

LIBRIS

We know
books

MARTIN PUCHNER

CULTURA

**SURPRINZĂTOARELE
CONEXIUNI ȘI INFLUENȚE
DINTRE CIVILIZAȚII**

Traducere din limba engleză de Radu Șorop

TREI

CUPRINS

<i>Prefață. Cum funcționează cultura</i>	9
<i>Introducere. Peștera Chauvet, 35000 î.Hr.</i>	11
Capitolul 1. Regina Nefertiti și zeul ei fără chip	23
Capitolul 2. Platon își arde tragedia și inventează o istorie	42
Capitolul 3. Regele Aśoka trimite un mesaj în viitor	54
Capitolul 4. O zeiță din Asia de Sud în Pompeii	70
Capitolul 5. Un pelerin budist în căutare de urme străvechi	85
Capitolul 6. <i>Cartea pernei</i> și câteva capcane ale diplomației culturale	100
Capitolul 7. Când Bagdadul a devenit o casă a înțelepciunii	116
Capitolul 8. Regina Etiopiei îi primește pe cei care au furat Chivotul	133
Capitolul 9. O mistică creștină și cele trei renașteri ale Europei	148
Capitolul 10. Capitala aztecă își înfruntă dușmanii și admiratorii europeni	170
Capitolul 11. Un marinar portughez scrie o epopee globală	190
Capitolul 12. Iluminismul în Saint-Domingue și într-un salon parizian	209
Capitolul 13. George Eliot promovează știința trecutului	228
Capitolul 14. Un val japonez ia cu asalt lumea	245
Capitolul 15. Drama independenței nigeriene	263
<i>Epilog. Va exista o bibliotecă în anul 2114?</i>	283
<i>Mulțumiri</i>	299
<i>Index</i>	303

CAPITOLUL 1

REGINA NEFERTITI ȘI ZEUL EI FĂRĂ CHIP

Mohammed es-Senussi a fost primul care i-a zărit chipul. Imediat după pauza de prânz, el și muncitorii săi dezgropaseră bustul unui rege, extrem de deteriorat, și găsiseră dovezi că în apropiere se aflau și alte piese fragile. În mod evident, dăduseră peste un sit neobișnuit. Fiind cel mai gri-juliu și mai priceput dintre săpători, es-Senussi i-a îndepărtat pe ceilalți, de teamă că ar putea deteriora sculpturile delicate îngropate acolo, și a continuat munca de unul singur. Încăperea era plină cu moloz, până la vreun metru înălțime, pe care es-Senussi l-a îndepărtat cu atenție, așa cum făcuse de atâtea ori înainte, mânuind cu grijă o săpăligă. Îmbrăcat în obișnuita lui tunică largă, care fusese cândva albă, dar care acum prezenta semne de folosință îndelungată, și cu o bonetă care îi acoperea capul mare și părul negru tuns scurt, se îndrepta încet către peretele estic al încăperii, găsind în drum mai multe fragmente de sculptură¹.

Es-Senussi și lucrătorii care-i fuseseră încredințați săpau în zonă de mai bine de un an când au dat peste rămășițele unui mare complex care s-a dovedit a fi o comoară în privința sculpturilor, figurinelor și basoreliefurilor. Mica încăpere în care es-Senussi lucra acum părea să adăpostească un număr neobișnuit de mare de asemenea opere de artă, adunate laolaltă. După ce a dat la iveală câteva fragmente mai mici îngropate în noroi uscat și nisip, a descoperit gâtul unei sculpturi în mărime naturală, vopsită în culori uimitor de vii.

Es-Senussi a lăsat deoparte săpăliga și a continuat să scormonească cu mâinile. Nu erau niște mâini deosebit de delicate și îi aparțineau unui bărbat

¹ Nu mulți comentatori apreciază rolul esențial pe care es-Senussi l-a avut în timpul acestor săpături. O excepție este Evelyn Wells, *Nefertiti: A Biography of the World's Most Mysterious Queen* (New York: Doubleday, 1964), p. 8.

impunător, înalt și corpulent, dar es-Senussi putea da dovadă de o delicatețe remarcabilă în manevrarea cioburilor fragile. A îngenuncheat și și-a lăsat degetele să pipăie contururile sculpturii. Treptat, a ieșit la suprafață o coroană de formă conică.

Scoaterea la lumină a sculpturii a fost dificilă, deoarece în apropiere erau îngropate și alte piese care trebuiau scoase mai întâi, dar, în cele din urmă, es-Senussi a reușit să distingă bustul unei femei zăcând cu fața în jos. Când a ridicat sculptura și a întors-o, a reușit să-i privească chipul: era prima persoană care a făcut lucrul acesta în aproximativ 3 244 de ani. Într-o însemnare de jurnal din 6 decembrie 1912 se poate citi: „culorile arată ca și cum tocmai ar fi fost aplicate. Opera unor meșteșugari de mare rafinament. Nu are rost să încerc s-o descriu: trebuie să o vedeți”².

Ceea ce a văzut es-Senussi era un chip de o simetrie uimitoare, pictat cu o nuanță de bronz a pielii, cu pomeți proeminenți, ochi ovali și buze pline, dar bine conturate. În părțile laterale ale gurii se zăreau niște pliuri ușoare, dar nu suficient pentru schițarea unui surâs. Bustul era aproape miraculos conservat, cu mici deteriorări la urechi, iar un ochi lipsea. Nu avea atașat niciun nume, însă coroana regală indica în mod clar că es-Senussi avea în brațe o regină. O fotografie realizată după ce es-Senussi chemase și alte persoane pentru a-i cerceta descoperirea îl înfățișează ținând-o pe regină în brațe, cu o mână susținându-i greutatea, iar cu cealaltă echilibrându-i cu grijă capul voluminos, în timp ce se uită la comoara sa cu o expresie de intensă mândrie și gingășie. Regina nu-i întoarce privirea, ci scrutează cu seninătate depărtările, aparent netulburată de entuziasmul pe care-l provoacă și inconștientă de faptul că este — sau va deveni curând — cel mai faimos chip al Antichității.

Sculptura făcea parte dintr-o enigmă ale cărei elemente începeau să iasă la iveală. A fost descoperită în al-Amarna, localitate aflată la o distanță egală de cele două mari orașe ale Egiptului antic: Memphis, în nord, și Teba, în sud. Ruinele de aici fuseseră multă vreme ignorate, deoarece erau insignifiante în comparație cu marile piramide de la Giza, lângă Memphis, sau cu palatele și templele din Teba. Dar, treptat, în ultimul secol fuseseră descoperite fundații de clădiri și morminte, iar arheologii au sugerat că aici fuseseră cândva un mare oraș, deși nimeni nu-i cunoștea numele³. Mormintele și sculpturile,

² Relatarea despre descoperirea făcută de es-Senussi se bazează pe jurnalul săpăturilor: Ludwig Borchardt, *Tagebuch*, citat în Friederike Seyfried, „Die Büste der Nofretete: Dokumentation des Fundes und der Fundteilung 1912–1913“, *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz* 46 (2010): 133–202.

³ Pentru o relatare despre aceste săpături, vezi Cyril Aldred, *Akhenaten: King of Egypt* (Londra: Thames and Hudson, 1988), pp. 15 și urm. Vezi și Erik Hornung, „The Rediscovery of Akhenaten and His Place in Religion“, *Journal of the American Research Center in Egypt* 29 (1992): 43–49.

ca aceea descoperită de es-Senussi, indicau că în oraș locuiseră un rege și o regină. În cele din urmă, după ani de căutări, au fost găsite inscripții care au dezvăluit un nume. Bustul o înfățișa pe regina Nefertiti, „cea plină de farmec, preamărita, stăpâna Egiptului de Sus și a celui de Jos“, soția regelui Amenhotep al IV-lea. Cine era această regină misterioasă?



Es-Senussi ținând cu grijă în brațe bustul lui Nefertiti, pe care tocmai îl dezgropase în complexul sculptorului Thutmose (Universitätsarchiv, Universität Freiburg).

Egiptenii au ținut evidența regilor și reginelor lor, dar nici Nefertiti și nici Amenhotep al IV-lea nu au putut fi identificați. Pe măsură ce săpăturile au continuat, au apărut și mai multe enigme. Orașul trebuie să fi fost construit în grabă, folosindu-se chirpici ca material de construcție, motiv pentru care nu se păstraseră prea multe vestigii. Se pare că a fost abandonat chiar de către cei care îl construiseră. La fel de misterios era și faptul că sculpturile lor, precum bustul lui Nefertiti, nu semănau cu nimic din ceea ce se găsea în Egiptul antic. Și de ce lipsea un ochi de pe chipul ei desăvârșit? S-a oferit o recompensă pentru recuperarea lui, dar nici es-Senussi, nici altcineva nu l-a descoperit vreodată.

Un lucru a devenit clar destul de repede: es-Senussi reușise să ajungă cu săpăturile în depozitul unui sculptor. Sculptorii din Egiptul antic nu-și

semnau lucrările, însă numele înscris pe o piesă de harnașament descoperită în complexul său îl identifica pe proprietar ca fiind un anume Thutmose, ceea ce constituie o raritate — un artist din Antichitate pe care să-l cunoaștem după nume. Judecând după dimensiunea complexului său, Thutmose era un nume consacrat. Un zid împrejmuia întregul complex, la care se putea avea acces doar printr-o singură poartă, probabil păzită. În incintă se afla o curte spațioasă de unde se putea ajunge la mai multe clădiri, inclusiv ateliere și spații de locuit neîncăpătoare pentru ucenici. Cea mai impresionantă era locuința lui Thutmose și a familiei sale, care dădea spre o grădină cu o fântână mare, o dotare esențială pentru acel ținut arid. Chiar lângă camerele de locuit se afla grânarul, cu patru containere pentru păstrarea orzului și a grâului. Aceste cereale făceau mai mult decât să-i hrănească pe membrii familiei și ai atelierului pe tot parcursul anului. Într-o economie fără bani, cerealele puteau servi drept monedă, precum aurul, fiind oferite la schimb pentru aproape orice⁴.

Un alt indiciu al statutului de care se bucura Thutmose era amplasarea complexului său, departe de Nil și de cheiurile sale aglomerate. În spatele cheiurilor se aflau zone de depozitare pentru diversele bunuri transportate cu ajutorul ambarcațiunilor, cum ar fi grâu, orz, bere și vite. Urma porțiunea de oraș în care se găseau în special ateliere, deși complexul lui Thutmose nu se număra printre ele. Atelierul sculptorului era situat în zona rezidențială mai liniștită, care se afla la o distanță și mai mare, aproape de marginea orașului. Dincolo de atelierul său, ceva mai departe, erau satele lucrătorilor, cuibărite în apropierea carierelor unde se desfășura munca grea de tăiere a pietrei. Dat fiind că și alte sculpturi ale lui Nefertiti au fost găsite în atelierul lui Thutmose, era evident că sculptorul se bucura de patronajul special al reginei. Prin munca răbdătoare a unor săpători precum es-Senussi, unul dintre cele mai neobișnuite episoade din istoria Egiptului ieșea treptat la lumină.

Nefertiti și Amenhotep crescuseră la peste 300 de kilometri mai la sud, în Teba (Luxorul de astăzi), care la acea vreme era unul dintre cele mai mari orașe din lume, cu aproximativ 80 000 de locuitori. Teba reprezenta centrul sudic al inimii Egiptului, care se întindea de la gurile Nilului, în nord, până la Teba, în sud, la aproximativ 1 300 de kilometri în amonte. Cândva un banal nod comercial cu Sudanul, Teba devenise capitală cu multe generații înainte de Nefertiti, mândrindu-se cu temple mari susținute de coloane gigantice și o esplanadă procesională străjuită de sfincși. Pe cealaltă parte a fluviului, vizavi

⁴ Din perspectiva istoriei artei, cea mai bună carte despre Nefertiti este Joyce Tyldesley, *Nefertiti's Face: The Creation of an Icon* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2018), p. 31.

de oraș, se afla Valea Regilor, unde faraonii și nobilii fuseseră înmormântați timp de sute de ani. Crescând la Teba, Nefertiti și Amenhotep fuseseră înconjurați de monumentele trecutului, ca oaspeți târzii la masa istoriei.

Dacă în Teba istoria antică era prezentă la fiecare pas, aceasta nu era nimic în comparație cu extremitatea nordică a Egiptului, acolo unde, la Giza, conducătorii Vechiului Regat își construiseră cu peste 1000 de ani mai devreme cele trei piramide gigantice, una dintre ele păzită de un sfinx uriaș. De fapt, în Egipt cam totul era conceput să te facă să simți greutatea trecutului. Mai mult decât orice altă cultură, Egiptul investise resurse uriașe în sfidarea timpului. Nu doar faraonii, ci și nobilii și, de fapt, oricine își putea permite avea ochii ațintiți spre eternitate (despre aspirațiile oamenilor de rând, cei care au construit templele și camerele mortuare, nu se știu prea multe). Camerele funerare ascunse adânc în interiorul piramidelor și mormintele săpate în munți erau dotate cu orice ar fi putut fi util în viitor, de la mâncare până la femeii de companie dezbrăcate⁵. Firește, îngroparea și comemorarea morților sunt practici pe care toate societățile umane le-au făcut, dar în Egipt morții nu numai că erau îngropați și comemorați, ci și conservați.

Tatăl lui Amenhotep, Amenhotep al III-lea, a fost un reprezentant tipic al acestui cult al trecutului. Moștenise un Egipt unificat cu o mulțime de state vasale care se întindea până în Mesopotamia. Dispunând de resurse uriașe, Amenhotep al III-lea a declanșat un ambițios proiect de construcție axat pe marele și vechiul complex de temple de la Karnak⁶. A restaurat unele părți ale acestuia — restaurarea era una dintre cerințele pe care monumentele trecutului le impuneau celor din prezent⁷. Nefiind mulțumit cu simpla restaurare, Amenhotep al III-lea a reconstruit alte temple și a făcut-o într-un stil mult mai grandios, inclusiv străvechiul templu de la Luxor cu imensa lui colonadă.

La moartea lui Amenhotep al III-lea, în 1351 î.Hr., fiul său Amenhotep al IV-lea a condus, așa cum se cuvenea, ceremoniile ritualice de mumificare și înmormântare, înainte de a urca pe tron. Apoi s-a căsătorit cu Nefertiti, pe care a desemnat-o soția sa principală. Pentru faraoni, căsătoria era o chestiune politică, iar în trecut mulți își luaseră drept soție principală o soră sau altă rudă, pe lângă căsătoriile secundare cu prințese străine pentru încheierea unor alianțe avantajoase. Nefertiti nu avea ascendență regală, însă e probabil să fi fost crescută ca pupila sau chiar fiica influentului scrib și administrator Ay⁸.

⁵ Philipp Vandenberg (Klaus Dieter Hartel), *Nefertiti: An Archaeological Biography* (Philadelphia: Lippincott, 1978), p. 68.

⁶ Tyldesley, *Nefertiti's Face*, p. 15. Vezi și Aldred, *Akhenaten*, pp. 148 și urm.

⁷ Vandenberg, *Nefertiti*, pp. 114 și urm.

⁸ Vezi Aldred, *Akhenaten*, pp. 220–222.

Curtea era obișnuită cu femei puternice — mama lui Amenhotep al IV-lea fusese un pion central al negocierilor pentru putere și a continuat să exercite influență la curte chiar și după moartea soțului ei. Odată cu ascensiunea la tron a lui Amenhotep al IV-lea și căsătoria lui cu Nefertiti, continuitatea dinastică era asigurată.

Însă Nefertiti și Amenhotep nu erau interesați de continuitate. În schimb, au vrut să se rupă de tradiție, cel puțin în privința clădirilor și a instituțiilor. Au început prin a neglija strategic unul dintre cele mai vizibile monumente: complexul de temple restaurat de la Karnak, dedicat importantului zeu Amon⁹. Preoții însărcinați cu întreținerea templului său aveau o influență pe măsură. Neglijarea lăcașului acestui zeu însemna ținerea unui centru de putere. Pentru a agrava și mai mult lucrurile, Nefertiti și Amenhotep al IV-lea au ridicat în rang un zeu relativ minor, pe nume Aton. În câțiva ani, vechea ordine a Tebei, care gravita în jurul zeului Amon și a complexului său gigantic de temple, a fost răsturnată, iar venerarea noului zeu a ocupat locul central.

În lumea politeistă a Egiptului antic nu era neobișnuit ca zeii să se schimbe. (Însuși Amon fusese creat prin fuziunea a doi zei anteriori.) Dar asemenea schimbări trebuiau introduse treptat, prudent, nu cu genul de violență care l-a doborât pe Amon, iar pe Aton l-a înălțat într-o poziție supremă. Însă Nefertiti și Amenhotep nu s-au mulțumit cu această răsturnare bruscă a situației. I-au neglijat pe toți ceilalți zei și au început să-l considere pe Aton singura divinitate importantă. Deloc surprinzător, toți cei implicați în vechea ordine — nu numai numărul mare de preoți ai lui Amon, ci și mare parte din elita conducătoare — au fost nemulțumiți și au ripostat.

În mijlocul acestei lupte pentru putere, Nefertiti și Amenhotep au luat decizia radicală de a lăsa totul în urmă: templele, mormintele strămoșilor lor, întregul oraș plin de monumentele trecutului, dintre care multe îi erau închinat lui Amon. Au înghesuit pe barje toată curtea, inclusiv pe sculptorul Thutmose, și au navigat mai bine de 300 de kilometri în aval pentru a o lua de la capăt¹⁰.

Când Nefertiti și Amenhotep al IV-lea au ajuns pentru prima dată acolo, nu exista nicio locuință, doar o întindere deșertică mărginită de Nil și de coline impunătoare¹¹. Noul oraș avea să fie ceva neobișnuit: un oraș planificat, construit de la zero.

⁹ Pentru o descriere a rolului lui Amon, vezi *ibidem*, pp. 134 și urm.

¹⁰ Tyllesley, *Nefertiti's Face*, pp. 12 și urm.

¹¹ Până acum nu s-a găsit nicio dovadă care să contrazică afirmația lui Akhenaton că ar fi întemeiat orașul într-un loc complet nelocuit la acea vreme. Aldred, *Akhenaten*, p. 60.

Noul oraș avea să fie eliberat de constrângerile trecutului, concentrat doar asupra noului zeu, de la care își luase numele: Akhetaton, „Orizontul Soarelui (Aton)”. (Numele de astăzi, Amarna, provine de la un trib care s-a stabilit mai târziu în acel loc.) Orașul a fost construit în jurul unui Templu Mare și al unui Templu Mic închinat lui Aton, între care se afla Marele Palat. Restul era orientat în funcție de această axă simbolică. Akhetaton, „Orizontul Soarelui”, era o noutate, un oraș cu linii geometrice precise, cu temple și clădiri guvernamentale dispuse în unghiuri drepte, cu ateliere și sate de lucrători clar delimitate și planificate. În mod evident, deși lăsaseră în urmă vechea capitală, Nefertiti și soțul ei nu renunțaseră la pasiunea pentru proiecte de construcție la scară gigantică: planul lor de a construi un oraș întreg nu era cu nimic mai prejos decât marile piramide de la Giza.

Exista însă o diferență semnificativă: totul trebuia să se întâmple rapid și a fost construit în grabă, cu costuri minime, în vederea unei utilizări imediate¹². Așa încât aproape toate construcțiile au fost făcute din chirpici, piatra fiind folosită doar pentru coloane și temple mari. Asta nu înseamnă că palatele nu erau elegante. Pereții palatului regal erau acoperiți cu decorațiuni elaborate, inclusiv dormitorul regal. Nefertiti era o regină mai puțin obișnuită nu doar pentru că nu era de viță regală, ci și pentru că, se pare, împărțea dormitorul cu soțul ei; poate că și acest lucru făcea parte din revoluția inițiată de ei și care zguduise țara¹³. Palatul lor era situat chiar pe malul apei, astfel încât Nefertiti și soțul ei să se bucure de orice briză ar fi putut atrage această zonă aridă a Egiptului. (La fel ca multe regine egiptene, Nefertiti își răsese capul, ceea ce o ajuta să suporte căldura deșertului și îi permitea să poarte diferite peruci pentru diverse evenimente¹⁴.) Pentru a consfinți revoluția, Amenhotep al IV-lea a renunțat la numele strămoșilor și și-a spus Akhenaton. Nefertiti și-a păstrat numele, dar a adăugat cuvântul însemnând soare sau disc (*aton*) ca parte a unui al doilea nume, Neferneferuaton, „Splendidă este frumusețea lui Aton”¹⁵. Cei doi suverani au jurat să nu mai părăsească niciodată noul oraș, cu noile sale temple închinat noului lor zeu.

Ca parte a rupturii lor de trecut, Nefertiti și Akhenaton au cerut să fie înfățișați într-un stil nou, motiv pentru care noul oraș era atractiv pentru sculptori ca Thutmose, dornici să primească noi comenzi. Chiar dacă, în Egiptul antic, reprezentarea vizuală a suferit schimbări de-a lungul timpului,

¹² Tyldesley, *Nefertiti's Face*, pp. 12–13.

¹³ Vandenberg, *Nefertiti*, pp. 99–113.

¹⁴ Wells, *Nefertiti*, p. 68.

¹⁵ Aldred, *Akhenaten*, p. 21.

a existat un grad remarcabil de continuitate pe parcursul a sute de ani. Piramidele, sfincșii, obeliscurile, decorațiunile sarcofagelor și a camerelor mortuare făceau parte dintr-un repertoriu moștenit. Faraonii făceau un pas în față în sculpturile tridimensionale, iar în basoreliefuluri erau înfățișați din lateral, astfel încât să li se poată vedea profilul caracteristic. Sculptorii și pictorii nu era încurajați să inoveze; originalitatea nu era o valoare, ci un defect.

Toate acestea s-au schimbat în noul oraș, acolo unde Thutmose și colegii lui au renunțat la tradiție și au găsit modalități de a le semnală privitorilor că Nefertiti și Akhenaton erau un gen de conducători diferit de strămoșii lor, ceea ce impunea un alt tip de artă. Noul stil îi surprinde uneori pe observatorii din zilele noastre, părându-li-se exagerat și bizar.

Din profil, Nefertiti și soțul ei erau înfățișați cu maxilare și guri alungite, astfel încât fețele lor semănau aproape cu un bot de câine; iar capetele erau înclinate în față, pe niște gâturi nefiresc de lungi. Cea mai ciudată era partea din spate a capului, care părea anormal de lungă. Chiar și bustul pictat al lui Nefertiti, realizat de Thutmose și dezgropat de es-Senussi, poartă urme ale acestor trăsături, inclusiv coroana alungită — cine știe ce fel de cap se ascundea sub ea — și gâtul lung, înclinat în față. O altă inovație era reprezentarea androgenă a lui Akhenaton, care este adesea înfățișat cu sâni și șolduri late; arheologii din secolul al XIX-lea îl confundau uneori cu o femeie¹⁶.



Sculptură de probă a lui Akhenaton (calcar), în care se observă capul alungit și chipul asemănător unui bot de câine, specifice perioadei Akhetaton (Metropolitan Museum of Art, New York).

¹⁶ Hornung, „The Rediscovery of Akhenaten“, p. 43.

Pictura și sculptura egiptene nu erau naturaliste și nu există niciun motiv pentru a crede că Nefertiti și Akhenaton chiar arătau astfel, după cum nu avem motive să credem că egiptenii mergeau în lateral¹⁷. În Egiptul antic, pictura și sculptura erau mai apropiate de scriere, un sistem foarte abstract de comunicare vizuală. La urma urmei, hieroglifile erau imagini standardizate reprezentând noțiuni și combinații de sunete, astfel că egiptenii erau obișnuiți să „citească” picturile, basoreliefurile și statuile în mod simbolic. De exemplu, capetele alungite și fețele lungi ale lui Nefertiti și Akhenaton puteau fi văzute ca fiind potrivite cu forma coroanelor, ca și cum acești oameni ar fi fost predestinați să le poarte. Sau poate erau reprezentați ca și cum ar fi dobândit forme de coroană deoarece regalitatea devenise a doua lor natură, ceea ce îi făcea să arate diferit de ceilalți. (La fel de lipsită de naturalețe era culoarea pielii. Artiștii egipteni foloseau diferite nuanțe, de la maro-deschis până la aproape negru, însă aceste tonuri spuneau prea puține despre rasa persoanei reprezentate, în parte fiindcă egiptenii din Antichitate nu făceau legătura între apartenența la o națiune și rasa biologică. Oamenii erau egipteni dacă vorbeau egipteana și trăiau ca egiptenii¹⁸.)

Noile imagini erau semnificative și pentru că erau legate de noul zeu Aton. De obicei, alți zei erau văzuți ca fiind intermediari, însă Nefertiti și Akhenaton, acum ferm stabiliți în noul lor oraș, s-au disociat de acest sistem, prezentându-se ca unici intermediari între zeul lor și toți ceilalți¹⁹. În numeroase imagini, pot fi văzuți scăldându-se în lumina razelor lui Aton, singurii beneficiari direcți ai puterii dătătoare de viață a zeului. Multe dintre aceste imagini îi includ și pe copiii lor, un lucru, de asemenea, destul de neobișnuit, creând scene de familie surprinzătoare. Se poate ca multe dintre aceste imagini, găsite în case nobiliare, să fi fost folosite ca obiecte de cult cărora le erau adresate rugăciuni și ritualuri²⁰.

Capul lui Nefertiti realizat de Thutmose ar fi putut avea un scop asemănător, însă cel mai probabil bustul a fost folosit ca model, cu ajutorul căruia sculptorul le putea arăta asistenților și ucenicilor săi cum trebuia înfățișată regina — ceea ce ar explica ochiul lipsă, ca o oportunitate pentru Thutmose de a-și demonstra măiestria. Es-Senusi a descoperit în complex multe alte modele și sculpturi în lucru, ceea ce ne ajută să înțelegem cum erau executate sculpturile în piatră. Mai întâi, Thutmose modela un chip din ceară sau lut;

¹⁷ Pentru cel mai convingător argument împotriva unei interpretări naturaliste a acestor reprezentări, vezi Dorothea Arnold, *Royal Women of Amarna* (New York: Abrams, 1997), pp. 19 și urm.

¹⁸ Tyldesley, *Nefertiti's Face*, p. 109.

¹⁹ *Ibidem*, p. 41.

²⁰ *Ibidem*, p. 100.

apoi se făcea un mulaj din ghips, poate pentru a-i fi prezentat lui Nefertiti înșăși; și abia după aceea lucrarea era cioplită în piatră²¹.



Basorelief sculptat în calcar înfățișându-i pe Akhenaton, Nefertiti și cele trei fiice ale lor scăldați în lumina razelor zeului-soare Aton (Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, Neues Museum, Berlin. Foto: Gary Todd, WorldHistoryPics.com).

Folosirea bustului lui Nefertiti ca model explică și simetria extremă a statuii, care a impresionat atât de mulți observatori ca un semn al frumuseții supreme, dar care este foarte diferită de versiunile finalizate ale chipului lui Nefertiti realizate de Thutmose și de alți sculptori. Sculptorii foloseau un sistem de măsurare a proporțiilor bazat pe lățimea unui deget, iar statuia lui Nefertiti se potrivește perfect acestui sistem de măsurare²². Asta sugerează că bustul este un fel de abstracție, un model demonstrativ din care au fost eliminate toate idiosincraziile și semnificațiile simbolice care fac ca alte reprezentări ale reginei să fie mai dificil de înțeles. Oricum, noile imagini ale lui Nefertiti și Akhenaton au contribuit la statornicirea lui Aton ca nou zeu, dar și ca un nou tip de zeu, ceea ce însemna că și Aton necesita o nouă formă de reprezentare vizuală. La început, acesta fusese o divinitate

²¹ Arnold, *Royal Women of Amarna*, p. 47.

²² *Ibidem*, p. 67.

cu cap de șoim, însă a preluat treptat o formă circulară, asemenea discului solar. Apoi artiștii au dus ideea mai departe, făcându-l să reprezinte însăși lumina.

Acest proces de abstractizare nu mai putea fi reprezentat vizual, motiv pentru care reprezentarea supremă a noului zeu s-a realizat nu sculptural, ci în scris: „Marele Imn închinat lui Aton“. Acest imn a fost găsit inscripționat într-o cameră mortuară din Akhetaton, unde puteau fi plasate pasaje din *Cartea morților*, pentru a asigura trecerea mortului în lumea de dincolo. (Unele morminte private din Akhetaton conțin într-adevăr vrăji din capitolul 151 al *Cărții morților*²³.) Începe cu o gloriificare a lui Aton așa cum și alte imnuri ar fi putut lăuda un zeu al soarelui anterior, și anume prin descrierea triumfului asupra întunericului, a spectacolului răsăritului și melancoliei apusului. Dar imediat „Imnul“ merge mult mai departe, glorificându-l pe acest zeu Aton ca susținător al întregii vieți de pe pământ, de la plante și animale până la oameni. Aton este zeul

*Care face să crească sămânța în femeie,
Care din spermă zămislește omul;
Care hrănește fătul în trupul mamei sale,
Care-l alină, lacrimile potolindu-i.
Îngrijindu-l chiar și-n pântec,
De viață dătător,
Însuflând tot ce el a zămislit*²⁴.

Este un zeu care susține tot ceea ce crește și, ca esență care face posibilă fiecare suflare, viața însăși.

Imnul nu și-a încheiat misiunea de abstractizare și sintetizare. Acest zeu nu numai că susține orice formă de viață, dar este responsabil pentru crearea întregului pământ. „Ai creat pământul după voie, de unul singur/ Oameni, vitele toate și păsările din văzduh.“ Aton este un zeu creator, care a făcut totul de unul singur, fără ajutorul vreunui alt zeu. Este dificil pentru noi, care suntem atât de obișnuiți cu monoteismul, să apreciem caracterul radical al acestei idei. Pentru o societate obișnuită cu numeroși zei care existau laolaltă și în condițiile unor relații complexe între ei, noul concept trebuie să fi produs un șoc, aproape de neînțeles.

²³ Aldred, *Akhenaten*, p. 32.

²⁴ „The Great Hymn to the Aten“, în Miriam Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, vol. 2: *The New Kingdom* (Berkeley: University of California Press, 2001).

„Marele Imn“ este uneori atribuit lui Akhenaton, ceea ce pare firesc, dată fiind identificarea aproape perfectă a acestuia cu zeul respectiv, dar ar fi putut fi scris și de Nefertiti, asociată cu cel mai important scrib din Egipt. În trecut, soțiile regilor jucau de obicei un rol minor sau cel puțin subordonat în cadrul cultului, însă funcția lui Nefertiti în cultul lui Aton era egală cu cea a soțului ei²⁵. În mod curios, „Marele Imn“ se concentrează inițial pe trupul femeii, pe ceea ce hrănește și susține viața nenăscută dinăuntrul ei. Ba chiar descrie și procesul nașterii: „Când iese din pântec să respire,/ în ziua hărăzită să se nască,/ Tu gura larg te-apuci să i-o deschizi,/ Pentru ca astfel să-i ostioiești nevoia“. Deși Aton este un zeu din ce în ce mai transcendental, aici este înfățișat dând naștere, în detalii ce dezvăluie experiența. Iar „Marele Imn“ se încheie cu o invocare a lui Nefertiti, „marea regină“, „Stăpâna celor două ținuturi,/ Neferneferu-Aton Nefertiti, care trăiește veșnic“.

Revoluția în artă care a avut loc în Akhetaton ne aduce aminte de relația strânsă dintre artă și religie ca forme aliate în procesul de creare a sensurilor. Când încercăm să înțelegem trecutul, avem tendința de a proiecta ideile și categoriile actuale asupra unor societăți care aproape cu siguranță nu le-ar fi recunoscut. Distanța dintre artă și religie — care presupune că arta poate fi desprinsă de religie și religia de artă — este una dintre aceste proiecții. Revoluția din Akhetaton arată că în trecutul îndepărtat, ba chiar în multe dintre societățile din ziua de azi, crearea de sensuri este un exercițiu de orientare care implică întrebări fundamentale ce depășesc domeniile bine delimitate ale artei și credinței.

Revoluția de la Akhetaton s-a încheiat aproape la fel de brusc cum a început. Nefertiti și Akhenaton erau mai interesați de construirea noului lor oraș, de venerarea noului zeu și de comandarea de noi sculpturi decât de administrarea imperiului lor. Din ce în ce mai exasperați de lipsa ajutorului militar, vasalii le scriau din întreaga regiune, adesea în akkadiană, pe atunci lingua franca a Orientului Apropiat, și folosind scrierea cuneiformă pe tăblițe de lut. Vechii dușmani din Teba trebuie să fi folosit în avantajul lor starea precară în care ajunsese imperiul²⁶.

Iar pe lângă aceste presiuni au apărut bolile. Tuberculoza, malaria și alte molime neștiute erau endemice în Egipt, ca o consecință a traiului urban aglomerat. Există chiar speculații că decizia lui Nefertiti și Akhenaton de a întemeia un oraș nou a fost o încercare de a scăpa de aceste boli. Însă n-au

²⁵ Arnold, *Royal Women of Amarna*, pp. 10 și urm.

²⁶ Carl Niebuhr, *The Tell El Amarna Period: The Relations of Egypt and Western Asia in the Fifteenth Century B.C. According to the Tell El Amarna Tablets*, trad. J. Hutchinson (Londra: David Nutt, 1903).

fost cruțați, căci nu peste mult timp și orașul lor a căzut pradă acelor flăgeluri²⁷. Totuși, în ciuda molimelor, Nefertiti și Akhenaton și-au respectat legământul de a nu părăsi niciodată noul oraș. Când a murit, Akhenaton a fost înmormântat conform ceremonialului, iar trupul său, conservat în mormântul regal care fusese construit în acest scop. Ruptura cu trecutul nu fusese absolută, iar viziunea lui despre eternitate era una tradițională. Poate chiar și-a imaginat că, odată întemeiat, orașul său avea să fie reconstruit mai târziu pe niște fundații mai durabile.

Așa cum se întâmpla mereu la moartea unui faraon, succesiunea era o chestiune de importanță vitală. Akhenaton a fost succedat de doi faraoni cu domnii foarte scurte, fiecare dintre ei deținând puterea mai puțin de un an — și există unele speculații că Nefertiti ar fi fost unul dintre ei. La o mai mare stabilitate s-a ajuns doar atunci când fiul lui Akhenaton, Tutankhaton, care era încă un copil, a urcat pe tron sub îndrumarea scribului și administratorului de rang înalt Ay (care, mai târziu, avea să accedă el însuși la tron).

Însă stabilitatea necesita desființarea a tot ceea ce Nefertiti și Akhenaton creaseră. Tutankhaton și-a schimbat numele în Tutankhamon, pentru a semnala faptul că renunța la noua credință a tatălui său și se întorcea la zeul Amon. Mai mult, a mutat curtea și tot ceea ce ținea de ea înapoi în Teba. Nu a mers până într-acolo încât să scoată cu totul în afara legii cultul lui Aton, iar în propriul mormânt, descoperit în mod spectaculos la începutul secolului XX, exista chiar și o reprezentare a acestui zeu, ca o amintire a experimentului extraordinar al tatălui său. Dar, din toate punctele practice de vedere, era lui Aton se încheiase.

Odată cu plecarea curții, existau din ce în ce mai puține motive pentru oricine să trăiască pe acest platou deșertic, în condiții vitrege, așa încât orașul Akhetaton a fost în cele din urmă abandonat. Cu siguranță așa a făcut Thutmose, care depindea de patronajul regal. Nu a plecat în grabă, ci a selectat cu grijă lucrurile pe care avea să le ia cu el²⁸. Mulajele din ghips ale lucrărilor sale în curs de execuție nu mai erau de folos, așa încât era inutil să mai fie transportate, cu costuri mari, la Teba sau Memphis. Și cum sculpturile și basoreliefurile terminate sau nu ale lui Akhenaton și ale zeului său căzuseră în desuetudine, și acestea aveau să fie abandonate.

²⁷ G.R. Dabbs și J.C. Rose, „The presence of malaria among the Non-Royal of the North Tombs Cemetery”, *Horizon* 16, nr. 7 (2015); G.R. Dabbs și M. Zabecki, „Abandoned Memories: A Cemetery of Forgotten Souls?”, în B. Porter și A. Boutin (eds.), *Remembering the Dead in the Ancient Near East* (Boulder: University Press of Colorado, 2014), pp. 236–238.

²⁸ Tyldesley, *Nefertiti's Face*, p. 43.

Așa s-a întâmplat și cu frumosul model de bust al lui Nefertiti. Thutmose nu avea să le mai arate ucenicilor cum să folosească metoda exactă de măsurare a proporțiilor cu degetul folosind acest bust, nici să le demonstreze cum să adauge un ochi pe chipul său. Ca un omagiu pentru anii în care îi slujise pe cei doi suverani revoluționari, a așezat cu grijă toate aceste statui într-o cameră de depozitare și a sigilat-o cu un zid. Curtea abandona într-adevăr orașul și tot ceea ce reprezenta el, însă Thutmose nu voia ca jefuitorii să pângărească ceea ce mai rămăsese din munca sa. Iar acolo, în magazia sigilată, a rămas bustul lui Nefertiti, la adăpost de orice intervenții. La un moment dat, raftul de lemn pe care se afla s-a rupt, iar bustul a căzut la pământ, unde a fost acoperit treptat de noroiul adus de Nil. Din fericire însă, același noroi l-a conservat pentru următorii 3 000 de ani, până când es-Senussi, cu mâinile sale mari, dar grijulii, a îndepărtat noroiul întărit, a întors bustul și l-a privit cu ochii măriți de uimire.

Nu e atât de ușor să scăpăm de trecut, chiar dacă insistăm să facem lucrul acesta. Trecutul zace îngropat sub pământ, uneori vreme de mii de ani, așteptând să fie scos din nou la iveală.

SĂ NU AI ALȚI DUMNEZEI AFARĂ DE MINE

Conducătorii și scribii egipteni nu acordau prea multă atenție celor care trăiau la periferia imperiului lor. Dar nu același lucru era valabil și în sens invers: diferite grupuri de păstori seminomazi știau că soarta lor era strâns legată de cea a stăpânilor lor egipteni. Un asemenea grup, în special, a relatat o poveste a poporului lor în care Egiptul juca un rol deosebit. În poveste e menționat un păstor pe nume Iosif, fiul lui Iacob, care este vândut în Egipt ca muncitor rob. Fiind zelos și harnic, el reușește să urce ierarhic în aparatul administrativ al imperiului, ajungând să ocupe una dintre cele mai înalte poziții din regiune. Atrage atenția faraonului (cărui nume nu-i este menționat) datorită scrupulozității cu care se ocupa de gestionarea resurselor.

Felul în care Iosif folosea potențialul de depozitare este surprinzător, deoarece, din punct de vedere istoric, e adevărat că Egiptul a profitat de pe urma unei revoluții a depozitării. La baza acesteia s-a aflat agricultura, care le-a permis oamenilor să se stabilească într-un loc și să se aglomereze în spații urbane. Nilul, care oferea Egiptului nu numai apă, ci și zone inundabile cu sol bogat în substanțe nutritive, era perfect pentru acest nou mod de viață.

Depozitarea cerealelor și a altor produse alimentare a făcut posibilă apariția unei alte forme de stocare, și anume aceea a avuției. Popoarele nomade fuseseră relativ egalitate. Deși aveau conducătorii lor, diferențele de avuție se limitau la ceea ce oamenii puteau căra în spate sau pe cai (bineînțeleș, puteau avea mai mulți cai). Dar odată cu revoluția depozitării, discrepanțele în privința avuției deveneau, în principiu, infinite²⁹. Cei care dețineau controlul asupra pământului și a forței de muncă puteau extrage bogății imense care erau stocate în hambare.

Conform acestor istorisiri, Iosif a înțeleș importanța depozitării și l-a determinat pe faraon să înmagazineze cerealele în anii cu recolte bune, pentru a se pune la adăpost de calamități. Astfel, când regiunea a fost lovită de secetă, el a reușit să hrănească Egiptul și să-și extindă puterea. În această perioadă dificilă, Iosif și-a adus tribul de păstori din Canaan în inima Egiptului, unde li s-a permis să se stabilească. Când a murit, Iosif a fost îmbălsămat și îngropat după moda egipteană, potrivit rangului său.

După moartea lui Iosif și a faraonului prietenos, Egiptul s-a întors împotriva veneticilor. Din fericire, unul dintre ei, pe nume Moise, a fost adoptat de un nou faraon și s-a bucurat de privilegiile și educația unui membru al casei regale. După multe peripeții, în cele din urmă a reușit să-l convingă pe faraon să le permită păstorilor să se întoarcă în patria lor strămoșească din Canaan, unde i-a condus pe aceștia și religia lor monoteistă.

Nicăieri în amplele arhive ținute de scribii egipteni nu există vreo mențiuni despre acești păstori canaaniti și nici nu ne-am aștepta să existe. Grupurile semipastorale de la periferia acestui vast imperiu veneau și plecau fără a lăsa vreo urmă în gândurile faraonilor sau în analele care consemnau treburile statului. Fără o concepție etnică a națiunii, egiptenii se căsătoreau cu femei străine și cumpărau sclavi străini în funcție de nevoile lor. (Există speculații conform cărora Nefertiti ar fi putut proveni din Mesopotamia, fiindcă numele ei înseamnă „Frumoasa care a venit“, sugerând că ar fi sosit din străinătate.) Singura consemnare a acestor relații complicate dintre păstori și stăpânii lor egipteni se află în scrierile ulterioare ale păstorilor, care aveau să devină cunoscute sub numele de Biblia ebraică, după ce aceștia s-au stabilit în Canaan și au întemeiat un mic regat în jurul orașului Ierusalim³⁰.

Două personaje importante din acest grup — Moise și Iosif — sunt descrise, conform propriilor scrieri, ca administratori și scribi egipteni. Potrivit

²⁹ Vezi și James C. Scott, *Against the Grain: A Deep History of the Earliest States* (New Haven: Yale University Press, 2017).

³⁰ Așa se spune în Thora, cunoscută și ca Pentateuhul, cele cinci cărți ale lui Moise.

tradiției, Moise (al cărui nume înseamnă în egipteană „copil“, ca în „copilul lui“) este cel care a scris povestea acestui popor, ducând astfel cultura scribală din Egipt unui grup al cărui stil de viață nu depindea de scris.

Religia definită în Biblia ebraică, bazată pe un zeu unic, era radical diferită de orice exista la vremea aceea — cu o singură excepție: zeul Aton al lui Nefertiti, cel cu o viață atât de scurtă³¹. Să fie oare o coincidență faptul că aceste două culturi, atât de strâns legate între ele, au ajuns să facă un experiment radical nou printr-o formă de monoteism? Arhivele egiptene, firește, au eliminat complet experimentul Aton. La rândul ei, se poate ca Biblia ebraică să fi dorit să sublinieze independența propriului popor față de Egipt (chiar dacă admitea rolul esențial pe care-l jucase Egiptul în viețile lui Moise și Iosif), vrând astfel să evite referințe la modele egiptene. Dacă a existat un împrumut, toate urmele lui s-au șters.

De când experimentul Aton a fost descoperit la sfârșitul secolului al XIX-lea, diferite personalități culturale au fost intrigate de o posibilă legătură între cultul lui Aton și iudaism. Romancierul Thomas Mann, laureat al Premiului Nobel, a petrecut mai bine de un deceniu transformând povestea lui Iosif și a fraților săi într-un roman în patru volume, în care îl plasează pe Iosif la curtea lui Akhenaton³². Contemporanul său Sigmund Freud a mers mai departe, sugerând că Moise a fost pur și simplu egiptean, un adept fervent al experimentului Aton care, după moartea lui Akhenaton, a plecat în exil și a propovăduit cu succes noua credință monoteistă unui grup de canaanieni, în comunitatea cărora s-a dezvoltat încetul cu încetul ceea ce cunoaștem astăzi drept iudaism³³.

Nu cred că e necesar să mergem chiar atât de departe. În ciuda naturii radicale a cultului lui Aton, așa cum a fost el întemeiat de Nefertiti și Akhenaton — și de sculptori ca Thutmose —, acest cult nu avea multe în comun cu monoteismul pe care-l asociem cu iudaismul și cu monoteismele care i-au urmat, creștinismul și islamul. Chiar dacă desconsiderau alți zei, Nefertiti și Akhenaton nu le-au interzis cultul, cum face Biblia ebraică în

³¹ Dintre autorii contemporani care au abordat aceste probleme, cel mai proeminent este Jan Assmann, în diversele sale cărți foarte apreciate, dar și contestate uneori, dintre care amintim *The Price of Monotheism* (trad. Robert Savage; Stanford: Stanford University Press, 2009) și *Of God and Gods: Egypt, Israel, and the Rise of Monotheism* (Madison: University of Wisconsin Press, 2008).

³² Thomas Mann, *Joseph and His Brothers*, trad. John E. Woods (New York: Everyman's Library, 2005) [trad. rom.: Thomas Mann, *Iosif și frații săi*, 3 vol., traducere din germană și note de Petru Manoliu, Polirom, Iași, 2013].

³³ Sigmund Freud, *Moses and Monotheism* (New York: Alfred A. Knopf, 1939) [trad. rom.: *Moise și religia monoteistă*, traducere de Daniela Ștefănescu, în Sigmund Freud, *Opere esențiale 9. Studii despre societate și religie*, Trei, București, 2010].