

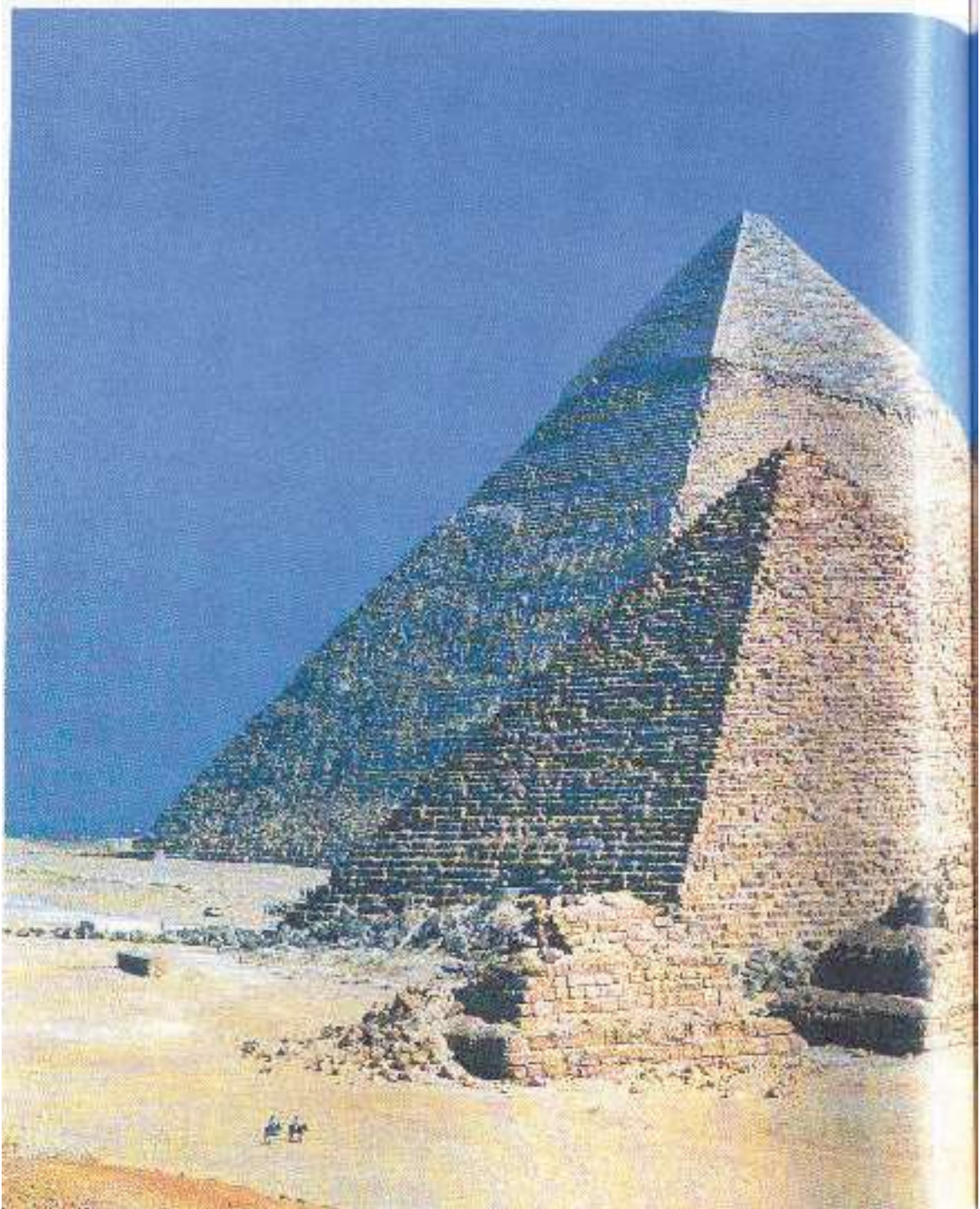
2

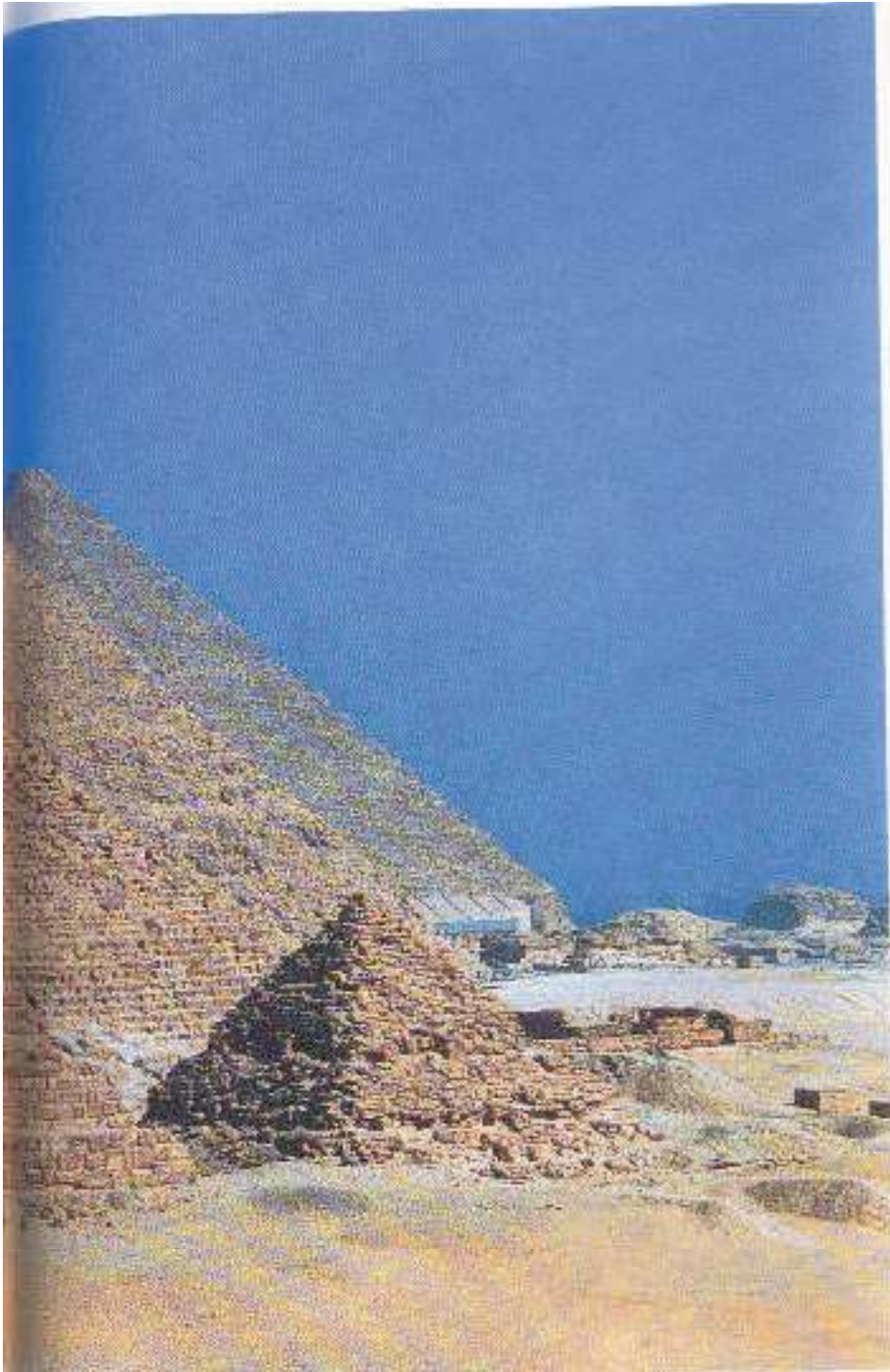
O ARTĂ PENTRU VEȘNICIE

Egipt, Mesopotamia, Creta

O anumită formă de artă există în fiecare colț al lumii, dar evoluția artei, văzută ca un efort susținut, nu începe nici în grottele din sudul Franței, nici printre indienii din America de Nord. Nicio tradiție directă nu leagă aceste prime începuturi de timpul nostru; în schimb, există o tradiție directă, transmisă de la maestru la elev, de la elev la copist și la public, care unește arta timpului nostru – până la fiecare casă și până la fiecare afiș – cu arta născută în Valea Nilului în urmă cu aproximativ cinci mii de ani. Vom vedea că maestrul din Grecia au fost influențați de egipteni și că toți suntem elevii grecilor. De aceea, arta Egiptului are pentru noi o importanță esențială.

Toți știm că Egiptul este țara piramidelor (il. 31), acei munți de piatră, arși de soare secole la rând, care se ridică asemenea unor borne la orizontul îndepărtat al istoriei. Atât de departe de noi, de misterioase, ele ne spun multe lucruri despre o epocă trecută. Ne vorbesc despre o țară atât de bine organizată, încât domnia unui singur suveran era de ajuns pentru construirea acelor îngrămădiri gigantice de piatră; ne spun că au existat regi atât de bogați și de puternici, încât au putut să impună miilor și miilor de muncitori și sclavi să lucreze pentru ei ani de zile, să extragă acele pietre din cariere, să le aducă la locul edificiului și să le ridice, prin cele mai rudimentare mijloace, până când mormântul era gata să primească trupul neînsuflit al regelui. Niciun suveran, niciun popor nu și-ar fi asumat astfel de cheltuieli, nu ar fi făcut astfel de eforturi pentru ridicarea unui simplu monument funerar. Știm că, pentru regi și supușii lor, piramidele trebuiau să joace un rol important. Regele era considerat o ființă divină, coborâtă din cer ca să domnească, iar atunci când părăsea pământul, trebuia să urce la ceruri. Piramidele țâșneau spre cer, ajutându-l probabil în această ascensiune. Oricum, ele puteau să protejeze de distrugere trupul sacru al regelui. Deoarece egiptenii credeau că trupul trebuia să fie conservat pentru ca sufletul să poată continua să trăiască în Lumea de Dincolo. Din acest motiv au inventat un sistem complicat pentru îmbălsămarea cadavrelor, pe care le înfășurau în fâșii de pânză. Piramida era construită ca să adăpostească mumia regală, plasată în mijlocul enormei construcții, închisă într-un sarcofag din piatră. De





31
Piramidele
de la Giseh,
dinastia a IV-a,
cca 2613-2563 î.Hr.

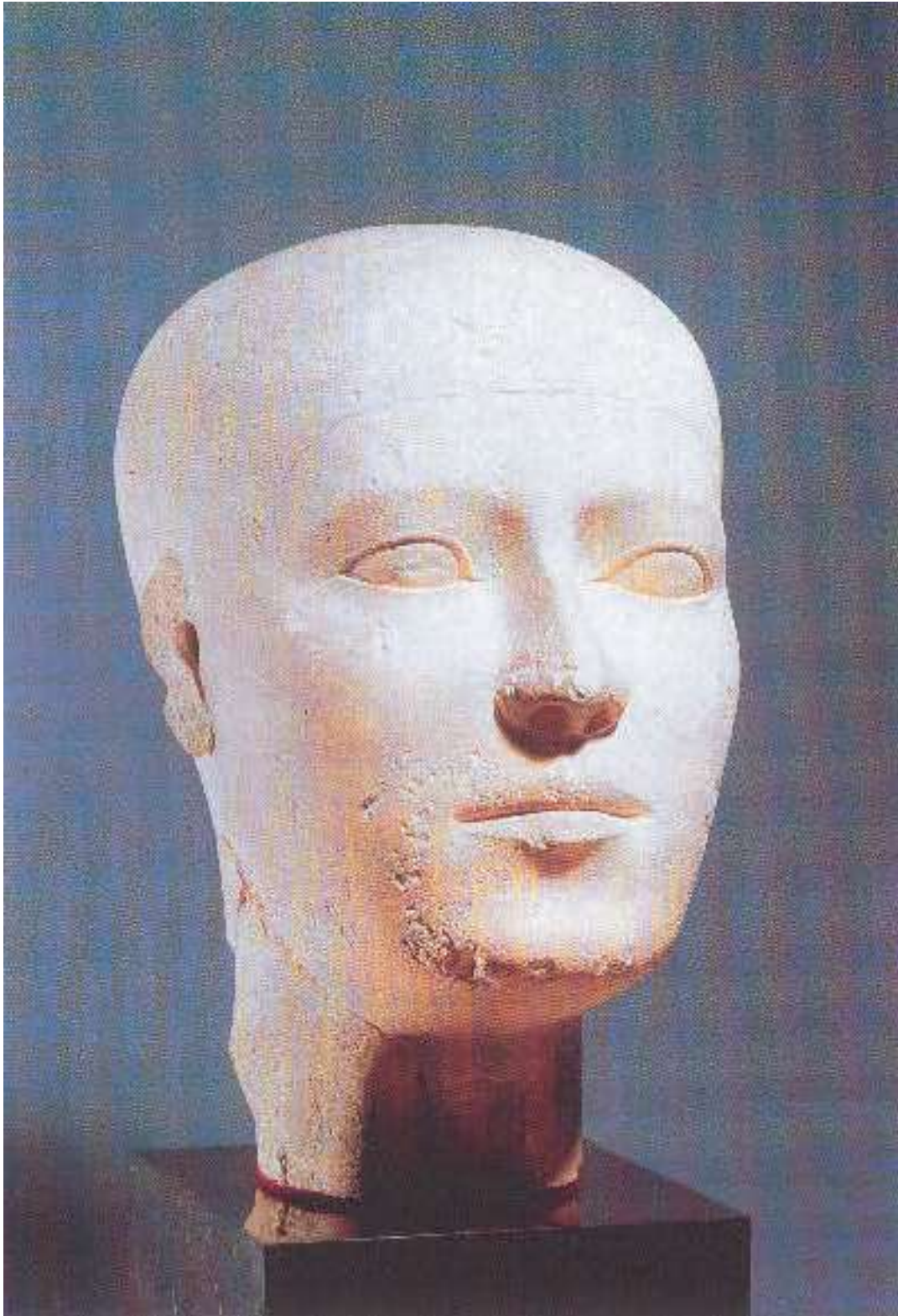
jur-împrejurul camerei mortuare, erau scrise formule magice și incantații care trebuiau să-l ajute pe rege în călătoria lui către Lumea de Dincolo.

Dar acești strămoși îndepărtați ai arhitecturii nu sunt singurii care dovedesc rolul jucat de credințe foarte vechi în evoluția artei. Pentru egipteni, conservarea corpului nu era suficientă. Dacă se conserva în plus și o efigie a regelui, era și mai sigur că existența sa va continua veșnic. De aceea, sculptorii cizelau un portret al regelui într-un granit tare și neperisabil. Apoi era așezat în mormânt, unde nimeni nu îl vedea, ca vraja să-și poată face efectul și să ajute sufletul să rămână viu în această imagine și prin ea. Egiptenii îl numeau uneori pe sculptor „cel care menține în viață”. Inițial, aceste ritualuri erau rezervate regelui, dar nobilii de la Curte au avut curând și ei mormintele lor, mai modeste, dispuse în mod regulat în jurul piramidei regale. Treptat, orice persoană respectabilă trebuia să-și prevadă, pentru viața viitoare, un mormânt costisitor, unde sufletul său să poată locui, să primească drept ofrande hrană pentru morți, și care să poată adăposti mumia și efigia sa. Unele dintre aceste portrete, datând din epoca piramidelor, cea a dinastiei a IV-a din Regatul Vechi, se numără printre cele mai frumoase lucrări ale artei egiptene (il. 32). Emană o solemnitățe și o simplitate pe care nu le uiți prea ușor. Se vede bine că sculptorul nu se străduia să măgulească modelul sau să surprindă o clipă fericită din existența sa. Se interesa doar de esențial, neglijând detaliile. Poate din cauza acestei severități, care îl făcea să se mărginească la formele fundamentale ale capului uman, aceste portrete rămân atât de impresionante. În pofida rigidității cvasigeometrice, nu sunt deloc primitive în sensul în care sunt măștile indigene menționate în capitolul precedent (pp. 47, 51; il. 25 și il. 28). Nu sunt nici foarte aproape de viață, ca portretele naturaliste ale artiștilor din Nigeria (p. 45, il. 23). Observarea naturii și regularitatea întregului sunt atât de armonios combinate, încât aceste portrete ni se par vii și totuși îndepărtate și permanente.

Această combinație a regularității geometrice cu observarea pătrunzătoare a naturii caracterizează întreaga artă egipteană. Cel mai bun exemplu îl constituie basoreliefurile și picturile care împodobesc pereții mormintelor. Este adevărat că termenul „a împodobi” nu prea se poate aplica unei arte hărăzite a fi văzută doar de sufletul mortului. Aceste lucrări nu erau destinate să fie apreciate de cei în viață, ci ele trebuiau să „mențină în viață”. Într-un trecut îndepărtat și plin de cruzime, când un om puternic din această lume murea, exista obiceiul de a fi însoțit în mormânt de servitorii și de sclavii lui, ca să ajungă în Lumea de Dincolo cu o suită decentă. Toți erau sacrificați. Mai târziu, când aceste onoruri au părut prea crude sau prea costisitoare, s-a făcut apel la artă. Imaginile au luat locul ființelor vii, personajele pictate sau sculptate găsite în

32

Cap sculptat, cca 2551-2528 î.Hr.
calcar, h. 27,8 cm.
Descoperit într-un mormânt la Giseh.
Viena, Kunsthistorisches Museum





mormintele egiptene răspundeau intenției de a însoți sufletele în Lumea de Dincolo, credință pe care o găsim în numeroase culturi din vechime.

Pentru noi, aceste basoreliefuri și picturi murale sunt imagini extraordinar de evocatoare ale vieții duse în Egipt în urmă cu câteva mii de ani. Totuși, când le privim pentru prima dată, pot să pară destul de dezamăgitoare. Din cauza faptului că pictorii egipteni aveau un mod foarte diferit de al nostru de a reprezenta realitatea, consecință a scopurilor pe care și le propunea pictura lor. Cel mai mult conta nu frumusețea, ci completitudinea. Datoria artistului era să păstreze fiecare lucru cât mai clar și mai durabil posibil. Nu se punea problema redării naturii așa cum ar fi putut să apară dintr-un unghi oarecare. El desena din memorie, respectând reguli stricte, a căror aplicare asigura că tot ceea

33

Grădina lui Nebamun,
cca 1400 î.Hr.

pictură murală, 64 x 74,2
cm. Provine dintr-un
mormânt de la Teba.
Londra, British Museum

34

Portretul lui
Hesire, portalul
mormântului său,
cca 2778-2723 î.Hr.
lemn, h. 115 cm. Cairo,
Muzeul Egiptean



ce trebuia să figureze în pictură se va putea discerne perfect. Acest lucru se vede foarte clar în pictura din ilustrația 33, care reprezintă o grădină cu un bazin. Dacă ar trebui să desenăm acest motiv, ne-am întreba din ce punct de vedere ar trebui să-l abordăm. Forma și felul copacilor se discern cu claritate doar din profil; forma bazinului nu e foarte vizibilă decât de sus. Egiptenii nu se încurcau cu astfel de probleme. Ei desenau pur și simplu bazinul văzut de sus, și copacii, dintr-o parte. Și, cum viețuitoarele, peștii din bazin și păsările din jurul lui ar fi fost puțin recomandabil să fie văzute de sus, sunt desenate din profil.

Într-o imagine atât de simplă, sesizăm cu ușurință modul în care a procedat artistul. Multe desene ale copiilor aplică un principiu asemănător. Dar această metodă avea pentru egipteni o importanță mult mai mare. Fiecare lucru trebuia să fie reprezentat din unghiul cel mai

caracteristic. Ilustrația 34 arată aplicarea acestei idei la reprezentarea unui corp omenesc. Capul se vede mai bine din profil, așa că e desenat dintr-o parte. Dar, dacă ne gândim la ochi, îi vedem din față. De aceea, un ochi văzut din față este inserat acestei vederi laterale a feței. Partea de sus a corpului, umerii și pieptul sunt văzute mai bine din față, pentru că vedem astfel cum brațele sunt atașate de corp. Dar brațele și picioarele în mișcare se văd mult mai bine din profil. De aceea, personajele egiptene par atât de ciudat de plate și răsucite. Mai mult, pentru că artiștilor egipteni le era greu să reprezinte piciorul văzut din exterior, preferau profilul interior, mai ușor, care urcă de la degetul mare spre gambă. De aceea, picioarele sunt văzute din interior și personajul din basorelieful nostru are două picioare stângi. Nici nu se pune problema ca acești egipteni să fi văzut astfel corpul uman. Nu făceau decât să respecte o regulă care le permitea să reprezinte tot ceea ce li se părea important la corp, și poate că această strictă respectare a regulii nu era fără legătură cu scopul magic al lucrării. Într-adevăr, cum ar fi putut un om să aducă sau să primească ofrandele prescrise cu un braț în racursi sau un braț ascuns de corp? Arta egipteană nu se preocupă de ce poate să vadă artistul la un moment dat, ci de ceea ce știe că face parte dintr-un personaj sau

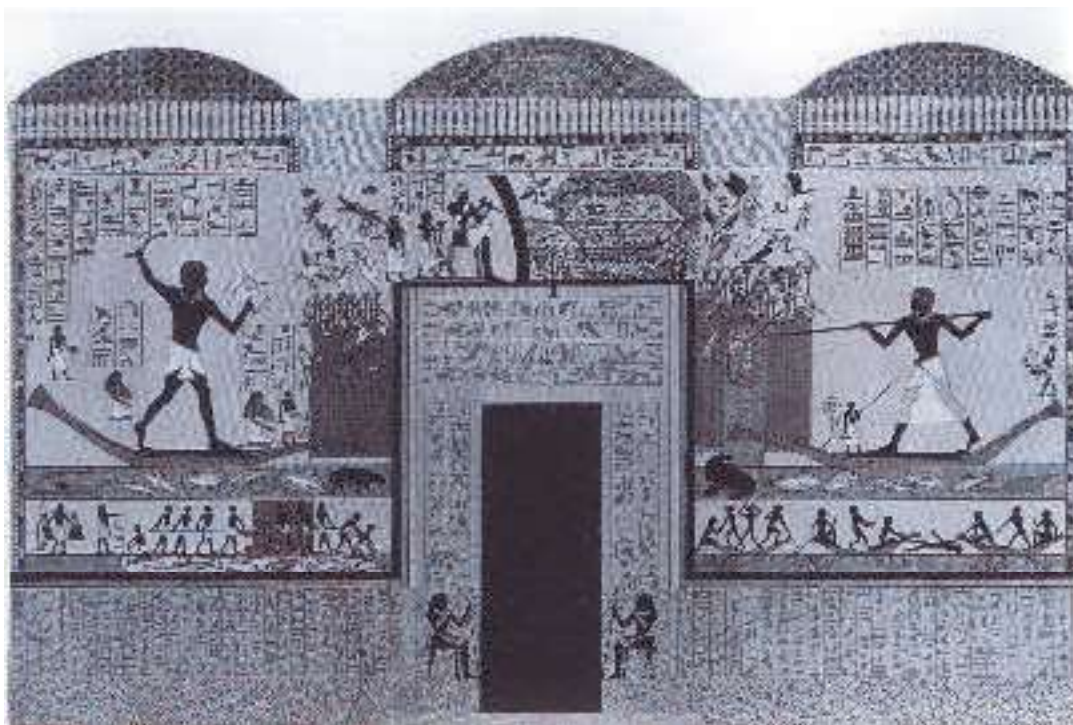
dintr-o scenă. Pornind de la aceste forme învățate și bine cunoscute, artistul primitiv își construiește figurile cu ajutorul lor, fiindcă știe să le reprezinte. În pictură, artistul nu folosește doar propria știință în privința formei și modelului, ci și cunoașterea semnificației lor. Spunem uneori de cineva că e un „mare șef“. Egiptenii îl desenau pe șef mai mare decât pe servitori și chiar decât pe soția sa.

Dacă înțelegem aceste reguli și convenții, vom înțelege limbajul acestor picturi, care constituie o cronică a vieții egiptenilor. Ilustrația 35 arată foarte bine dispunerea generală a desenelor pe un perete din mormântul unui înalt demnitar de pe vremea Regatului Mijlociu, cu aproximativ nouăsprezece secole înaintea erei noastre. Inscripțiile cu hieroglifice spun exact cine era, de ce titluri și onoruri s-a bucurat în cursul vieții. Era Knemhotep, administratorul deșertului dinspre răsărit, prinț de Menat Kufu, confidentul regelui, familiarul regelui, suprintendent al preoților, preotul lui Horus, preotul lui Anubis, stăpânul tuturor secretelor divine și chiar stăpânul tuturor tunicilor. În partea stângă, îl vedem vânând păsări cu ajutorul unui fel de bumerang, alături de soția lui, Keti, de concubina Jat și de unul dintre fiii săi, care, deși pictorul l-a reprezentat foarte mic, purta titlul de suprintendent al

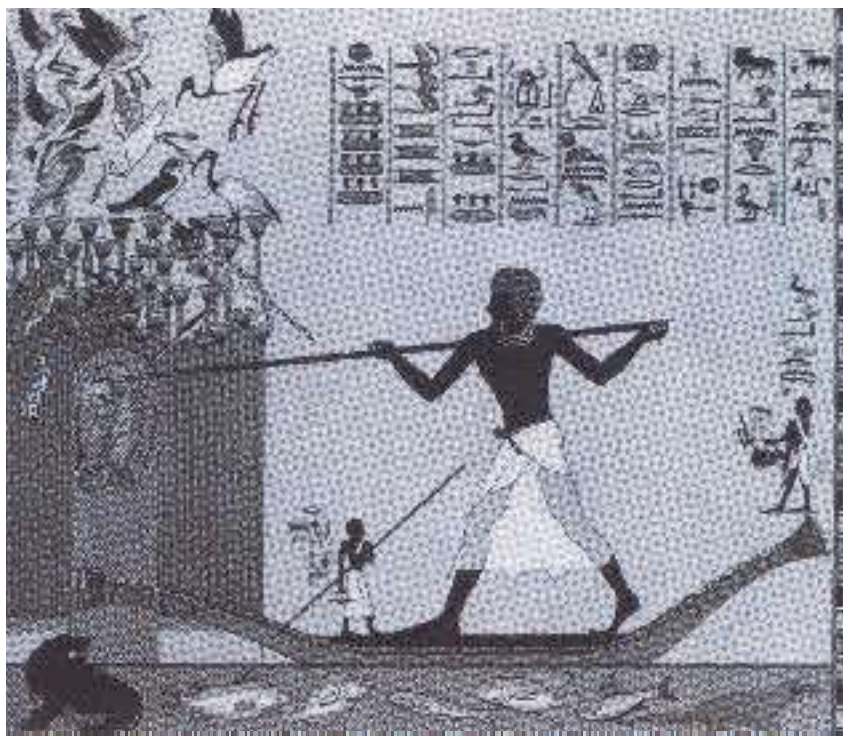
35

Perete pictat din mormântul lui Knemhotep, lângă Beni Hassan, cca 1900 î.Hr.

desen după original, publicat de Karl Lepsius în 1842



36
Detaliu din ilustrația 35



frontierelor. Dedesubt, friza reprezintă pescari trăgând o captură mare, la ordinele suprintendentului lor Mentuhotep. Deasupra ușii, apare tot Knemhotep, care de data aceasta prinde vânat cu plasa. Procedeele artistului ne permit să vedem cu claritate cum funcționa această capcană. Vânătorul stătea ascuns în spatele unei perdele de stuf, ținând în mână o frânghie, legată de o plasă deschisă (văzută de sus). Când păsările se așezau pe momeală, trăgea de frânghie și plasa le prindea înăuntru. În spatele lui Knemhotep stau fiul lui, Nacht, și suprintendentul tezaurului său, care răspundea și de construirea mormântului. În dreapta, Knemhotep, „mare în pești, bogat în păsări sălbatice, iubitor al zeiței vânătorii“, înfige harponul în pești (il. 36). Și aici apar convențiile artistului egiptean, care face apa să urce de-a lungul tijelor de stuf ca să ne permită să vedem peștii înotând acolo. Inscripția spune: „Vâslind printre firele de papirus, iazuri, sălașul vânatului de apă, mlaștini și curenți, harponând cu lancea cu doi dinți, a străpuns treizeci de pești; ce plăcută e ziua vânătorii de hipopotami“. Dedesubt, un episod amuzant: un om căzut din barcă e tras afară din apă de însoțitorii lui. Inscripțiile din jurul ușii indică zilele în care se aduceau ofrande mortului și rugile ce trebuiau închinare zeilor.

Cred că, odată familiarizați cu aceste picturi egiptene, libertățile luate față de realitate ne stânjenesc la fel de puțin ca și absența culorii într-o fotografie. Vom ajunge chiar să sesizăm marele interes al acestei metode.

Nimic nu pare lăsat la voia întâmplării în aceste picturi, nimic nu pare a putea fi „spus“ altfel. Chiar merită să luăm un creion și să încercăm să copiem unul dintre aceste desene „primitive“ ale egiptenilor. Încercările noastre vor părea întotdeauna stângace, contrafăcute și prost echilibrate. Rigoarea desenului egiptean este atât de mare, încât cea mai mică schimbare strică totul. Artistul începea prin a trasa pe perete o rețea de linii drepte, apoi dispunea figurile cu mare grijă. Dar acest simț al ordinii geometrice nu-l împiedica să observe natura cu o extraordinară acuitate. Fiecare pasăre, fiecare pește, fiecare fluture sunt desenate cu atâta fidelitate, încât zoologii pot și astăzi să recunoască fiecare specie. Ilustrația 37 prezintă un detaliu mărit al ilustrației 35: păsările din copacul aflat în apropierea plasei lui Knemhotep. Artistul a dat aici dovada științei sale, dar și a simțului culorii și conturului.

Una dintre trăsăturile esențiale ale artei egiptene este aceea că, în toate lucrările sale – statui, picturi sau edificii –, elementele par a fi așezate ca și cum s-ar supune unei legi unice. Această lege unică de care par să asculte toate creațiile unui popor este ceea ce numim un



37

*Păsări într-un pâlce
de salcâmi*

detaliu din ilustrația 35,
pictură de Nina
Macpherson Davies după
original



38

Zeul Anubis cu cap de șacal supraveghind cântărirea inimii unui om mort, în timp ce mesagerul cu cap de ibis al zeului Toth, în dreapta, înregistrează rezultatul, cca 1285 î.Hr.

h. 39,8 cm. Scenă extrasă din Cartea morților, sul din papirus ornat situat în mormântul unui defunct. Londra, British Museum

„stil“. Este greu să explici prin cuvinte ce anume formează un stil, dar e mult mai ușor să-l vezi. Principiile care guvernează ansamblul artei egiptene conferă fiecărei opere un aer de stabilitate și de armonie austeră.

Stilul Egiptului consta într-o întreagă serie de legi foarte stricte pe care fiecare artist le învăța din prima tinerețe. Statuile aveau obligatoriu mâinile așezate pe genunchi, iar bărbații, tenul mai închis decât al femeilor. Aspectul fiecărui zeu era riguros stabilit: Horus, zeul cerului, trebuia să fie reprezentat ca un șoim sau, cel puțin, cu un cap de șoim; Anubis, zeul funerar, ca un șacal sau cu un cap de șacal (il. 38). Fiecare artist era obligat să învețe și caligrafia. Trebuia să sape în piatră, cu o mare precizie, imaginile și simbolurile hieroglifelor. Când stăpânea bine aceste reguli, își termina ucenicia. Nimeni nu dorea altceva, nimic nu-i cerea să fie „original“. Dimpotrivă, se considera fără îndoială că cel mai bun artist era cel care făcea statuile cele mai asemănătoare cu operele admirate din timpurile trecute. Astfel, în cursul a peste trei mii de ani și mai bine, arta egipteană s-a schimbat foarte puțin. Tot ce era considerat bun și frumos pe vremea piramidelor era la fel o mie de ani mai târziu. Desigur, apăreau mode



40

*Akhenaton și Nefertiti
împreună cu copiii,*
cca 1345 î.Hr.

calcar, 32,5 x 39 cm.
Basorelief al unui
altar. Berlin, Staatliche
Museen, Ägyptisches
Museum



39

*Regele Amenofis al
IV-lea (Akhenaton),*
cca 1360 î.Hr.

basorelief din calcar,
h. 14 cm. Berlin,
Staatliche Museen,
Ägyptisches Museum

noi și li se cereau artiștilor subiecte noi, dar modul de reprezentare a omului și naturii rămânea în esență același.

Un singur om a zdruncinat canoanele artei egiptene. Era un rege din dinastia a XVIII-lea, din epoca numită Regatul Nou, care a succedat unei invazii dezastruoase asupra Egiptului. Acest rege, Amenofis al IV-lea, era un eretic. El încălca numeroase cutume consacrate de o tradiție seculară; nu voia să aducă omagiu tuturor zeilor ciudați ai poporului. Regele adora un singur zeu suprem, Aton, care era reprezentat sub forma unui disc solar cu raze, fiecare dintre ele fiind înzestrată cu o mână. Și-a luat el însuși numele de Akhenaton, după cel al zeului său, și și-a mutat curtea departe de mâna lungă a preoților celorlalți zei, într-un loc numit astăzi Tell-el-Amarna.

Portretele pe care le-a comandat probabil că i-au șocat pe egiptenii din timpul lui prin noutatea lor. Nimic din demnitatea rigidă și solemnă a vechilor faraoni. A cerut să fie reprezentat împreună cu soția lui, Nefertiti (il. 40), mângâindu-și copiii sub soarele binefăcător. Unele dintre aceste portrete îl arată ca un om urât (il. 39); poate dorea ca artiștii să-l zugrăvească în toată fragilitatea lui umană. Succesorul lui Akhenaton a fost Tutankhamon, al cărui mormânt a fost descoperit în 1922 cu tezaurul intact. Unele dintre operele din cadrul acestuia continuă stilul modern al cultului lui Aton, îndeosebi speteaza tronului (il. 42), unde sunt reprezentați regele și regina într-o idilă domestică.

Regele este așezat într-o atitudine care probabil că îi scandaliza pe conservatori, atitudine nonșalantă, după canoanele artei egiptene. Soția sa nu e mai mică decât el și își așază ușor mâna pe umărul lui, în timp ce zeul-soare, reprezentat ca un glob de aur, își întinde din nou brațele ca să binecuvânteze cuplul regal.

Nu este imposibil ca această reformă a artei să fi fost mai ușoară pentru rege prin faptul că în epoca dinastiei a XVIII-a existau în străinătate opere mult mai puțin severe și mult mai puțin rigide decât produsele artei egiptene. În insula Creta trăia un popor înzestrat, ai cărui artiști reprezentau mișcarea. La sfârșitul secolului al XIX-lea, când săpăturile arheologice au degajat palatul regal din Cnossos, s-a crezut cu greu că o artă atât de liberă și de grațioasă a putut să se manifeste în cursul celui de-al doilea mileniu dinaintea erei noastre. Au fost descoperite opere în același stil și pe solul Greciei continentale; un pumnal găsit la Micene (il. 41) prezintă un simț al mișcării și o suplețe a liniilor care probabil că ar fi frapat un artizan egiptean autorizat să se depărteze de regulile consacrate.

Dar această libertate introdusă în arta egipteană nu a fost de lungă durată. Încă din timpul domniei lui Tutankhamon, s-a revenit la vechile credințe, și fereastra deschisă un moment spre lume s-a închis. Stilul egiptean, așa cum existase deja de mai bine de o mie de ani, a mai durat încă o mie și chiar mai mult. Egiptenii credeau probabil că va dura veșnic. Multe opere egiptene din muzeele noastre datează din această ultimă perioadă, care este și cea a aproape tuturor edificiilor egiptene existente, temple sau palate. Au fost introduse noi subiecte, dar nimic nou ca esență nu s-a adăugat perfecțiunii artei.

Alte imperii mari și puternice au durat și ele câteva mii de ani în Orientul Apropiat. Știm din *Biblie* că mica Palestină era situată între Egipt și imperiile babilonian și asirian, care se întinseseră în văile a două fluvii, Tigru și Eufrat. Grecii numeau această vale dublă Mesopotamia. Arta de aici ne este mai puțin cunoscută decât cea a Egiptului, pentru că nu a beneficiat de cariere de piatră. Cele mai

42

*Faraonul
Tutankhamon și soția
sa*, cca 1330 î.Hr.

lemn pictat și aurit
provenind de la tronul
descoperit în mormântul
lui. Cairo, Muzeul
Egiptean

41

*Pumnal provenind
de la Micene*,
cca 1600 î.Hr.

bronz încrustat cu aur,
argint și email negru,
l. 23,8 cm. Atena, Muzeul
Național de Arheologie







multe edificii erau făcute din cărămizi arse, pe care timpul le-a transformat în pulbere; chiar și în cazul sculpturilor, piatra era rar folosită. Dar asta nu este suficient ca să explice faptul că puține opere de artă au ajuns până la noi din timpurile cele mai îndepărtate ale acestei civilizații. Motivul principal este, probabil, faptul că popoarele din regiune nu aveau credințele egiptenilor și nu resimțeau necesitatea de a conserva corpul și efigia sa pentru a asigura supraviețuirea sufletului. În epoca cea mai îndepărtată, în timp ce sumerienii erau stăpâni ai cetății Ur, oraș principal, regii erau înmormântați cu întreaga lor casă, până la ultimul sclav, pentru ca suita să nu le lipsească în Lumea de Dincolo. Au fost descoperite morminte din această perioadă și putem admira la British Museum câteva dintre obiectele domestice ale acestor vechi regi barbari. Ele dovedesc că un mare rafinament și o mare abilitate artistică pot să însoțească cruzimea și superstițiile cele mai primitive. De exemplu,

într-un mormânt s-a găsit o harpă decorată cu animale fabuloase (il. 43). Acestea ne duc cu gândul la animalele noastre heraldice, nu doar prin înfățișare, ci și prin aranjare, pentru că sumerienii aveau o înclinație accentuată spre simetrie și precizie. Nu știm exact ce însemnau aceste animale, dar e aproape sigur că aparțineau mitologiei aceluși timp îndepărtat și că scenele, care pot să ne pară ilustrațiile unei cărți pentru copii, aveau în realitate o semnificație dintre cele mai serioase și mai solemne.

Deși artiștii mesopotamieni nu erau puși să decoreze pereții mormintelor, imaginile lor contribuiau în alt fel la perenitatea celor puternici. Din cele mai vechi timpuri, exista obiceiul ca regii mesopotamieni să comande monumente comemorând victoriile lor în război, monumente care indicau ce triburi învinseseră și ce pradă luaseră. Aceste monumente îl reprezentau în general pe conducător călcând peste inamicul masacrat, în timp ce ceilalți dușmani cereau îndurare (il. 44). Poate că aceste monumente, destinate să perpetueze amintirea unei victorii, aveau și o altă semnificație: în epoca cea mai îndepărtată, vechile credințe în puterea imaginilor au putut avea o influență asupra celor care le-au comandat. Poate se credea că, atâta timp cât stăruie imaginea

43

Fragment de harpă,
cca 2600 î.Hr.

lemn aurit și incrustat
descoperit la Ur. Londra,
British Museum

44
Monument al
regelui Naram-Sin,
cca 2270 î.Hr.
piatră, h. 200 cm.
Descoperit la Susa. Paris,
Muzeul Luvru





regelui, cu piciorul așezat pe grumazul dușmanului doborât, tribul înfrânt nu se va putea revolta.

Mai târziu, aceste monumente s-au complicat și au devenit adevărate cronici ale campaniilor regelui. Dintre aceste cronici, cea mai bine conservată datează dintr-o perioadă relativ târzie, domnia lui Așurnasirpal al II-lea, regele Asiriei, care a trăit în secolul al IX-lea î.Hr., puțin mai târziu decât regele Solomon din *Biblie*. Ea este păstrată la British Museum și ne prezintă toate episoadele unei campanii bine conduse: ilustrația 45 arată detaliile unui atac contra unei fortărețe, cu mașinile de război în acțiune, apărătorii care cad și, în vârful unui turn, o femeie care plânge zadarnic. Felul în care sunt prezentate aceste scene amintește de metodele egiptenilor, poate cu mai puțină ordine și rigiditate. Când le privești, ai impresia că vezi actualități de acum două mii de ani, pentru că totul e foarte realist și convingător. Dar, dacă privim mai cu atenție, vom remarca un detaliu

45

*Armata asiriană
asediind o fortăreață,
cca 883-859 î.Hr.*

detaliu al basoreliefului
din alabastru provenind
din palatul regelui
Așurnasirpal al II-lea.
Londra, British Museum

ciudat: există o mulțime de morți și răniți în aceste bătălii pline de cruzime, dar niciunul nu e asirian. Se cunoșteau deja lăudăroșenia și propaganda! Dar poate că trebuie să avem o părere mai bună despre acești asirieni. E posibil să fi fost vorba tot despre o veche superstiție, despre care am mai pomenit de câteva ori în această lucrare: ideea că într-o imagine e mai mult decât imaginea însăși. Poate că aveau un motiv necunoscut pentru a nu reprezenta asirieni răniți. În orice caz, tradiția care s-a născut atunci a avut o foarte lungă existență. Pe toate monumentele care glorifică seniorii războiului din secolele trecute, războiul pare foarte anodin. Era de ajuns ca ei să apară, și dușmanii fugeau ca potârnichele.

*Artizan egiptean
lucrând la un sfinx
aurit, cca 1380 î.Hr.*

pictură murală provenind
dintr-un mormânt din
Tebe. Londra, British
Museum

