

asupra mithreului din S. Maria Capua Vetere, localitate situată în Italia în apropiere de Napoli. Descoperit în primăvara anului 1924 de către A. Minto și publicat de acesta într-un prim studiu<sup>1</sup>, el a fost reluat apoi de Franz Cumont<sup>2</sup> în același an și de K. Lehmann-Hartleben<sup>3</sup> doi ani mai târziu. Prezentarea mithreului în *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae* (CIMRM) s-a bazat de asemenea pe lucrarea lui A. Minto.

Lucrarea de față beneficiază de o serie de noi considerații și interpretări, dar mai cu seamă de prezentarea pe planșe color a întregii fresce ce acoperă aproape în întregime pereții sanctuarului mithriac. După ce face o sumară descriere a construcției propriuzise, autorul se oprește cu lux de amănunte asupra fiecărui panou constitutiv al frescei respective.

Mithreul din S. Maria Capua Vetere a fost construit într-un *criptoporticus* având trei părți constitutive: scările de acces, un vestibul și sanctuarul propriu-zis. Vestibulul, întlnit și în alte sanctuare mithriace, avea rolul de a împiedica accesul vreunui nepoftit direct în sanctuarul unde se desfășurau ceremoniile secrete ale zeului Mithra. Spre deosebire de simplitatea vestibulului, sanctuarul propriu-zis avea tavanul în întregime lucrat în stuc iar pereții acoperiți cu o splendidă frescă, creînd atmosfera de extaz necesară desfășurării ceremoniilor mithriace. Mithreul din S. Maria Capua Vetere rămîne valoros în primul rînd prin pictura sa. Dintre sutele de reprezentări ale lui Mithra, răspîndite în întreg Imperiul Roman, puține dintre ele sînt pictate: în regiunile estice este cunoscut sanctuarul de la Dura Europos, iar în cele vestice ele se limiteză la Italia — și aici doar la Roma și împrejurimi<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> A. Minto, *Notizie degli Scavi di Antichità*, 21, 1924, p. 353—375.

<sup>2</sup> Franz Cumont, *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1924, p. 113—115, și *Revue Archéologique*, 20, 1924, p. 185.

<sup>3</sup> K. Lehmann-Hartleben, *AA*, 1926, p. 126.

<sup>4</sup> Mithreul din S. Marino, ce urmează să fie prezentat în *Mithriaca II* și sanctuarul Barberini din Roma.

M. J. Vermaseren se oprește în lucrarea sa asupra fiecărei scene în parte; el face o descriere amănunțită a personajelor, cu veșmintele și culorile în care acestea sînt redată și a atributelor cu semnificațiile lor. Individualizarea fiecărei scene și a fiecărui personaj se realizează prin folosirea celor mai potrivite culori. În fresca principală de la Capua (tauroctonia din nișa de cult) culorile sînt în perfectă armonie cu semnificația creării noii vieți aduse de către zeul Mithra. Culoarea roșie a tunicii lui Mithra, care înseamnă credința singelui și vitalitatea, este peste tot invariabilă. Albul taurului în agonie corespunde cu sferile înalte, pure, unde viețuiesc la un loc soarele și luna. Animalul are un caracter ceresc și prin aceasta pur. În schimb, celelalte animale care trăiesc în lumea terestră sînt redată în culorile lor naturale (cîinele, șarpele, scorpionul). Culorile (galben, roșu, verde) ale lui Cautes sînt strălucitoare, acelea ale lui Cautopates (verde, gri, roșu) sînt închise, corespunzător sferelor lor proprii de viețuire.

În legătură cu Cautes și Cautopates, cei doi dadofori, autorul insistă asupra unor aspecte mai puțin întlnite. Amîndoi purtătorii de facke țin cîte un arc în mîna stîngă, lucru neîntlnit în nici una din frescele de acest gen din Italia. În schimb, în regiunile dunărene se cunosc reliefuri ale lui Mithra în care fie unul, fie celălalt, poartă în cîte o mînă un arc. Interesant de subliniat că numai într-un singur relief descoperit în provincia Dacia, la Potaissa, cei doi țin fiecare cîte un arc. Din păcate nu putem vorbi de o identitate de prezentare, intrucît pe frescă ei nu apar cu picioarele încrucișate cum sîntem obișnuiți să-i găsim, ci cu ele drepte. Autorul este de acord cu părerea exprimată de LeRoy Campbell<sup>5</sup>, după care reprezentarea celor doi pe fresca principală de la Capua ar aparține unui tip estic aflat sub o puternică influență sud-iraniană. În schimb Vermaseren pare a nu mai fi de acord cu LeRoy Campbell asupra semnificației acestei prezentări. Spre deosebire de acesta, care-i leagă pe cei doi dadofori purtători de arcuri de Mithra vîntor,

<sup>5</sup> LeRoy Campbell, *Mithraic Iconography and Ideology*, Leyden, 1968, p. 30.

autorul lucrării de faţă, subliniind prezenţa numai a arcurilor fără săgeţi, înclină să-i lege mai degrabă de apa miracol. Cei doi purtători de faclă țin arcul gata pregătit pentru Mithra, singurul care poate să tragă asupra muntelui pentru a obține *aqua vitae*.

O altă scenă, unică în arta mithriacă, asupra căreia autorul se oprește îndelung, este reprezentarea Lunii ce ocupă întreg peretele estic al mithreului, aflat în partea opusă a frescei principale. În general Luna, bust sau în car, este reprezentată totdeauna alături de Soare în scena uciderii taurului, amândoi participând direct la acest moment eroic. În cazul frescei de la Capua, Luna apare atât în scena uciderii taurului cit și separat. În acest al doilea caz, zeița este prezentată într-o bigă, pe cale să dispară printre nori. Această reprezentare a Lunii, conducându-și calul în întuneric, este pînă în prezent unică în arta mithriacă și departe de ceea ce se cunoaște în întreaga artă romană. Unic este de asemenea și faptul că i se dedică acestei zeițe un loc separat într-un sanctuar mithriac. În acest caz, prezentarea separată a imaginii Lunii pe peretele de est, în partea opusă a reprezentării principale a zeului Mithra, accentuează o dată în plus caracterul solar al invincibilului zeu.

Autorul prezintă în continuare și comentează frescele aflate pe ceilalți doi pereți, de nord și de sud, pereți ce au fost împărțiți în cîte șapte panouri, fiecare mărginit de chenare roșii. Datorită deteriorării picturii, sarcina cercetătorului și posibilitățile lui de interpretare sînt mult îngreunate. Apar personaje cu figurile șterse, cu atribute neclare, foarte greu de identificat. Astfel în primul panou artistul a reprezentat un personaj ce ține în mîna dreaptă o flacără arzînd în sus iar în cea stîngă un glob albastru. Ar putea fi un purtător de faclă, dar în întreaga iconografie mithriacă nu se întîlnește un purtător de faclă ținînd globul. Vermaseren a găsit unele asemănări cu o figură reprezentată pe fresca mithriacă din thermele lui Caracalla de la Roma. Singurele personaje ce apar reprezentate cu globul în mîna sînt: Mithras în anumite ipostaze, Sol-Heliodromos și Pater. M.J. Vermaseren înclină să-l atribuie lui Helio-

dromos, Cautes fiind reprezentat în panoul imediat următor, iar Pater fiind și el redat într-un alt panou.

Cel de al treilea panou, cu o frescă oarecum diferită ca manieră de redare de toate celelalte reprezentări, pare să fie aceea a ospățului. Scena mesei sacre, luată de Mithra și Sol înainte de a se urca în sferile cerești, este în misterele mithriace cel mai important moment după acela al uciderii taurului. Pe unele reliefuri, descoperite la Hedderheim și Rükkingen<sup>6</sup>, această scenă este reprezentată pe reversul reliefului care prezintă uciderea taurului. Cu toată importanța acestei scene, artiștii nu au știut întotdeauna să prezinte acest ospăț deosebit de acela al muritorilor. De multe ori, zeii sînt serviți de muritori. În general apar două figuri așteptînd să servească pline și vin. În fresca de la Capua este vorba de o singură persoană.

Pe peretele opus, Vermaseren a identificat reprezentările lui Cautopates și a grupului Amor—Psyche. În mîna lui Cautopates, el bănuiește o seceră și nu un simplu baston cum s-a spus în identificările anterioare. Această unică reprezentare a lui Cautopates, ridicînd seceră printre frunzele de lauri, îl prezintă pe acest purtător de faclă ca pe un secerător divin al noii vegetații. Grupul Amor—Psyche, foarte des întîlnit în monumentele funerare, se pare că și în misterele mithriace are aceeași semnificație: sufletul este luminat și condus de Eros în călătoria sa spre Hades.

O altă categorie de picturi, mult deosebite de cele prezentate pînă acum atât ca manieră cit și ca semnificație, sînt cele pictate pe fața exterioară a așa-numitelor bănci. Vermaseren accentuează importanța deosebită a acestor scene și contribuția imensă pe care o aduc la lărgirea cunoștințelor (nu prea bogate în izvoarele scrise) legate de misterele și ceremoniile mithriace. Ele prezintă într-o desfășurarea cronologică etapele inițierii unui mist (*mystes*) în misterele mithriace. Interesant de remarcat că personajele sînt redată nefiresc

<sup>6</sup> Hedderheim, *CIMRM II*, nr. 1083, fig. 275; Rükkingen, *CIMRM II*, nr. 1137, fig. 297.

de alungite, asemeni umbrelor ce s-ar reflecta pe pereții sanctuarului, aflat de asemenea în semijobscuritate. Astfel prezentate, aceste scene sînt pe cit de interesante pe atît de greu de interpretat. Aceste picturi stranii îți dau impresia că asîști fără să vrei la ceremoniile ce aveau loc în acest sanctuar.

Într-o primă scenă, cel inițiat, legat la ochi, bîlbînd cu mîinile întinse, este împins de la spate de o persoană care pare să fie Pater. El este introdus în *spaeleum* cu ochii legați pentru a nu vedea misterele adevărate, lucru permis numai după ce va trece prin toate încercările inițierii. De asemenea, atît în cazul misterele mithriace, cît și în cazul altor inițieri (a lui Dionysos de pildă) există obiceiul de a fi introdus solemn de un demnitar. În această frescă mistul are onoarea de a fi introdus de Pater însuși.

În cea de-a doua imagine, mistul în genunchi, cu mîinile legate la spate, asistat de *mystagogus* (cel care îl inițiază) și de un *miles*, este supus probei focului. Autorul este de acord cu LeRoy Campbell<sup>7</sup> care vede în această scenă o primă încercare la care este supus cel ce vrea să se inițieze în misterele mithriace. Un singur monument mai există în arta mithriacă cu asemenea scenă: o bază de marmoră descoperită la Velletri, sculptată în trei părți<sup>8</sup>. În acest caz, nu un *miles*, care are ca atribut casca, ci o persoană îmbrăcată într-un costum oriental, cu o torță într-o mînă și o spadă în cealaltă, întinde torța arzînd spre fața celui inițiat.

În scena următoare, apare pe de o parte *mystagogus*, iar pe de altă parte îmbrățișarea a două persoane, dintre care una este sigur *mystes*. Vermaseren vede în această îmbrățișare un *osculum sanctum*.

După această etapă, mistul este supus unei alte încercări. *Mystagogus* se apropie de cel ce se inițiază, cu o coroană într-o mînă pe care o ține deasupra capului celui în genunchiat. Inițiatul trebuie să o respingă cu cuvintele „Mithras est corona mea” și „corona in

deo meo est”. Această scenă a fost identificată de Vermaseren cu scenele inițierii unui *miles*, descrise într-un cunoscut pasaj din Tertulian *De corona*. Soldatului i se oferă coroana de mai multe ori sub amenințarea sabiei iar el trebuie să o respingă ca pe un dușman. El nu trebuie să poarte și nici măcar să dorască coroana.

O scenă interesantă și mult controversată de cercetători este aceea unde inițiatul este prezentat gol, întins pe pămînt, încercînd să ridice capul. Deasupra spatelui său se distîng: un obiect asemănător unei coroane și un scorpion. O reprezentare asemănătoare se găsește pe aceeași bază de la Velletri. Dată fiind sărăcia izvoarelor scrise această scenă este greu de interpretat. Doar la Pseudo-Augustin<sup>9</sup> găsim cîteva cuvinte care vorbesc despre „prociuntur super foveas” și care i-a determinat pe cercetători să identifice scena în discuție cu supunerea inițiatului la o moarte aparentă. Vermaseren aduce în sprijinul acestei interpretări faptul că în unele sanctuare mithriace, ca de exemplu în mithreul din Carrawburgh<sup>10</sup> ca și în cel din S. Prisca, au fost descoperite gropi special făcute pe dimensiunile unui om. Se presupune că inițiatul era supus în aceste fose rezistenței la frig, căldură și foame. Chiar dacă în fresca de la Capua nu a existat un contur al gropii sau liniile care o marceau au dispărut, existența scorpionului îl determină pe autorul acestui studiu să identifice această scenă a inițierii cu momentul atacării de către scorpion a taurului aflat în agonie după lovitura fatală primită din partea lui Mithra. Aceasta de altfel pare a fi ultima încercare înainte de inițierii finale, în care are loc purificarea simbolică prin foc a mîinilor inițiatului.

O scenă unică, atît în tradiția scrisă cît și în reprezentările de artă, care confirmă ipoteza autorului în legătură cu identificarea inițiatului cu taurul este aceea în care *mystagogus* identificat cu Mithra, toarnă în rhythonul

<sup>9</sup> Pseudo-Augustin, Quæst., V.N.T., CXIV, II.

<sup>10</sup> I.A. Richmond-J. P. Gillam, *The Temple of Mithras at Carrawburgh*, New-castle upon Tyne, 1951, p. 19, fig. 4: CIMRM I, nr. 844.

<sup>7</sup> LeRoy Campbell, *op. cit.*, p. 293.

<sup>8</sup> CIMRM I, nr. 208, fig. 67.

ținut de *mystes* spre spate o licoare, interpretată de cercetători drept otravă. Vermaseren este de aceeași părere cu cea exprimată anterior de LeRoy Campbell<sup>11</sup>, după care această acțiune este o imitare a tauroctoniei, totul petrecându-se însă sub supravegherea lui Pater. LeRoy Campbell se referă astfel la o informație din *Vita Commodi*, după care împăratul practica în timpul ceremoniilor mithriace adevărate sacrificii umane. Fresca de la Capua nu se referă, după părerea celor doi cercetători, la aceste sacrificii, ci indică numai simbolic uciderea unui inițiat, aceasta făcând parte din rit. După atâtea încercări, mistul ajunge acum la momentul în care va simți puterea divină a zeului învingător. În locul mistului, care în scena mesei oferă zeilor Mithra și Sol ori lui Pater și Heliodromos, pline și vin, adică singele și carnea taurului, în această scenă, Pater și alt membru al comunității, care îl reprezintă pe Mithra, dau acum exemplul noului slujitor, oferindu-i pentru prima dată, aceste daruri divine.

În încheiere Vermaseren se referă la categoria socială căreia i-a aparținut acest sanctuar mithriac și la datarea lui. În ce privește prima problemă, autorul consideră că A. Minto<sup>12</sup> avea dreptate când remarcă greutatea atribuirii acestui sanctuar unei categorii sau alteia. Inscripțiile fiind lacunare, cercetătorii s-au limitat la observația, date fiind frumoșele și bogăția picturii, că, oricum, comunitatea nu făcea parte din categoria celor sărace. A. Minto s-a gândit, și Vermaseren însuși îmbrățișează această idee, la negustorii care veneau din spre sud la Roma, de-a lungul

Viei Appia, deoarece scena uciderii taurului are multe afinități cu pictura din sanctuarele de la Barberini și Marino.

În privința datării, în general Vermaseren rămâne la vechea datare, propusă de A. Minto, după care mithreul a fost folosit din secolul II până în secolul IV (după o monedă de la Constantin cel Mare găsită în dărâmături), când el a fost dezafectat. Vermaseren distinge însă în această lungă istorie trei perioade de refacere. În prima perioadă întreg mithreul, după Vermaseren, a fost acoperit de o frescă din care nu a mai rămas decât scena mesei sacre. Probabil ea a fost acoperită apoi de o altă frescă, cea care se păstrează și astăzi, făcută fără îndoială de un artist mult mai talentat. Această a doua fază, judecând după picturi, autorul o atribuie perioadei antoninilor. În sfârșit, o a treia perioadă — când băncile au fost acoperite cu alte picturi realizate într-un stil complet deosebit de cel dinainte. Lipsesc detaliile fine, veșmintele sînt pictate mereu în același stil, gesturile și mișcările mîinilor sînt neclare și astfel greu de interpretat. Anumite trăsături, ca bărbile scurte și redarea pupilei în colțul ochiului, l-au determinat pe Vermaseren să dateze aceste panouri în prima jumătate a secolului al III-lea e.n.

În încheiere trebuie subliniată încă o dată importanța acestui sanctuar mithriac, în condițiile în care cultul lui Mithra a stîrnit un deosebit interes în lumea cercetătorilor, și mai ales meritul lui M.J. Vermaseren, care și-a dat seama de necesitatea de a fi reluată studierea acestui monument, în vederea publicării lui într-o formă mult mai completă și mai îngrijită decât în studiile de care a beneficiat anterior.

<sup>11</sup> LeRoy Campbell, *op. cit.*, p. 297.

<sup>12</sup> A. Minto, *op. cit.*, p. 375.

Magda Tzony