

Résumé

Ivan Foletti, „Dio da Dio. La maschera di Cristo, Giove Serapide nel mosaico di Santa Pudenziana“, *Convivium* 2/1 (2015), s. 60–73.

Dio da dio je odborný článok publikovaný v Časopise *Convivium* v roku 2015 od autora Ivana Folettiho. Témou článku je vyobrazenie Krista - centrálny motív mozaiky v apside baziliky Santa Pudenziana v Ríme, so zameraním na morfológiu tváre, postavu Krista a jeho možný vizuálny vzor – *Jupiter Serapis* a dôvod jeho voľby vzhľadom na kultúrno-historický kontext.

Z vizuálnej a ikonografickej analýzy mozaiky je nám známe, že sa jedná o honosné zobrazenie Krista na tróne, zachyteného v strede apsidy. Postava Krista je doplnená z oboch strán o postavy apoštolov, svätcov či historických osôb. V pozadí sa črtá panoráma mesta a štyri postavy Tetramorfu. Zdobená z drahých kameňov a materiálov, mozaika je datovaná do obdobia pápeža Innocenta I. a presnejšie do doby po plienení Ríma, okolo roku 410. Vieme tak určiť na základe písomných prameňov a kresieb vtedajších učencov, ktoré opisujú dnes už nedochovaných nápisy na mozaike.

Autor spomína tézy o zdrojoch kompozície mozaiky – *imperial largitio* – asociácia Krista so zobrazením panovníka, ako dozvuky imperiálnej ikonografie. Foletti túto možnosť spochybňuje a predstavuje svoju tézu, ktorá je založená na podobnosti zobrazenia rímskeho boha egyptského pôvodu – Jupitera Serapisa s vyobrazením Krista v Santa Prudenziáne.

V prvom rade podrobne skúma konkrétne umelecké diela atribuované postave Serapisa - tvár hlavy, črty tváre, brada či celá postava ako v prípade postavy boha vo Vatikánskom či Kapitolínskom múzeu považuje za veľmi podobné. Aj keď si uvedomuje rozdiely pri vyobrazeniach v ich vlasoch, odeve a gestách, podobnosť dvoch postáv nepovažuje za náhodnú a uvažuje nad ich prepojením. Nastoluje otázku dôvodu tohto spojenia, význam a čitateľnosť Krista v Santa Prudenziáne vzhľadom aj na politicko-náboženské udalosti, Theodosiov edikt (380/391), ktorým boli zakázané pohanské kultúry a povýšené Kresťanstvo na jediné oficiálne uznávané náboženstvo v Rímskej ríši. Neopomenuteľným faktorom, ktorý opisuje aj sv. Augustín vo svojich textoch je fakt, že Kristova tvár nemá jednotnú ustálenú podobu, ale môže byť menená.

Serapis, aj napriek tomu, že sa jedná o rímskeho boha má svoj pôvod v Egypte, pričom písomné doklady o jeho kulte sú známe z čias Ptolemaia IV. Počas svojej existencie prešiel premenou identity, no v čase svojho najväčšieho úspechu a rozmachu kultu aj v oblasti Stredozemného mora, sa ustálil ako boh – liečiteľ, spasiteľ, a vládca sveta. Jeho identita v Ríme sa svojím poslaním podobala na Krista, proti čomu sa vyhradzovali kresťanskí myslitelia, snažiac sa napadnúť legitimitu boha. Aj napriek tomu, sa kult a podoba *Jupitera Serapisa* v Ríme rozširovala – dôkaz môžeme nájsť až v tridsiatke stavieb v okolí vrchu Oppium, neďaleko Santa Prudenziány. Autor sa teda domnieva, že sa nejedná o rukopis jednej dielne, ale skôr o zobrazenie, ktoré bolo všeobecne známe Rimanom v tomto období. Postavenie Serapisa sa však s Theodosiovým ediktom na konci 4. storočia zmenilo. Dochovaná je udalosť v spisoch kresťanských aj pohanských autorov, ktorí hyperbolicky opisujú útok kresťanov na chrám kultu Serapisa v Alexandrii.

Smerodajný je však pohľad na túto udalosť vtedajšími historikmi ako Rufinus z Aquileie – ten vníma udalosť ako lineárny vývoj kresťanstva od jeho vzniku po víťazstvo. Iný pohľad prináša *Storia Augustia* atribuovaná fiktívnemu Flaviovi Vopiscovi. V textoch je popísaná idea egyptského spoluvládnutia kresťanov, židov a pohanov uctievajúcich rovnakého boha. Cieľom fiktívnych príbehov bolo inšpirovať „kresťanských víťazov“ k tolerantnejšej politike. Ďalej je vykreslená situácia po útoku chrámu zničeniu Serapisovej sochy – na stenách chrámu sa objavujú nápisy, podľa autorov egyptských hieroglyf *ankh* (podobný tvaru kríža). Dohady o význame tohto znaku boli ukončené konvertovanými pohanmi, ktorí ho prijali ako proroctvo ku konverzii. V súvislosti s egyptskými "krížmi" kolovala medzi historikmi myšlienka, že Serapis predvídal svoju vlastnú smrť a víťazstvo kresťanstva, a sám sa stal kresťanom.

V tomto ponímaní by bolo pochopiteľné prečo Kristus v bazilike Santa Prudenziána preberá podobu „pohanského démona“ Serapisa, ako prejav víťazstva. Túto prax opisuje Foletti aj v kontexte antropologických štúdií, ktoré ukazujú kmene či iné náboženstvá používajúce praktiku preberania tváre nepriateľa ako znak víťazstva.

V závere sa autor zaoberá otázkou datácie. Vzhľadom na spomínané zobrazovanie v kontexte „vít'azstva kresťanstva“ (tzv. kresťanský triumfalizmus), autor mozaiku datuje do obdobia po Theodosiovom edikte (380/391) a začiatku vlády pápeža Innocenta I. Podľa tejto tézy, autor posúva datáciu mozaiky do obdobia pred plienením Ríma a to do rokov 402–410.