

Pardyová, Marie

## K interpretaci tzv. palatinského grafita

*Religio*. 2003, vol. 11, iss. 1, pp. [101]-108

ISSN 1210-3640 (print); ISSN 2336-4475 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125040>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## K interpretaci tzv. palatinského grafita

Marie Pardyová

Když byla před několika roky otevřena nová expozice Římského národního muzea na Palatinu, byl mezi archeologické exponáty dokumentující vývoj osídlení na pahorku, kam tradice klade římské počátky, a umělecké památky z císařského období, jež zde byly nalezeny, zařazen i jeden velmi nenápadný, ale pro znalce velmi zajímavý artefakt. Je jím tzv. *palatinské grafito*, jednoduchý do omítky vyrytý obrázek podivné mužské postavy s oslí nebo koňskou hlavou na kříži. V adoračním gestu k němu vztahuje ruku chlapec nebo mladý muž. Z doprovodného řeckého textu se dozvídáme, že se jmenuje Alexamenos a je zde zachycen, jak ukřižovanému vzdává úctu jako svému božstvu (obr. 1, 2). Z charakteru kresby je



obr. 1



obr. 2

zřejmé, že autorovi šlo o to, aby si udělal legraci z něko, koho dobře znal, a za terč posměšku mu posloužilo právě specifikum jeho náboženské orientace odlišující se od zvyklostí kultů běžně praktikovaných v římském prostředí. Vlastně jde o zcela zběžnou karikaturu nedbale načmáranou do štukové omítky jedné z místností, která byla součástí soukromého traktu císařského paláce na Palatinu. V této části paláce, jež byla patrně vyhrazena pro obslužný personál císařského dvora a zdržovali se zde lidé nižší-

ho postavení, tedy nejspíše otroci, je zachováno více takových jednoduchých nápisných sdělení jak informativního, tak čistě osobního charakteru, žádné však nemá tak zajímavý obsah jako zmíněný motiv. V souvislosti s vědomostmi o specifických pohanských kultech a se zmínkami o pomlouvačných výpadech vůči křesťanům, jak je zaznamenali někteří z apoletů, byl tento motiv od doby svého nálezu interpretován v dvojím duchu – buď jako doklad některého synkretistického kultu, nebo, a to častěji, jako pomluva a posměšek vůči křesťanům. Je známo, že tak na stánce křesťanské víry útočili pohané. Vzhledem k tomu, že písemné zprávy uvádějící příklady takového osočování a zároveň vyvracející jejich neopodstatněnost, známe prostřednictvím Minucia Felika a Tertulliana, literárně činných na přelomu 2. a 3. století, byl i tento doklad primárně datován do severovského období.<sup>1</sup>

Nové vystavení očištěného grafita, do této doby známého víceméně z tmavých a nepříliš kvalitních fotografií, se stalo podnětem k opětovnému přezkoumání starších závěrů a k přehodnocení dosavadních názorů na jeho možnou interpretaci.

Toto zobrazení našel 11. listopadu 1856 během svého výzkumu na Palatinu jezuita P. Raffaele Garrucci. Nacházelo se na dost špatně viditelném místě jihovýchodní zdi místnosti č. 7 v komplexu označovaném jako Domus Augustana. Na okraji tohoto traktu budov bylo nalezeno ještě několik dalších grafitů, v nichž se opakovala informace: *exit de paedagogio*.<sup>2</sup> Podle toho se příslušné místnosti začaly označovat tímto názvem, i když jeho význam není zcela jednoznačný. Z několika antických údajů je známo, že Paedagogium, tj. škola, v níž se na svou službu u dvora připravovala císařská pážata, se ve skutečnosti nacházela na Caeliu<sup>3</sup> a místnosti vedle císařského paláce na Palatinu byly tedy zřejmě užívány jako příbytek pro tyto otroky sloužící v paláci. Ještě v den nálezu nechal R. Garrucci sejmout příslušnou část omítky, do níž byl špičatým rydlem, asi takovým, jakého se v antice používalo k psaní na voskem pokryté tabulky, vyškábán zmíněný motiv. Má podobu prosté obrysové kresby a zachycuje jen minimum nezbytných detailů. Artefakt byl umístěn v někdejšímu Museo Kircheriano na Palatinu. Po jeho uzavření byl po dlouhou dobu uložen v Museo Nazionale delle Terme, než se posléze zrekonstruovala budova palatinského Antiquaria, aby sem mohly být umístěny exponáty nalezené na této lokalitě, od doby sjednocení Itálie považované za národní kulturní památku.

- 1 Raffaele Garrucci, *Un crocifisso graffito da mano pagana nella casa dei Cesari sul Palatino*, Roma: Civ. Cattolica 1856, 21.
- 2 Heikki Solin – Veikko Väänänen, *Graffiti del Palatino I: Paedagogium*, (Acta Instituti Romani Finlandiae 3), Helsinki: Institutum Romanum Finlandiae 1966, 72-73.
- 3 *Ibid.*, 74.

Nenápadný motiv o rozměrech cca 26x17 cm má v souborném vydání grafit z Palatinu pořadové číslo 246.<sup>4</sup> Na kříži v tvaru písmene „T“, tj. *crux comissa*, je ze zadu znázorněná bytost s oslí nebo koňskou hlavou a lidským tělem. Ruce má připoutané k vodorovné hastě kříže, avšak nevisí na něm svou vahou, ale stojí na horizontální opěrci *suppedaneu*. Zleva, tj. ze strany, z níž je zachycen zvířecí profil, ke kříži přichází malá postavička chlapce nebo mladíka – je bezvousý, má krátké vlasy a levou ruku zvedá v adoračním gestu. Tento význam potvrzuje řecký nápis *Alexamenos sebete theón*.<sup>5</sup> Jméno začíná v mezere mezi figurou a křížem a pokračuje pod ním, a to tak, že pro hlásky „e“ v prvních dvou slovech je pod sebou použito napojení na svislou hastu kříže. Zběžnost, chvat a nedbalost charakterizují zejména grafiku posledního slova *theón*.<sup>6</sup>

Autorovým záměrem bylo karikovat odlišnost náboženské víry některého z jeho druhů a jméno Alexamenos se s určitostí vztahuje přímo k zobrazované postavičce. Způsob znázornění na první pohled odpovídá výrazovým prostředkům běžným pro karikatury, tj. zvýrazňuje ty prvky, které chce autor podtrhnout – zvířecí hlavu bytosti na kříži a rovněž hlavu Alexamena, jež je v poměru k celé postavě větší. Výsměch vůči jeho víře vyjadřuje tak, že ukřížovaného zachytil ze zadu, jen ve velmi krátké tunice bez rukávů tzv. *kolobiu* nebo *interule*, jak bývá označována v řeckých a latinských pramenech, z pod níž vykukují hýždě. O stylu této kresby se nedá mluvit, způsob, jak byla načrtnuta, je extrémně zjednodušený. Autor nerespektuje anatomii rukou, paže jsou v obou případech pahýlovité, bez rozčlenění na rameno a předloktí. Snaha o jistou článkovitost v partii kolien se projevuje ve znázornění nohou ukřížovaného. Oddělení v podkolení však obvykle bývá interpretováno tak, že se tím naznačuje, že tato postava měla vysoké boty s pásky, které se ovíjely okolo lýtka, tzv. *fasciae crurales*. Obuv tohoto druhu je charakteristická např. pro pastýře nebo jinak manuálně pracující lidi. V tomto případě však takové zjištění nemusí odpovídat realitě, neboť zběžnost kresby je tak velká, že předpoklad přítomnosti takového detailu je spíše zbožným přáním. Přesto se týž detail zdůrazňuje i v případě Alexamena,<sup>7</sup> ale i on má na sobě kratičkou tuniku,

4 *Ibid.*, 209.

5 V grafice řeckého nápisu jsou použity okrouhlé tvary pro *sigma* a stejný tvar má i první *epsilon* ve slově *sebete*. Odile Ricouxová nesprávně přepsala toto slovo se všemi zakrouhlenými *epsilon* („Le crucifié onocéphale du Palatin“, in: Clara Auvray-Assayas [ed.] *Images romaines: Actes de la table ronde organisée à l'École normale supérieure 24-26 octobre 1996*, [Études de la littérature ancienne 9], Paris: Presses de l'École normale supérieure 1998, 61-69: 64).

6 Oproti gramaticky správnému tvaru *theon* je zde použito *omega*.

7 Viz R. Garrucci, *Un crocifisso graffito...*, 10; O. Ricoux, „Le crucifié onocéphale...“, 64.

detail hýždí je proveden ještě nedbaleji stejně jako nohy, u nichž chybějí chodidla. Jen v případě pravé ruky, která je zvednutá v adoračním gestu, naznačil autor miniaturní dlaň a několika vrypy i něco, co má připomínat prsty. Podle náznaků se předpokládá, že za hlavou ukřižovaného byl vyryt tvar, v němž se spatřuje náznak tabulky, na jaké by v reálné situaci mohlo být uvedeno jméno ukřižovaného, jak to tradice líčí v případě ukřižování Krista. Ani tento předpoklad však nemusí být správný, protože, jak jsem si všimla, mohlo by se spíše jednat o náznak hřívy načrtnuté několika jednoduchými lineárními vrypy. Napravo od hlavy ukřižovaného je však nepřehlédnutelné písmeno „Y“, které je vyryto pečlivě s výraznějším a rovnoměrným tlakem na všechny třiasty. Toto písmeno má specifický význam pro interpretaci výjevu, i když k němu mohlo být připojeno až sekundárně, ale v době blízké zhotovení náčrtku, a to někým jiným, kdo chápal význam tohoto výjevu.<sup>8</sup>

V souvislosti s několika informacemi zachovanými u křesťanských autorů dal R. Garrucci svůj nálezy do souvislosti s těmito prameny a interpretoval grafito jako pomlouvačný pohanský útok proti křesťanům, jenž se vztahuje k výhradám vůči úctě k ukřižovanému a kromě toho je osočuje z některých dalších nepřístupných praktik.

Převažující míra potupnosti v chápání Kristova ukřižování byla dlouho předmětem četných výtek adresovaných křesťanům ze strany pohanů. Jejich shrnutím je známý Augustinův výrok: „*Quid cor habetis, quod deum colitis crucifixum?*“<sup>9</sup> Vysvětlení k tomu, že postava na kříži je zobrazena se zvířecí, a to oslí hlavou však poskytují i křesťanští autoři jako Minucius Felix ve svém dialogu *Octavius*, kde hlavní mluvčí musí vyvracet obvinění, že: „křesťané uctívají hlavu nečistého zvířete“.<sup>10</sup> Podobně se i Tertullianus na několika místech s rozhořčením jemu vlastním vrací k nepříznivému dojmu, jaký v něm vyvolala výsměšná kresba, kterou v Kartágu na veřejném místě vystavil jakýsi Žid. Popisuje ji jako bytost zahalenou v tóze, s oslí hlavou, kopytem na jedné noze a svitem v ruce, která byla označena posměšným nápisem *DEVS CHRISTIANORVM ONOKOITHS*.<sup>11</sup>

8 Richard Wünsch, *Sethianische Verfluchungstafeln aus Rom*, Leipzig: B. G. Teubner, 1898, 112.

9 Augustinus, *Sermo VIII*.

10 Minucius Felix, *Octavius* 9,3; 28,7.

11 Viz Tertullianus, *Apologeticus XVI*: „*Sed nova iam dei nostri in ista proxime civitate editio publicata est, ex quo quidem frustrandis bestiis mercenarius noxius picturam proposuit cum eiusmodi inscriptione: DEVS CHRISTIANORVM ONOKOITHS. Is erat auribus asininis, altero pede unguatus, librum gestans et togatus. Risimus et nomen et formam.*“ Srov. dále *Ad nationes I*, 14: „*nuper quidam perditissimus in ista civitate, etiam suae religionis desertor, solo detrimento cutis Iudaeus, utique magis post bestiarum morsus, ut ad quas se locando quotidie toto iam corpore decutitur et circumditur, picturam in nos proposuit sub ista proscriptione: ‚Onocoetes‘. Is erat auribus*

Tertullianovi se přičítá, že by se mělo jednat o křesťanského Boha: „*Somnatis caput asininum esse deum nostrum?*“<sup>12</sup> a s odvoláním na Tacita (*Historiae* V,3) se snaží zmíněný obraz vysvětlit jako židovskou pomluvu neprávem osočující i křesťany. Židům prý byl přičítán kult oslů vysvětlovaný jako vzpomínka na to, jak Židé putující z Egypta do své země trpěli v pustinách Arábie velkou žízni. Tehdy jim k záchraně napomohli divocí osli, kteří byli díky svému instinktu schopni najít vodu.<sup>13</sup>

Garrucci se soustředil na rozbor gesta, jímž Alexamenos projevuje svou úctu vůči božstvu, protože to není gesto obvyklé pro křesťanského oranta, ale jedná se o způsob, jakým své bohy adorovali pohané, a proto považuje autora náčrtku rovněž za pohana.<sup>14</sup> Přesto je známo, že přezdívkou *asinarii* byli označováni křesťané.<sup>15</sup>

Tato památka tedy poskytuje dvojí možnost výkladu a lze v ní spatřovat buď posměšek vůči čerstvé konverzi ke křesťanství, a nebo je výrazem některého ze synkretistických kultů. Písmeno „Y“ by tomu nasvědčovalo jako specifický znak sekty uctívající egyptské božstvo Sétha. Její stoupeni odvozovali svůj původ od Sétha, údajného třetího syna Adama a Evy. Séthos byl ztotožňován s egyptským bohem Séthem-Týfonem znázorňovaným s oslí hlavou, jemuž se připisovala moc vítěze nad zlými duchy.<sup>16</sup> Na votivních tabulkách vzývajících Sétha-Týfona se, jak uvádí R. Wunsch,<sup>17</sup> symbol „Y“ objevuje rovněž napravo od oslí hlavy tohoto boha. Motiv ukřižovaného s oslí hlavou by se tedy mohl vztahovat k této sektě, k židovskému prostředí, avšak stejně tak i ke křesťanství, protože rovněž jeden leydenský papyrus (V,IV,32-33) s textem magického charakteru ztotožňuje Sétha-Týfona s Kristem, který je zde zcela zřetelně evokován prostřednictvím christogramu.<sup>18</sup> Původ symbolu „Y“ je dáván do

---

*cantherinis, in toga, cum libro, altero pede unguatus. Et credidit vulgus ... Iudaeo. Quod enim aliud genus seminarium est infamiae nostrae?*“

12 Tertullianus, *Apologeticus* XVI.

13 Tertullianus, *Apologeticus* XVI: „*Hanc Cornelius Tacitus suspicionem eiusmodi dei inseruit. Is enim, in quinta historiarum suarum bellum Iudaicum exorsus ab origine gentis, etiam de ipsa tam origine quam de nomine et religione gentis suae voluit argumentatus Iudaeos refert Aegypto expeditos sive, ut putavit, extorres vastis Arabiae in locis aquarum egentissimis, cum siti macerarentur, onagris, qui forte de pastu potum petitori aestimabantur, indicibus fontis usos ob eam gratiam consimilis bestiae superficiem consecrasset. Atque ita inde praesumptum opinor nos quoque ut Iudaicae religionis propinquos eidem simulacro initiari.*“

14 R. Garrucci, *Un crocifisso graffito...*, 17-18.

15 Tertullianus, *Ad nationes* I,11; *Apologeticus* XVI,5.

16 O. Ricoux, „Le crucifié onocéphale...“, 66.

17 Viz R. Wunsch, *Sethianische Verfluchungstafeln...*, 112.

18 Josef Cibulka, „Papyrus magica Leyd. V (J 384) a grafito Palatinské“, in: Michael Abramić – Viktor Hoffiller (eds.), *Strena Buliciana: Commentationes gratulatoriae Francisco Bulic, Zagreb – Split: [s.n.] 1924, 729-730.*

souvislosti s pýthagorejci jako zkratka počátečního písmene zvláštní formy jejich pozdravu (*h*)*ygiaine*, tj. „buď zdrav“, namísto běžného *chaire*, „raduj se“.<sup>19</sup>

Na podporu převládajícího křesťanského výkladu palatinského grafita posloužil i druhý nápis z Paedagogia, údajně nalezený C.-L. Viscontim v průběhu druhé kampaně výzkumů této části Palatinu v období let 1865-1870. Visconti věnoval svému nálezu článek publikovaný v roce 1867.<sup>20</sup> Tento nápis uvádí řecky psané jméno Alexamenos doprovázené latinským výrazem FIDELIS (viz obr. 3).<sup>21</sup> Měl se nacházet na severovýchodní zdi malé místnosti č. 6 pod nohou Marta, který zde byl vymalován. Visconti tento nápis interpretoval jako odpověď Alexamena, jehož víru napadá první grafito a který takto jasně proklamuje svoje křesťanství, protože výraz *fidelis* je z křesťanských pramenů obecně znám ve významu *věřící v Krista*.<sup>22</sup> Toto grafito však bylo později zničeno, asi záměrně, protože existovaly pochyby o jeho pravosti. Sám Garrucci namítal, že, kdyby tento nápis existoval i před rokem 1867, nebylo by jej možno na tak dobře viditelném místě přehlédnout.<sup>23</sup> Zdá se, že druhé grafito simuloval někdo ve snaze posílit křesťanský význam prvního výjevu.

ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ  
FIDELIS

obr. 3

Původní grafito bylo však z větší části vykládáno právě v křesťanském duchu a tento výklad se tradoval až do naší doby.<sup>24</sup> V této souvislosti je třeba připomenout, že kritického ducha podobně jako při řešení dalších problémů osvědčil Josef Cibulka, když zastával stanovisko, že více než s křesťanstvím je třeba grafito v prvé řadě vnímat v souvislosti se synkretisticko-gnostickým kultem Sétha-Týfona.<sup>25</sup>

19 Viz O. Ricoux, „Le crucifié onocéphale...“, 67.

20 Charles-Ludovic Visconti, „Di uno nuovo graffito palatino relativo al cristiano Alessameno“, *Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti* 207 (N.S. 62), 1867, 139-169.

21 H. Solin a V. Väänänen (*Graffiti del Palatino...*, 250) jej uvádějí pod č. \*2.

22 Srov. Ambrosius, *De sacramento* I,1: „Fideles dicuntur qui baptizati sunt.“

23 Srov. H. Solin – V. Väänänen, *Graffiti del Palatino...*, 251.

24 Srov. Marcel Simon, *La civilisation de l'antiquité et le christianisme*, Paris: Arthaud 1972, 125.

25 Josef Cibulka, *Starokřesťanská ikonografie a zobrazování Ukřižovaného*, Praha: Družstvo přátel studia 1924, 73-74.

Jak bylo zmíněno v úvodu, vedlo vystavení tohoto artefaktu k novému přehodnocení jeho významu. Tyto názory shrnula Odile Ricouxová ve svém příspěvku na diskusním fóru pořádaném na École normale Supérieure v Paříži na podzim 1996.<sup>26</sup> Autorka vychází z posunu datace souboru místností tzv. palatinského Paedagogia asi o padesát let dříve.<sup>27</sup> Zastímco se dříve soudilo, že pocházejí z doby Septimia Severa nebo některého z jeho přímých následníků, ukázaly cihly, že tyto místnosti byly postaveny již v době Hadrianově, protože jsou opatřeny kolky právě z této doby.<sup>28</sup> Ricouxová se zabývá i paleografickou a jazykovou analýzou prvního nápisu. Uvádí, že stejné jazykové odchylky vůči normě, jaké se zde vyskytují, jsou známy již z konce 1. století – jedná se o zjednodušení řecké dvojhlásky *ai* na *e* a kolísání mezi *omikron* a *ómega* ve výrazu *theon*. Ve stejné době již také existovala dvojí grafika hranatého a zároveň i zaokrouhleného *epsilon*.<sup>29</sup> Autorka se proto domnívá, že na základě těchto faktů je možné posunout vznik grafita do raně antoninského období, tj. třeba již do doby Antonina Pia (138-161). Při této dataci se palatinské grafito stává nejstarším dokladem znázornění ukřížovaného. Jednoznačně vymezit jeho charakter však nelze, protože v tomto, byť velmi jednoduchém motivu, jsou obsaženy jednotlivé aspekty zcela zjevně synkretistického obsahu. Spojují se v nich znaky specifického pohanského i židovského kultu a v rámci synkretismu do nich rovněž prorůstají kultovní zvyklosti postupně se formujícího raného křesťanství.

---

26 O. Ricoux, „Le crucifié onocéphale...“, 61-69.

27 *Ibid.*, 64.

28 V prvním případě jsou na nich uvedena jména konzulů z roku 123, Paetina a Apro-niana, a v druhém Vera a Ambibula, kteří tento úřad zastávali v roce 126.

29 O. Ricoux, „Le crucifié onocéphale...“, 64-65.





## RÉSUMÉ

**A propos de graffito de Palatin**

Depuis sa découverte en novembre 1856, le graffito de Palatin ne cesse pas de susciter intérêt des spécialistes essayant de résoudre la question concernant le culte auquel il pourrait s'appliquer. Le dessin très sommaire et maladroit gravé dans l'enduit de mur du soi-dit Paedagogium de Palatin, représente un crucifié à tête d'âne adoré par un garçon ou adolescent. Une inscription qui accompagne le croquis, confirme cette signification et lui prête un caractère sans doute blasphématoire. Les sources épigraphiques et littéraires attestent l'existence de la divinité égyptienne syncrétiste de Seth-Typhon représenté à tête d'âne et les insinuations adressées contre les chrétiens et leur reprochant le culte du dieu aux mêmes attributs d'âne. La crucifixion représente un élément nouveau grâce auquel le motif fut interprété au sens chrétien et sa datation fut située à la charnière du 2<sup>e</sup> et du 3<sup>e</sup> siècles qui correspond à l'époque où les premiers motifs figurés chrétiens font aussi leur apparition. Une seconde inscription, cette fois latine mais ôtée plus tard comme suspecte devait raffermir cette interprétation. Un recensement récent du contexte archéologique auquel le graffito appartient, fait voir que ce secteur du palais était antérieur aux Sévères et fut construit à l'époque d'Hadrien que prouvent des briques aux estampilles des consuls des années 123 et 126. Par la suite, la datation du graffito peut être reportée à l'époque des Antonins, aux environs des années 150-160 et l'objet peut être considéré comme le plus ancien témoignage conservé d'un culte syncrétiste visant des éléments égyptiens, juifs et chrétiens, attesté à Rome.

Ústav klasických studií  
Filozofická fakulta  
Masarykova univerzita  
Arna Nováka 1  
602 00 Brno

MARIE PARDYOVÁ

e-mail: pardyova@phil.muni.cz