Тауруса представља његову егзалтацију).²⁴ Поред очигледне симболике светла, односно дана и мрака, то јест ноћи,²⁵ Сунце и Месец су симболисали космички ред и представљали су „чуваре“ (*tutelae*) степена иницијације у култ бога Митре (Alvar 2008: 79). Интересантан и на иконама са наших простора редак детаљ представљају ореоли око глава Митре, Сола и Луне, на вотивној икони из Мрамора, који се углавном тумаче као додатна потврда соларне димензије божанстава.²⁶

22 У заиста исцрпној публикацији о култу бога Митре у Римском царству, Р. Бек је на више места предложио врло изазовне теорије засноване на астрономским и астролошким тумачењима чина тауроктоније и митреја, при чему у једној од њих излаже претпоставку о вези дадофора са капијама кроз које душе силазе у свет постанка и кроз које се пењу у бесмртност. У том контексту, Каутопатес је повезан са севером, хладноћом и генезом душа, а Каутес са југом, топлотом и апогenezом душа (Beck 2006: 107–112).

23 Горе изнешено мишљење ћемо укратко илустровати примером симболике змије – превасходно хтонска животиња, змија представља и заштитницу извора и воде генерално. Услед својих вишеструких димензија (апотропејске, сотериолошке и есхатолошке), змија је представљала мотив којим је украшавано митраистичко посуђе, пронађено у митрејима и другим местима поштовања култа бога Митре. Но, не треба пренебрегнути примере споменика који јасно алудирају на везу између орфичких учења и Митре (и у том контексту, и улогу змије) – као што су, на пример, натпис на бази статуе из митреја у Риму, посвећен *Deus Sol Mithras Phanes* (орфичко божанство Фанес) или рељефна представа са локалитета *Vercovicium (Housesteads)*, на којој је приказано рођење бога Митре из космичког јајета, што је јасна алузија на орфизам и орфичка учења о бесмртности душе, те у том смислу и на везу између Митре и бесмртног живота (Petković et al. 2016: 29–31; Claus 2000: 70).

24 Порфирије у спису *De antro nymphetum* наводи да је, по митологији, бик дошао са Месеца и да, астролошки посматрано, представља дневну и ноћну кућу сазвежђа Бика (Beck 2006: 198).

25 У контексту дана и ноћи, симболично представљених бистама божанстава Сола и Луне, на неким споменицима треба тумачити постављање Каутеса испод Сунца, односно Каутопатеса испод Месеца, као и, у неким случајевима, супституцију Каутеса са петлом, односно Каутопатеса са совом (као на примеру рељефа из митреја *Castra Peregrinorum* у Риму) (Alvar 2008: 85).

26 Ореол или *nimbus* без радијалних зрака је приказан око глава Сола и Луне на вотивној икони из Голубића (*Raetinium*) и око главе бога Сола на рељефу из Дардагана код Зворника (Зотовић 1973: 21,

Пре него што се упустимо у тумачења сцена у доњем фризу вотивних икона из Ражња и Мрамора, укратко бисмо се осврнули на занимљиву, иако потпуно сумарну представу Митриног рођења из стене, са иконе из Ражња. Наиме, сцена *Mithras petragenes* јесте један од сегмената митраистичког мита, углавном приказан у горњем или доњем фризу представа тауроктоније, односно са њене леве или десне стране. *Mithras petragenes* је увек наг, са фригијском капом на глави, са ножем у једној и бакљом у другој руци, симболима генезе живог света, који указују на то да је бог рођен из стене (*deus genitor rupe natus*) зачетник светла (*genitor luminis*) и, самим тим, свег живог света (сл. 5).²⁷

Као што је већ поменуто, доњи фриз вотивних икона из Ражња и Мрамора је подељен у три дела, са засебним композицијама унутар њих и с том разликом што је на икони из Мрамора друга сцена приказана лучно засведена. Прва сцена у трипартитној композицији на две иконе се разликује – код иконе из Ражња, лева фигура као да замахује да удари фигуру која испред ње клечи, док на икони из Мрамора, лева фигура као да спушта руку према глави или на главу особе која клечи испред ње. У старијој литератури, сцене овога типа су погрешно тумачене као борба Сола и Митре (Cumont 1903; Зотовић 1973; Давидов 2004). У савременој научној литератури преовладава мишљење да су, заправо, у питању представе ритуала иницијације у различите степене посвећености у култ, односно да је фигура са леве стране мистагог у највишем степену Оца (*Pater*), који иницира неопфита, приказаног са леве стране (углавном у клечећем положају), у неки од седам степена иницијације (сл. 6).²⁸

бр. 17, 23, бр. 22). На вотивној икони из Мрамора, нимб је представљен око глава Митре, Сола и Луне, што је врло ретко у митраистичкој иконографији. Приказ нимба без радијалних зрака око главе бога Сола је познат једино у митраистичком контексту – на митраистичким рељефима из Дибурга (*Dieburg*), Остербуркен (*Osterburken*) и Ханауа (*Hanau*), док је представа ореола око главе бога Сола на мозаику из куће Ајона на Пафосу несигурна, као и приказ са фреске са локалитета Фарнесина. С. Хијманс тврди да ореол без радијалних зрака није атрибут бога Сола и да примере представа бога Сола са ореолом без зрака треба тумачити у астралном контексту (Hiijmans 2009: 81–82). Л. А. Кемпбел је мишљења да ореол представља мотив оријенталне, а не римске уметности, с обзиром на чињеницу да се појављује на више митраистичких споменика са простора Ирана или на рељефним представама дедиканата оријенталног порекла (Campbell 1968, 135). Овде, међутим, треба поменути и следећу могућност која се, нажалост, не може и проверити, јер на иконама из Ражња и Мрамора нема никаквих остатака боја – вотивне иконе су углавном биле бојене и можда су зраци око ореола били обојени одређеном бојом и на нашим иконама, али је боја у међувремену нестала.

- 27 У приказима Митриног рађања из стене, бог је углавном представљен са ножем и бакљом (негде и са луком и стрелом), мада су познате и ређе сцене божјег рођења у којима он држи глоб у левој, подигнутој руци, док десном руком дотиче зодијачки круг, као на рељефу са локалитета Свети Обин (*St. Aubin*) у Француској (Vermaeren 1963: 75–76). На рељефној представи из Келна (*Colonia Agrippina*), Митра у једној руци држи мач, а у другој класје пшенице (Clauss 2000: 64). Сцена рађања Митре из стене је позната из прва два митреја у Птују, док на вотивном споменику из трећег митреја на Згорњем Брегу код Птуја, у чину рођења бога помажу дадофори. Рељефна представа Митриног рођења са локалитета Рајанов Грч у Хрватској уклесана је у саму стену (Clauss 2000: 63), а треба поменути и сцену Митриног рођења са фрагмента мермерног рељефа из Солина (*Salona*) (Зотовић 1973: 55–56, g, 71–72, k; Selem 1980: 190–191). У приказима *Mithras petragenes*, углавном из западних римских провинција, представа је често обогаћена фигурама различитих животиња (змија, пас, делфин, соко, лав, крокодил итд.) и божанстава Луне, Викторије, Сола, Сатурна, Нептуна–Океана и Целуса (Vermaeren 1963: 78–79).
- 28 Суштина митраистичког обреда иницирања (*telele*) се састојала у проласку иницираног кроз седам степена иницијације (од најнижег ка највишем степену: Гавран, Млада (невеста), Војник, Лав, Персијанац, Сунчев гласник, Отац), обављањем одговарајућих ритуалних радњи, уз вођство и теолошка објашњења мистагога (миста у највишем степену Оца), а у циљу спасења душе и поновног рођења после смрти. Митраистичка теологија се заснивала на веровању да душа иницираног силази са Сунца у космос и пење се кроз седам планетарних сфера – стога седам степена иницијације неопфита заправо симболизују пењање душе иницираног кроз седам небеских сфера, односно представљају



Сл. 5 Рођење Митре из стене – *Mithras petragenes* (према: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mithras_petra_genetrix_Terne.jpg, приступљено 27.1.2017)

Fig. 5 Birth of Mithras from the rock Mithras Petragenes (after: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mithras_petra_genetrix_Terne.jpg, accessed on 27th January 2017)



Сл. 6 Мозаик из митреја Фелицисимуса (*Felicissimus*) у Риму, са симболима сваког степена иницијације (према: <http://www.ostia-antica.org/regio5/9/9-1.htm>, приступљено 27.1.2017)

Fig. 6 Mosaic from the mithraeum Felicissimus in Rome, with symbols of each initiation degree (after: <http://www.ostia-antica.org/regio5/9/9-1.htm>, accessed on 27th January 2017)

Обред иницијације се одвијао у митреју, који је репрезентовао слику космо-са (универзум унутар универзума), при чему су иницирани најпре пролазили кроз припремне обреде очишћења, који су имали за циљ да одрже душу иницираног неокаљаном до њеног коначног расанка од тела (биолошке смрти).²⁹ Л. А. Кемпбел у представама обреда иницијације на култним митраистичким сликама разликује четири ритуала, од којих се у првој композицији доњег фриза иконе из Ражња може препознати чин *purgatio*, а у првој сцени доњег фриза иконе из Мрамора обред *devotio*.³⁰ Да ли је сваки од наведена четири

духовно искуство мистичне екстазе иницијације која симулира смрт и поновно рођење иницираног, које га припрема за коначни пут његове душе у смрт. Филозоф Целсус сликовито пореди митраистичке степене иницијације са представом „мердевина са седам пречки“, приказаној на мозаику у митреју Фелицисимуса (*Felicissimus*) у Остији (Vermaseren 1963: 129–153; Turcan 1996: 237; Clauss 2000: 133; Beck 2006: 114; Alvar 2008: 130 и даље).

29 Ц. Алвар сматра да су митраисти веровали у постојање два света ван овоземаљског – први свет, који је био у вези са обредима иницијације у седам степена митраистичког култа, и други свет, који их је чекао након смрти. У том контексту, сваки степен иницијације је на свој начин ослобађао душу миста и уздизао је на више духовне сфере, до њене коначне слободе у тренутку биолошке смрти. Ово, свакако неоплатонско тумачење митраистичких ритуалних и иницијацијских радњи, било је познато митраистима иницираним у више степена, који су и преузимали улогу мистагога, али се не зна да ли је поменуто тумачење било шире прихваћено међу мистама у нижим степенима иницијације (Alvar 2008: 126).

30 Анализирајући сцене са доњег фриза рељефних представа из југоисточне Европе, Л. А. Кемпбел разликује четири иконографска типа обреда: полагање руку или *devotio* – када мистагог ставља своју руку или руке на главу клечећег неофита, поливање водом или *infusio* – мистагог из посуде у облику рога

ритуала стајао у одређеној вези са неким или сваким степеном иницијације у митраистички култ, остаје и даље отворено питање у научној литератури.³¹

Централна сцена у доњем фризу обе вотивне иконе представља свету гозбу (*convivium*) Сола и Митре, која је опонашана и од стране миста приликом њихових састанака у митрејима.³² Света гозба божанстава симболично прославља пријатељство и заједничку победу Митре и Сола, односно њихово заједништво, пре њиховог одласка у Соловим кочијама на небо.³³ Управо је сцена Митриног и Соловог успећа на небо³⁴ представљена у трећој композицији доњег фриза на вотивним иконама из Ражња и Мрамора – додуше, прилично сумарно (на икони из Мрамора је бар очигледно да божанства одлазе у би-ги).³⁵ Симбол Океана који божанства прелазе у Соловим кочијама је оличен у полулежећој, односно наслоњеној фигури бога Океана, у крајњем десном углу вотивних икона из Ражња и Мрамора. На митраистичким култним иконама из других римских провинција, бог Океан је неретко приказан са змијом увијеном око његовог тела, са хидријом на коју се наслања, у друштву нимфи, са чамцем за који се придржава, или су уместо њега представљени таласи океана или хидрија (Vermaseren 1963: 104; Campbell 1968: 325; Claus 2000: 152).

(или пак из рога бика) шкropи или пролива воду на главу неофита, прочишћавање или *purgatio* – када мистагог полаже на главу или раме неофита бут бика, и крунисање или *consecratio* – мистагог ставља радијалну круну на главу неофита (Campbell 1968: 292–293). Р. Туркан, међутим, сматра да приликом обреда *purgatio* мистагог дотиче главу или раме неофита војничком торбом (коју, по митологији, Митра баца из рамена бога Сола), налазећи аргумент у симболу војничке торбе представљеном међу симболима степена Војника (*Miles*) на мозаику митреја Фелицисимуса у Остији (Turcan 1996: 224).

- 31 Р. Меркелбах интерпретира на крајње интригантан начин везу између сцене тауроктоније и седам степена иницијације – наиме, по његовој теорији, представа гаврана одговара првом степену Гаврана, змија испод бика симболизује други степен, Младу (невесту), шкорпија представља трећи степен, Војника, пас четврти степен, Лава, Каутопатес означава пети степен, Персијанца, Каутес шести степен, Сунчевог гласника, а сам Митра представља највиши седми степен, Оца (Beck 2006: 38).
- 32 У том контексту је врло занимљива слика на зиду митреја на Авентину, из 220. године, на којој су приказани богови Митра и Сол испред малог стола, које служе мисти са маскама гаврана, док иницирани у степен Лава (судећи по натписима из митреја) доносе поклоне у виду хлеба, певца и свећа. Претпоставља се да је у реалним гозбама у митрејима, мистагог у степену Оца представљао бога Митру, а мист у степену Сунчевог гласника бога Сола. Сличне представе се могу видети и на реверсу рељефа из Хедернхајма (*Heddernheim*), Коњица, као и на фрескама из митреја испод цркве Св. Приска у Риму, где мисти са маскама Гаврана служе пиће и храну (Vermaseren 1963: 98–101).
- 33 Света гозба Митре и Сола приказује божанства за столом или за столом преко којег је пребачена кожа мртвог бика или пак како обеђују изнад тела мртвог бика. Иако је више аутора полемисало око евентуалног иранског утицаја на иконографију сцене свете гозбе, Ј. П. Кејн је врло подробно аргументовао да митраисти преузимају начин одржавања и иконографију гозби из грчко-римске култне традиције (Kane 1975: 313–351). Симболика свете гозбе је такође вишеслојна, с обзиром на то да са једне стране, попут богова, мисти за трпезом потврђују своје међусобно заједништво (у епиграфским натписима се помиње израз *fratres*, дакле у питању је својерсно братство миста), али и заједништво са њиховим богом Митром. Више аутора у савременој научној литератури наглашава значај представе свете гозбе као друге по важности (одмах после чина тауроктоније), управо из разлога представљања митраистичког заједништва и међусобне лојалности, али и лојалности према римској држави и императору.
- 34 Свесни да је у ранијој литератури коришћен термин *αιγιόεσσα* (Зотовић 1973; Зотовић 1989–1990), мишљења смо да поменути израз није у потпуности адекватан (с обзиром на то да су у питању два бога, не може бити речи о деификацији, већ само о слављењу истих).
- 35 Као и прве две композиције у доњем фризу представа овога типа, детаљи у приказу одласка Митре и Сола у кочијама бога Сола варирају – у кочије могу бити упрегнута два или четири коња, Сол је некада представљен са радијалном круном, бичем и/или бакљом, негде и у друштву богиње Луне. Интересантна слика успећа Митре и Сола на небо је приказана на рељефу из Вирунума, где квадригу двојице богова води и усмерава бог Меркур, који је овде свакако представљен у улози *ψυχοποιῖα* (Claus 2000: 152–153).

Култ бога Митре је епиграфски потврђен на простору југоисточне Мезије Супериор, на неколико вотивних споменика.³⁶ Иконографски тип вотивних икона са централном сценом тауроктоније и трипартитно подељеним доњим фризом познат је искључиво са простора Мезије Супериор, Мезије Инфериор, Тракије и Дакије (Зотовић 1973: 87; Najdenova 1989: 1405; Vermaseren 1960: br. 2034, 2038, 2043, 2052, 2056, 2166, 2167, 2181, 2182). Анализа свих познатих примера икона овога типа је показала међусобне иконографске сличности, али не и униформност представа, нарочито у погледу алтернације типа ритуала иницијације, приказаног у првој сцени доњег фриза икона.

Стилска анализа рељефне представе из Ражња указује на осредњи уметнички рад, на коме није лако пратити поједине детаље управо из разлога њихове сумарности, али и невештости локалног мајстора који није умео правилно да формира централну сцену тауроктоније, где лик Каутеса бива у потпуности скрајнут уз леву ивицу иконе, и стога и врло сумарно приказан, и то због недостатка простора за искуцавање његове фигуре. У односу на икону из Ражња, вотивна икона из Мрамора представља солидан провинцијски рад, с обзиром на пажљиво представљене детаље, као што су набори одеће Митре и дадофора и бољи осећај за формирање композиције него на представи са иконе из Ражња. Обе иконе су врло специфичне по одређеним рељефним приказиваним детаљима, као што су сцена Митриног рођења из стене на икони из Ражња и мотив ореола око глава Митре, Сола и Луне на икони из Мрамора.

Иконографски и стилски, најближе аналогије вотивним иконама из Ражња и Мрамора су рељефне представе из Београда (сл. 7), из села Рагодеша код Пирота (сл. 8), из села Кониова близу локалитета Крал–Марко, вотивна икона непознате провенијенције, сада у Народном музеју у Софији, и мермерни рељеф из Филиповаца у околини Софије (Зотовић 1973: 15, бр. 1, 60–61, бр. 72; Vermaseren 1960: 351, n. 2245, 373, n. 2325, 375, n. 2332). С обзиром на то да се овај тип вотивних икона концентрише на простору Мезије Супериор, Мезије Инфериор, Тракије и Дакије, иконографија истих се вероватно формира у западном делу Мезије Инфериор, одакле се шири у Мезију Супериор, Тракију и Дакију.³⁷

У погледу могуће функције икона, познато је да су рељефне представе малог формата углавном биле постављане на зидове митреја, мада су стајале и у приватним лараријима миста (Clauss 2000: 48).

Хронолошки, иконе се такође могу одредити према њиховој типологији и начину приказивања одређених иконографских мотива (у случају иконе из Ражња, и према палеографским карактеристикама) – наиме, имајући

у виду да су сцене у доњем фризу у вези са ритуалом иницијације и митолошким догађајима који су свакако служили као објашњење одређених риту-

36 Вотивни споменици са натписима посвећеним богу Митри су откривени на локалитетима: Мокра, близу Беле Паланке, Крст у близини Осмакова (Petrović 1979: 106–107, n. 78, 79); два споменика из Равне (*Titacum Minus*) (Petrović 1995: 68–69, n. 10–11), вотивни рељеф са натписом из Гамзиграда (*Romuliana*) (Petrović 1995: 134, n. 111).

37 Како В. Најденова наводи, најранији митраистички споменици су откривени у Мезији Инфериор и дифузија култа бога Митре креће из западног дела Мезије Инфериор (из области између Монтане и Сектантапристе, границе између Мезије Супериор и Мезије Инфериор) (Najdenova 1989: 1418–1419).

Сл. 7 Вотивна икона из Београда
(према: Зотовић 1973: фото 1)
Fig. 7 Votive icon from Belgrade
(after: Zotović 1973: photo No. 1)



Сл. 8 Вотивна икона из Раго-
деша (према: Vermaseren 1960:
fig. 619, mon. 2243)
Fig. 8 Votive icon from Ragodeš
(after: Vermaseren 1960:
fig. 619, mon. 2243)

алних радњи, било је значајно да као такве буду доступне ширем кругу верника. Претпоставља се да се овај тип икона појављује од друге половине II века (Najdenova 1989: 1417) и, у том смислу, плиткост израде представља на иконама из Ражња и Мрамора, као и иконографија биста небеских божанстава Сола и Луне и целовитог приказа кочија са коњима у сцени одласка Митре и Сола на небо, такође имплицирају поменути период (Lipovac Vrkljan 2005: 251). Иако Р. Шалабалић наводи да палеографске одлике натписа са иконе из Ражња указују на другу половину I или почетак II века као време настанка иконе, друга половина I века је превише ран период за појаву икона овога типа. У том кон-

тексту бисмо као време настанка икона из Ражња и Мрамора предложили распон од друге половине II века до средине III века.

На крају, уместо закључка, сложили бисмо се са опажањима већине савремених аутора у научној литератури, у погледу специфичности иконографије рељефа из „дунавских провинција“, али не и са мишљењима о „високом степену конзистентности“ митраистичких култних слика на споменицима, као што се не слажемо ни са предложеним разлозима претпостављене конзистентности.³⁸ Алтернатије детаља и различите мотиве у иконографији, као и одређене специфичности на рељефним представама Митрине култне слике на споменицима из римских провинција централног Балкана, по нашем мишљењу треба превасходно објаснити и приписати географском, временском и друштвеном контексту, у оквиру којег се ова мистеријска религија формира и практикује, узимајући у обзир утицај, степен познавања митраистичке теологије и имплементирања доктрине култа, као и већ постојећа веровања аутохтоног становништва.

38 Р. Туркан приписује „оригиналност“ митраистичких култних представа из „дунавских“ провинција утицају култа подунавских коњаника и, у одређеној мери, култа бога Сабазија (Turcan 1996: 213). Ј. Р. Хинелс пак сматра да култне слике из „дунавских“ провинција показују висок степен конзистентности у контексту иконографије и да разлог такве појаве треба тражити или у строгој контроли митраистичке доктрине или у јаком утицају локалних мајстора и непостојању разноврсних уметничких и филозофских утицаја у мањим срединама, за разлику од, нпр., Рима (Hinnells 1976: 52).

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES:

Alvar, J. 2008

Romanising Oriental Gods. Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras, Leiden–Boston: Brill.

Beck, R. 2006

The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire. Mysteries of the Unconquered Sun, Oxford: Oxford University Press.

Бојовић, Д. 1979

Митрине иконе и иконе подунавског и трачког коњаника из Сингидунума, *Сџаринар* (н.с.) 28–29: 135–142.

Васић, М. 1992

Нов Митрин рељеф из Horreum Margi (Ђуприја), *Зборник Народної музеја* (Београд) 14–1: 379–385.

Vermaseren, M. J. 1960

Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae, Hague: M. Nijhoff.

Vermaseren, M. J. 1963

Mithras, the secret god, New York: Chatto & Windus.

Давидов, Д. (ур.) 2004

Археолошко блајо Ниша: од неолиџа до средњеј века, Београд: Српска академија наука и уметности.

Zotović, Lj. 1966

Les cultes orientaux sur le territoire de la Mésie Supérieure, Leiden: Brill.

Зотовић, Љ. 1973

Митџраизам на џилу Јуџославије, Посебна издања, књига 11, Београд: Археолошки институт.

Зотовић, Љ. 1980

Симболични приказ ватре на новооткривеним деловима Митрине иконе из Виминација, *Сџаринар* (н.с.) 30: 89–96.

Зотовић, Љ. 1989–1990

Керамичка икона Митриног култа. Нови елементи за проучавање митџраизма, *Сџаринар* (н.с.) 40–41: 197–201.

Зотовић-Жунковић, Љ. и Шалабалић, Р. 1958–1959

Нов споменик Митриног култа, *Сџаринар* (н.с.) 9–10: 205–210.

Kane, J. P. 1975

The Mithraic cult meal in its Greek and Roman environment, in: *Mithraic studies. Proceedings of the First International Congress of Mithraic Studies*, II, ed. J. R. Hinnells, Manchester: Manchester University Press, 313–351.

Lipovac Vrkljan, G. 2005

Some examples of local production of Mithraic reliefs from Roman Dalmatia, u: *Religija i mit kao poticaj rimskoj provincijalnoj plastici* (Akti VIII. međunarodnog kolokvija o problemima rimskog provincijalnog umjetničkog stvaralaštva), ur. M. Sanader, A. Rendić-Miočević, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, Odsjek za arheologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Arheološki muzej, 249–259.

Najdenova, V. 1989

Mithraism in Lower Moesia and Thrace, in: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, Band 18.2, eds. H. Temporini und W. Haase, Berlin–New York: Walter de Gruyter, 1397–1422.

Петковић, С. и др. 2016

Појребни ритуал и Дионисов кулџ у Равни / Funeral Ritual and the Cult of Dionysus in Ravna (Timacum Minus), Belgrade–Knjaževac: Archaeological Institute Belgrade, The Homeland Museum Knjaževac, Grafics Galeb Niš.

Petrović, P. 1979

Inscriptions de la Mésie Supérieure IV, Naissus–Remesiana–Horreum Margi, Belgrade: Centre d'études épigraphiques et numismatiques de la Faculté de philosophie de l'Université.

Petrović, P. 1995

Timacum Minus et la vallée du Timok, Inscriptions de la Mésie Supérieure III/2, Belgrade: Centre d'études épigraphiques et numismatiques de la Faculté de philosophie de l'Université

Selem, P. 1980

Les religions orientales dans la Pannonie Romaine. Partie en Yougoslavie, Leiden: Brill.

Speidel, M. 1980

Mithras–Orion: Greek Hero and Roman Army God, Leiden: Brill.

Ulansey, D. 1991

The origins of the Mithraic Mysteries: Cosmology and Salvation in the Ancient World, Oxford: Oxford University Press.

Hijmans, S. E. 2009

Sol. The Sun in the Art and Religions of Rome, Groningen: Rijksuniversiteit.

Hinnells, J. R. 1976

The Iconography of Cautes and Cautopates, 1: the data, *Journal of Mithraistic Studies* 1: 36–67.

Campbell, L. A. 1968

Mithraic Iconography and Ideology, Leiden: Brill.

Цермановић-Кузмановић, А. 1970

Рељефи Митре из Текије, *Сџаринар* (н.с.) 21: 147–151.

Clauss, M. 2000

The Roman Cult of Mithras. The God and his Mysteries, New York: Routledge.

Cumont, F. 1903

The Mysteries of Mithras, Chicago: Open court.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ / INTERNET SOURCES:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mithras_petra_genetrix_Terme.jpg (приступљено: 24.01.2016)

<http://www.ostia-antica.org/regio5/9/9-1.htm> (приступљено: 24.01.2016)

VOTIVE ICONS OF THE GOD MITHRAS FROM THE ANTIQUITY COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM IN NIŠ

SUMMARY

A part of the Antiquity Collection of the National Museum in Niš are two marble votive icons with a representation of the act of tauroctony from the cult of the god Mithras, discovered on the localities of Ražanj (near Aleksinac) and Mramor. Typologically, both icons belong to the second group of relief representations, according to the typology of F. Cumont, or to the seventh group (subgroup A) of icons according to the typology of L. A. Campbell, i.e. votive icons of rectangular shape with a arched vault top, on the central part of which is a representation of tauroctony, flanked by a lower frieze with scenes from the initiation rituals and mythological events of the god Mithras. The arched top of the icons represents the appearance of a cave, according to neo-Platonic understanding – of the universe – in which a scene of tauroctony and ritual activities are taking place. The lower frieze, divided into three segments, bears the following representations, from left to right: the rite of initiation of a myst to the cult of the god Mithras, performed by the mystagogue in the highest degree of the Pater, the holy feast of Mithras and Sol and the ascension of the gods to heaven in the chariot of the god Sol, in the presence of the god Oceanus. An inscription of the dedicator of Thracian origin stands below the lower frieze of the icon from Ražanj. The iconographic difference in the lower frieze of the icons are different initiation rites – thus, the initiation ritual *purgatio* is depicted on the icon from Ražanj, while the initiation ritual *devotio* is depicted on the icon from Mramor. Moreover, an interesting iconographic detail on the one from Ražanj is the scene of Mithras' birth from a rock – *Mithras petragenes*, while the icon from Mramor depicts a rare detail of the halo (*nimbus*) around the head of the deities Mithras, Sol and Luna. The cult of the god Mithras has been confirmed epigraphically in the territory of Moesia Superior, with several votive monuments. The analysis of style shows that both icons are works from the provinces, although the icon from Mramor is executed more skilfully. This type of icon is limited to the territories of Moesia Superior, Moesia Inferior, Thracia and Dacia, and probably appeared first in the western part of Moesia Inferior. Territorially, the closest typological and iconographic analogies are known from finds of icons from Belgrade, Ragodeš and the vicinity of Sofia. Icons of such small format most often decorated the walls of mithraea or were kept in the private larariae of mysts. The period of the creation of the votive icons from Ražanj and Mramor was determined as being between the second half of the 2nd and first half of the 3rd century.

