



# PRÍBEH KULTÚR

OD  
PRAVEKÉHO  
UMENIA  
PO K-POP

MARTIN PUCHNER



MARTIN PUCHNER

# PRÍBEH KULTÚR

OD PRAVEKÉHO  
UMENIA PO K-POP



eastone BOOKS

CULTURE – THE STORY OF US, FROM CAVE TO K-POP

Copyright © 2023 by Martin Puchner

All rights reserved.

Slovak edition © 2024 by Eastone Group, a.s.

Z anglického originálu *CULTURE – THE STORY OF US, FROM CAVE TO K-POP*  
vydaného vydavateľstvom W. W. Norton & Company, Inc. preložila Veronika  
Baluchová.

V roku 2024 vydalo vydavateľstvo Eastone Books, Bratislava.

[www.eastonebooks.com](http://www.eastonebooks.com)

Translation © 2024 Veronika Baluchová

Redakčné úpravy: Mgr. Alica Činčárová

Layout: Studio Eastone

Tlač: Finidr, s.r.o.

Všetky práva vyhradené.

Okrem použitia ukážok pre účely recenzie a kritiky žiadna časť tejto knihy nesmie  
byť reprodukováaná ani šírená v akejkoľvek forme alebo akýmikoľvek prostriedkami  
bez predchádzajúceho písomného súhlasu vydavateľa.

ISBN 978-80-8109-768-3

*Pre toho, kto má byť milovaný.*



# OBSAH

|                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------|-----|
| Predslov: Ako funguje kultúra                                             | IX  |
| Úvod: Vo vnútri Chauvetovej jaskyne 35 000 rokov pred n. l.               | XI  |
| 1 Kráľovná Nefertiti a jej beztvárny boh                                  | 1   |
| 2 Platón páli svoju tragédiu a tvorí dejiny                               | 21  |
| 3 Kráľ Ašóka posielal odkaz do budúcnosti                                 | 33  |
| 4 Juhoázijská bohyňa v Pompejoch                                          | 48  |
| 5 Budhistický pútnik hľadá dávne stopy                                    | 63  |
| 6 <i>Dôverné zošity</i> a vybrané nebezpečenstvá kultúrnej diplomacie     | 78  |
| 7 Keď sa Bagdad stal skladiskom múdrosti                                  | 94  |
| 8 Etiópska kráľovná víta zlodejov archy                                   | 110 |
| 9 Jeden kresťanský mystik a tri obrozenia v Európe                        | 125 |
| 10 Aztécke hlavné mesto čelí svojim európskym nepriateľom a obdivovateľom | 147 |
| 11 Portugalský moreplavec píše svetový epos                               | 166 |
| 12 Osvietenie na Saint-Domingue a v parížskom salóne                      | 185 |
| 13 George Eliot propaguje vedu o minulosti                                | 203 |
| 14 Japonská vlna sa valí svetom                                           | 220 |
| 15 Dráma nigérijskej nezávislosti                                         | 238 |
| Epilóg: Bude v roku 2114 knižnica?                                        | 256 |
| Podakovanie                                                               | 270 |
| Poznámky                                                                  | 273 |



## PREDSLOV



# AKO FUNGUJE KULTÚRA

Toto je jeden z pohľadov na kultúru: Zem je obývaná skupinami ľudí a tieto skupiny držia pohromade spoločné zvyky. Každá z týchto kultúr so svojimi odlišnými zvyklosťami a umením patrí ľuďom, ktorí sa v nej narodili, a každú z nich treba brániť pred zásahom zvonku. Tento pohľad predpokladá, že kultúra je formou vlastníctva, že patrí ľuďom, ktorí ju žijú. Jednou z výhod tohto pohľadu je, že povzbudzuje ľudí, aby si vážili svoje vlastné dedičstvo, a poskytuje im aj prostriedky na jeho obranu, napríklad keď sú múzeá nútené vrátiť predmety získané za pochybných okolností ich právoplatným vlastníkom. Predpoklad, že kultúru možno vlastniť, má prekvapivo širokú koalíciu zástancov vrátane nativistov, ktorí investujú do svojich národných tradícií, a tých, ktorí dúfajú, že zastavia kultúrne privlastňovanie vyhlásením kultúrneho vlastníctva jednej skupiny za neprístupné pre cudzincov.

Existuje aj iný pohľad na kultúru, ktorý odmieta myšlienku, že kultúru možno vlastniť. Príkladom tohto pohľadu je Süan-cang, čínsky cestovateľ, ktorý z ciest do Indie priniesol budhistické rukopisy. Tento pohľad si osvojili aj arabskí a perzskí učitelia, ktorí prekladali grécku filozofiu. Praktizovalo ho nespočetné množstvo pisárov, učiteľov a umelcov, ktorí nachádzali inšpiráciu ďaleko mimo svojej miestnej kultúry. V našich časoch ho vyznáva Wole Soyinka a mnohí ďalší umelci, ktorí tvoria v období po európskom kolonializme.

Kultúra podľa týchto osobností nevzniká len zo zdrojov jednej komunity, ale aj zo stretnutí s inými kultúrami. Pochádza nielen zo životných

skúseností jednotlivcov, ale aj z prevzatých foriem a myšlienok, ktoré jednotlivcom pomáhajú pochopiť a vyjadriť ich skúsenosti novými spôsobmi. Pri pohľade cez prizmu kultúry ako formy vlastníctva sa tieto osobnosti môžu javiť ako votrelci, „privlastňovatelia“, dokonca zlodeji. Svojou prácou však prispeli pokorne a oddane, pretože vytušili, že kultúra sa vyvíja prostredníctvom obehu, pretože vedeli, že falošné predstavy o vlastníctve a držbe znamenajú limity a obmedzenia, ktoré vedú k ochudobneniu foriem vyjadrovania sa.

Táto kniha nie je oslavou veľkolepých kníh ani obhajobou západného kánonu. Pohľad na kultúru, ktorý z nej vyplýva, je chaotickejší, a myslím, že zaujímavejší: pohľad na rozsiahle vplyvy, ktoré priniesli kontakty, inovácie, ktorých hnacou silou boli tradície popretfhané a znovu pozliepané dohromady z ich nájdených útržkov. Osobnosti, ktoré tento pohľad propagovali, často čelili neuznaniu a s výnimkou hŕstky odborníkov niektoré z nich zostávajú neznáme dodnes. Než som začal hľadiť za hranice zavedených kánonov a nechal protagonistov tejto knihy, aby ma viedli po menej vyšliapaných chodníkoch a neprebádaných oblastiach, mnohé z týchto osobností boli aj pre mňa neznáme. Naučil som sa od nich, že ak chceme obmedziť vykorisťovateľský turizmus, ak chceme zabrániť nerešpektujúcemu využívaniu iných kultúr a ochrániť tradície čeliace útokom, musíme nájsť iný jazyk, než je jazyk vlastníctva a majetku, jazyk, ktorý by viac zodpovedal tomu, ako kultúra v skutočnosti funguje.

Pod rukami týchto tvorcov vzniká nový príbeh kultúry, príbeh spájania sa cez bariéry času a priestoru, príbeh nečakaných spojení a skrytých vplyvov. Nie je to vždy pekný príbeh a nemal by sa tak ani prezentovať, ale je to jediný príbeh, ktorý máme: história človeka ako druhu vytvárajúceho kultúru. Je to príbeh nás.

## ÚVOD



# VO VNÚTRI CHAUVETOVEJ JASKYNE 35 000 ROKOV PRED N. L.

Chauvetova jaskyňa na juhu Francúzska bola zaplavená vodou dávno predtým, ako sa na Zemi objavili ľudia. Časom sa voda zarezala do krehkého vápenca a vytvorila v ňom hlboké rokliny, a potom znova odtiekla, čím vysoko nad riekou Ardèche vznikol systém dutín, ktorý začal priťahovať návštevníkov. Tisíce rokov sa do týchto hlbokých dutín uchyľovali medvedie rodiny, aby tam prezimovali. Keď medvede odišli, prišli vlky, a znova odišli. Raz vošiel hlboko do tmavých útrob kozorožec, skočil, tvrdo dopadol na zem a vklzol do úzkej jaskyne.<sup>1</sup> Keď sa ocitol v slepej uličke, spanikáril, rýchlo sa vrátil späť po vlastnej stope, až kým sa nevyslobodil z temného zovretia jaskyne, otočil sa okolo vlastnej osi... a nakoniec úplne zastal.

Keď medvede, vlky a kozorožec nadobro opustili jaskyňu, po prvýkrát sa do nej odvážili vstúpiť ľudia.<sup>2</sup> Priniesli pochodne, ktorými osvetlili sieť jaskynných priestorov s prekvapivo rovným dnom a bizarnými skalnými útvarmi vyrastajúcimi zo stropu a zo zeme, ktoré sformovala tisícročia kvapkajúca voda.<sup>3</sup> Blikotavé svetlo pochodní odhalilo aj stopy, ktoré v jaskyni zanechali jej predchádzajúci obyvatelia. Ako lovci a zberači boli nositelia pochodní expertmi na čítanie stôp. Vyše tristokilové telá dospelých medvedov zanechali priehlbiny na miestach, kde spali, a ich ostré pazúry zase škrabance na stenách. Stopy po sebe zanechali aj vlky, a v mäkkej ílovitej pôde sa krok za krokom zaznamenala nešťastná príhoda kozorožca.

Ľudia nielenže čítali stopy zvierat, ale pridávali k nim aj svoje, čo spustilo dlhý proces premeny jaskyne na nové prostredie.<sup>4</sup> V niektorých prípadoch presne ako medvede ľudia poškriabali steny jaskyne, jej zvetraný vápenec pokrytý vrstvou ílu, a prstami či jednoduchými nástrojmi doň vyryli jednotlivé postavy a výjavy.<sup>5</sup> Nakreslili obrysy medvedov, vlkov a kozorožcov, akoby si chceli uctiť predošlých obyvateľov jaskyne, ale vyčarili aj iné zvieratá – leopardy a levy, mamuty a zubry, soby a nosorožce – buď osamotené, alebo zhromaždené v stádach unikajúcich pred hladnými predátormi, ktorí ich prenasledovali.

Okrem rytín na kreslenie zložitejších postáv a výjavov ľudia používali uhľíky z vyhasnutých ohňov, pričom obrysy niekedy vyplnili zmesou hliny a popola. Steny jaskýň neboli rovné a umelci ich nerovnosti zakomponovali do svojich diel, čo prekvapilo divákov napríklad stádom koní, ktoré sa znenazdajky objavilo v cvale za rohom. Niektorí umelci sa v priebehu vytvárania jednej kompozície časom zdokonalili a zachytávali ňufák leva alebo hrivu koňa s čoraz väčšou presnosťou. Tieto kresby umiestňovali na strategické miesta v rámci jaskyne, často vysoko na steny, aby dosiahli maximálny efekt pre ľudí s pochodňami, ktorým by sa maľby mohli odhaliť pri pohybe po týchto slabo osvetlených priestoroch.<sup>6</sup>

Na rozdiel od medvedov ľudia v jaskyni nikdy nežili (v žiadnom z ohnísk sa nenašli kosti zvierat ani iné stopy po varení), ich ohne slúžili len na osvetlenie týchto priestorov a na výrobu uhlika, ktorým boli zdobené. S touto činnosťou začali pred viac ako 37 000 rokmi a pokračovali v nej tisíce rokov, pričom ich viedol spoločný zmysel pre to, ako by konkrétne zviera – nosorožec, kozorožec, mamut – malo byť vyobrazené.

Potom sa pred 34 000 rokmi zrútila časť svahu a zatarasila vchod do jaskyne.<sup>7</sup> Pre umelcov, z ktorých nikto nebol práve vtedy v jaskyni, to bola katastrofa, ktorá ich odrezala od práce niekoľkých generácií. Pre nás je to kus šťastia, pretože sa jaskyňa uchránila pred budúcimi generáciami zvierat a ľudí, ktorí by ju neustálym používaním mohli zmeniť alebo zničiť.

Chauvetova jaskyňa ukazuje ústrednú dynamiku kultúry v praxi. Pôvodne sa ľudia mohli inšpirovať náhodnými stopami po pazúroch medveďa, ale časom sa tieto stopy zmenili na dômyselné umelecké diela, ktoré sa odovzdávali z generácie na generáciu s pozoruhodnou kontinuitou.

V tom spočíva zásadný rozdiel medzi medveďmi a ľuďmi: medvede (a iné zvieratá v jaskyni) sa vyvinuli v procese prirodzenej evolúcie, ktorú ako prvý načrtol Charles Darwin, procesom takým pomalým, že sa meria v stovkách až miliónoch rokov.

Ľudia, samozrejme, podliehajú rovnako pomalému procesu, ale na rozdiel od iných živočíchov sme vyvinuli aj ďalší proces evolúcie, založený na jazyku a ďalších kultúrnych technikách. Tento druhý proces závisí od schopnosti odovzdávať informácie a zručnosti z jednej generácie na druhú bez toho, aby sa muselo čakať na výskyt mutácie génov. Je to proces prenosu, ktorý nemení biologickú štruktúru človeka, alebo ju mení len minimálne, ale umožňuje mu zhromažďovať vedomosti, uchovávať ich a deliť sa o ne s ostatnými. Tento druhý proces je nekonečne rýchlejší ako biológia sama osebe a umožnil ľuďom stať sa jedným z najrozšírenejších druhov na našej planéte (popri mikroorganizmoch a dážďovkách, ktorých biomasa vysoko prevyšuje biomasu človeka).

Ukladanie a prenos kultúrnych poznatkov si vyžaduje, aby sa ľudia podieľali na uchovávaní poznatkov a ich odovzdávaní ďalším generáciám inými prostriedkami ako prostredníctvom DNA. Na tento účel si ľudia vyvinuli techniky zapamätávania, odovzdávania vedomostí prostredníctvom vzdelávania a používania externých pamäťových zariadení. Chauvetova jaskyňa bola takýmto zariadením, miestom, kam sa ľudia vracali z generácie na generáciu a kde spolupracovali na projekte, ktorý by nikto z nich nedokázal uskutočniť sám. Každá generácia umelcov sa naučila techniky a pokračovala v práci predošlých generácií, pričom zachovávala a zdokonaľovala to, čo vytvorili jej predchodcovia. Pre nás je predstava, že by ľudia mohli pracovať na jednom jaskynnom systéme tisíce rokov rovnakým štýlom, takmer nemysliteľná. Títo prví ľudia si však veľmi dobre uvedomovali dôležitosť uchovávania a ukladania vedomostí a odovzdávania myšlienok.

Čo sa odovzdávalo prostredníctvom medzigeneračnej spolupráce na miestach, ako je Chauvetova jaskyňa? Ľudia si od prvopočiatkov odovzdávali know-how, vedomosti o prírodnom svete a o tom, ako s ním zaobchádzať, vrátane umenia vyrábať nástroje a rozkladať oheň. Postupom času sa toto know-how rozšírilo o pestovanie plodín a nakoniec o vedecky

podložené technológie. Tento nárast know-how si vyžadoval zložitejšie inštitúcie, ako sú chrámy, knižnice, kláštory a univerzity, ktoré sa venovali uchovávaniu týchto vedomostí a ich odovzdávaniu ostatným prostredníctvom výučby.

Ale know-how nie je to, čo sa zaznamenalo na stenách Chauvetovej jaskyne: malo to bližšie k niečomu, čo by sme dnes označili ako kombináciu umenia a náboženstva. V jednej časti jaskynní umelci umiestnili na exponovaný kus skaly lebku medveďa pripomínajúcu oltárnu sochu, pozostatok rituálu, ktorý sa tu odohrával. Jedna z jaskynných malieb zobrazuje spodnú časť ženského tela prepletenú s líniami pripomínajúcimi telo človeka s býčou hlavou. Tento výjav, očividne súvisiaci s plodnosťou, nepredstavuje svet svojich tvorcov tak, ako ho predstavujú ostatné jaskynné maľby stád utekajúcich pred predátormi, predstavuje mýtus, obraz, ku ktorému sa viazal príbeh s osobitným významom. Poslednú skupinu znakov tvoria abstraktné symboly. Možno aj tieto symboly nadobudli svoj význam prostredníctvom rituálu alebo príbehov, ktoré z nich urobili súčasť symbolického obradu veľmi odlišného od každodenného života mimo jaskyne.

Lebka, mýtické postavy a abstraktné symboly naznačujú, že táto jaskyňa bola súčasťou zvláštneho zážitku, ktorý zahŕňal rituály, svetelné efekty a príbehy, ako aj hudbu.<sup>8</sup> V prehistorických jaskyniach sa našli flauty a bicie nástroje a niektoré symboly na stenách mohli označovať miesta s osobitnými akustickými efektmi, pokyny, kde majú stáť speváci a hudobníci.<sup>9</sup> Ľudia chodievali do útočísk, ako je Chauvetova jaskyňa, aby si vytvorili vlastnú verziu reality a pochopili život vo vonkajšom svete s jeho neustálym bojom proti predátorom, ktorí boli tiež znázornení na stenách. To, čo týchto ľudí priťahovalo do jaskyne, nebola nádej na zlepšenie ich know-how. Bolo to niečo, čo im poskytovalo odpovede na základné otázky ich existencie: prečo sú na tejto zemi, prečo sa ocitli vo zvláštnom vzťahu k iným zvieratám, otázky narodenia a smrti, počiatku a konca, a prečo mali schopnosť a potrebu pochopiť svoj vzťah k vesmíru. Jaskyňa bola pre ľudí miestom, kde mohli nájsť zmysel. Nebolo to know-how (vedieť *ako*), ale to, čo by sa dalo nazvať know-why (vedieť *prečo*).

To, čo začalo v jaskyniach maľbami, symbolmi a rituálmi, sa časom zmenilo na iné praktiky. Rozvoj know-how umožnil ľuďom stavať umelé

obydlia, z ktorých niektoré slúžili ako úkryt, zatiaľ čo z iných sa stali miesta, ktoré ľudia navštevovali len pri špeciálnych príležitostiach na vykonávanie rituálov (chrámy a kostoly), predstavení (divadlá, koncertné sály) a na rozprávanie príbehov. Spolu s rozvojom nášho know-how sme rozvíjali aj nové spôsoby chápania nášho miesta vo vesmíre, spôsoby, ako dať našej existencii zmysel.

Z dnešného pohľadu sa príbeh know-how (poznania ako) týka nástrojov, vedy a technológie, schopnosti porozumieť prírodnému svetu a zaobchádzať s ním. Príbeh know-why (poznania prečo) sa týka histórie kultúry ako činnosti vytvárajúcej zmysel. Ide o doménu humanitných vied.

Tisíce rokov po zosuve pôdy v Chauvetovej jaskyni druhá skupina ľudí, možno vďaka ďalšiemu zosuvu pôdy, na istý čas získala vstup do jaskyne. Táto druhá skupina ľudí bola veľmi odlišná od pôvodných jaskynných umelcov, od ktorých ju delili tisícročia. Títo nástupcovia, ktorí pochádzali z odlišnej kultúry s odlišnými mýtmi, príbehmi, rituálmi, symbolmi a odlišnými spôsobmi chápania sveta, boli pravdepodobne rovnako zmätení prepracovanými maľbami svojich vzdialených predchodcov ako my sami. Niečo ich však k jaskyni priťahovalo, museli sa pokúsiť interpretovať to, čo videli, a vniesť do týchto nepochopiteľných pozostatkov z ďalekej minulosti svoje vlastné kultúrne chápanie. Je pravdepodobné, že dokonca pokračovali v práci na jaskynných maľbách a k existujúcej výzdobe pridávali vlastnú.

Potom jaskyňu na dlhých 28 000 rokov uzavrel druhý zosuv pôdy, ktorý ukryl jej bohatstvo, no zároveň ho aj zachoval, až kým ho v roku 1994 neobjavil tím amatérskych jaskyniarov pod vedením Jeana-Marie Chauveta, po ktorom je v súčasnosti jaskyňa pomenovaná.

Zosuv pôdy je metaforou krehkosti kultúrneho prenosu, ktorý zvyčajne závisí od nepretržitej komunikačnej línie z jednej generácie na druhú. Na rozdiel od biologickej evolúcie, ktorá postupuje pomaly, ale adaptačné zmeny sa v DNA uchovávajú trvalejšie, kultúrny prenos závisí od techník zapamätávania a učenia, ktoré vytvoril človek. Tieto techniky a inštitúcie, v rámci ktorých sa praktizujú, môžu až príliš ľahko zmiznúť, keď o ne ľudia stratia záujem, alebo ich môže zničiť vonkajšia sila. Ak sa preruší línia prenosu, či

už v dôsledku zosuvu pôdy, zmeny klímy, alebo vojny, vedomosti sú stratené. Jednoducho zmiznú – ibaže by sa po nich zachovala stopa, napríklad jaskynné maľby, nejaký hmotný pozostatok, ktorý by poskytol neskorším nástupcom predstavu o tom, čo bolo kedysi určené na odovzdanie ďalším generáciám. Jaskynná výzdoba je len fragmentom väčšej kultúry, fragmentom bez vysvetlenia. Chýba však prenos príbehov, predstavení, rituálov a mýtov z človeka na človeka, ktorý by týmto stopám dodal význam v ich celku. Aj stopy sú však lepšie ako nič. Umožnili druhej skupine ľudí – a následne tretej skupine, teda nám – nahliadnuť do dôb dávno minulých.

Niekedy si jaskynní umelci naniesli na ruky hlinu alebo farbivo a zanechali na stenách odtlačky svojich rúk – možno na pamiatku dávnych odtlačkov medvedích pazúrov. Inokedy „nastriekali“ farbivo okolo ruky umiestnenej na skale, pričom jej obrys nadobudol jasné kontúry odlišné od ostatných. Niektoré z týchto odtlačkov rúk sú natoľko zreteľné, že ich možno pripísať jednej osobe. Vyjadrujú niečo jedinečné: *Bol som tu. Prispeľ som k vytvoreniu tohto symbolického sveta. Zanechávam túto stopu pre budúcnosť.*



Negatív odtlačku ruky „nastriekanej“ v Chauvetovej jaskyni. Je to podpis konkrétnej osoby.

(Fotografia: Claude Valette)

Skúsenosť druhej skupiny ľudí, ktorá našla vstup do Chauvetovej jaskyne, vypovedá o ďalšom dôležitom aspekte kultúrneho prenosu: obnove. Od čias Chauvetovej jaskyne bolo nespočetné množstvo jaskýň, chrámov a knižníc zničené, či už prírodnými katastrofami, alebo katastrofami spôsobenými človekom. Každým aktom zničenia sa prerušila línia kultúrneho prenosu, ktorá sa niekedy obnovila až po dlhom čase, a niekedy sa už nikdy neobnovila, čo znamená, že ľudia znova a znova prechádzali skúsenosťou podobnou skúsenosti druhej skupiny návštevníkov jaskyne, teda konfrontáciou s pozostatkami zabudnutej kultúry. Táto skúsenosť sa ukázala ako veľmi rozšírená a prekvapivo plodná. Značná časť dejín starovekého Egypta sa odohrávala v tieni veľkých pyramíd postavených v dávnej minulosti. Čínski literáti uctievali zlatý vek dynastie Čou. Aztékovia sa klaňali ruinám chrámov, na ktoré narazili v údolí Mexika. Talianov v novoveku fascinovali Pompeje, mesto zničené sopkou, pod ktorej popolom sa zachovali jeho trosky. Nazeranie do minulosti, snaha pochopiť ju, ba dokonca oživiť ju, často viedla k prekvapujúcim inováciám a revolúciám – dokonca aj samotné slovo „revolúcia“ pôvodne znamenalo „návrat“.

A tak sa stalo, že humanitné vedy ako disciplína vznikli vďaka túžbe oživiť znovuobjavenú minulosť – a to hneď viackrát. Čínsky filozof Chan Jü (768 – 824) odmietol budhizmus a presadzoval návrat ku konfuciánskym klasikom, ktorých úctyhodný príklad bol podľa neho stratený.<sup>10</sup> Úloha oživiť tieto staré texty pre učencov ako Chan Jü a ďalších znamenala potrebu zaviesť celú novú disciplínu výkladu, interpretácie a vyučovania. Na Blízkom východe bol filozof Ibn Síná (980 – 1037) súčasťou hnutia, ktoré sa usilovalo o preklad a interpretáciu textov z predislamských čias, vrátane gréckej filozofie, a vytvorilo tak novú syntézu rôznych foriem poznania v kontexte islamu.<sup>11</sup>

Čosi podobné sa stalo v Európe, keď malá skupina talianskych básnikov a učencov začala pátrať po klasických rukopisoch, z ktorých niektoré sa dostali do Talianska prostredníctvom arabských komentátorov. Títo zvedaví Taliani pomaly objavovali stratený svet (teda stratený pre nich), vyhľadávali a upravovali staré rukopisy a využívali to, čo sa naučili, na transformáciu vlastnej kultúry. Neskôr učitelia toto prerušenie označili

ako medziobdobie a nazvali ho stredovek, obdobie, v ktorom sa klasické vedomosti stratili a po ktorom nasledovalo ich znovuzrodenie alebo iným slovom renesancia. Tieto termíny zastierajú, že talianska renesancia nebola výnimočným obdobím znovuzrodenia, ale len ďalším stretnutím s nejasne chápanými fragmentmi minulosti, a že k obnove dochádzalo aj počas takzvaného stredoveku, niekedy nazývaného aj dobou temna. Kultúrne dejiny pozostávajú z prerušenia a následnej obnovy po celý svoj čas.



Táto kniha rozpráva príbeh kultúry s dôrazom na vzájomné pôsobenie uchovávaní, straty a obnovy, čo znamená, že sa zameriava na miesta a inštitúcie so špeciálnym významom pre vytváranie zmyslu: od prvých stôp, ktoré zanechali ľudia na miestach, ako je Chauvetova jaskyňa, až po kultúrne priestory vytvorené človekom, ako sú egyptské pyramídy a grécke divadlá, budhistické a kresťanské kláštory, ostrovné mesto Tenochtitlan (Mexiko), talianske ateliéry a parížske salóny, ako aj zbierky, kabinety kuriozít a múzeá, ktoré dnes môžeme navštíviť, ak zatúžime po závane minulosti. Všetky tieto inštitúcie slúžili ako miesta, kde sa umenie a humanistické poznatky vytvárali, uchovávali, menili a odovzdávali ďalším generáciám.

Tieto inštitúcie boli založené na rôznych technikách uchovávaní – od sochárstva a maliarstva až po rozprávanie príbehov, hudbu a rituály, ako aj na tom, čo bolo pravdepodobne najsilnejšie zo všetkého: písmo. Rozvoj rôznych technológií písania viedol k vzniku mezopotámskych a egyptských písárskych škôl, arabských knižníc, stredovekých skriptórií („písárskych dielní“), renesančných zbierok, osvietenských encyklopédií a internetu. Tlač, ktorá sa najprv vyvinula v Číne a potom sa znovu objavila v severnej Európe, sa stala významným prostriedkom na zlepšenie dostupnosti písaných príbehov a vo veľkom umožnila aj šírenie obrazov. Popri písme a tlači však aj v našej ére naďalej existovali ústne tradície a neformálne znalostné siete, ktoré poskytovali ďalší a rovnako významný spôsob odovzdávania vedomostí nasledujúcim generáciám.

Bez ohľadu na to, aké dobré boli tieto techniky zapamätávania a uchovávaní, ľudia kultúrne predmety a praktiky aj naďalej strácali, ničili alebo

sa ich zriekali, čo nútilo nasledujúce generácie znova a znova hľadať zmysel kultúrnych prejavov, ktorým už nerozumeli alebo ktoré sa zachovali len čiastočne a nedostatočne. Nevyhnutným dôsledkom tohto znehodnocovania a straty bolo všeobecné nepochopenie, pričom každá nová generácia si znova a znova vytvárala mylné predstavy o minulosti.

Ale prerušenia a chyby v prenose, i keď sú určite poľutovaniahodné, nezastavili vývoj kultúry. V skutočnosti mohli byť pomerne produktívne a viesť k novým a originálnym výtvorom. Tak ako biologická adaptácia prebieha prostredníctvom (náhodných) chýb v genetických sekvenciách, aj kultúrna adaptácia prebieha prostredníctvom chýb v prenose. Tieto chyby sú spôsobom, ktorým kultúra experimentuje, a umožňujú novým generáciám premietiť do minulosti ich vlastné záujmy a vnášať do jej pokračovania naliehavosť.

Ak bolo jednou drámou kultúrneho prenosu zachovanie, strata a obnovenie (často náchylné na chyby), ďalšou drámou boli zase interakcie medzi kultúrami. Tieto interakcie boli spôsobené vojnami a inváziami, ale aj obchodom a cestovaním, čo viedlo k novým formám kultúry. Niektoré z najväčších civilizácií sa rozvíjali prostredníctvom výpožičiek od iných, napríklad keď indický kráľ importoval umenie stavania stĺpov z Perzie, keď Rimania importovali literatúru, divadlo a bohov z Grécka, keď Číňania išli hľadať budhistické písmo do Indie, keď japonskí diplomati išli do Číny, kde sa dozvedeli o textoch, architektonických štýloch a nových formách uctievania, keď Etiópcania vytvorili základný príbeh v súvislosti s hebrejskou a kresťanskou Bibliou a keď sa Aztékovia inšpirovali predchádzajúcimi kultúrami, s ktorými sa stretli v Mexickom údolí.

Keď sa ukázali výhody medzikultúrnej interakcie, niektorí prezieraví panovníci ju zámerne podporovali, medzi nimi japonskí cisári, ktorí vyslali diplomatické misie do Číny, a Harún ar-Rašid z Bagdadu, ktorý asimiloval poznatky z celého Stredomoria a Blízkeho východu vo svojom Dome múdrosti. Všetky tieto príklady kultúrnych výpožičiek sprevádzali nedorozumenia a omyly, ale často to boli produktívne nedorozumenia, ktoré viedli k novým formám poznania a vytvárania významov.

Ešte znepokojujúcejšie je, že strety kultúr viedli aj k ničeniu, krádežiam a násiliu. Bolo to najmä v prípade vzniku európskych

koloniálnych ríš, ktoré donútili rôzne časti sveta ku kontaktu s cudzincami, ktorých cieľom bolo získať ich pracovnú silu a zdroje, vrátane tých kultúrnych. Napriek rozsiahlemu násiliu, ktoré bežne sprevádzalo kultúrny kontakt, si však napadnuté kultúry vyvinuli úžasné stratégie odporu a odolnosti, čo svedčí o rýchlom tempe kultúrnej adaptácie, na rozdiel od bolestne pomalého priebehu biologickej evolúcie.

Dejiny kultúry hrubo načrtnuté na týchto stránkach nám môžu poskytnúť veľa ponaučení aj pre dnešok. V niektorých ohľadoch sme ešte horlivejší v hľadaní a obnovovaní poznatkov z dávnej minulosti ako kedykoľvek predtým, hoci v dôsledku vplyvov životného prostredia, zanedbávania alebo úmyselného ničenia čoraz častejšie strácame dôležité pamiatky. Nové technológie uchovávaní umožňujú uchovávať texty, obrazy a hudbu s minimálnymi nákladmi a sociálne médiá, ako Facebook, Twitter a YouTube, zjednodušili šírenie takto uloženého obsahu vo väčšom meradle ako kedykoľvek predtým. Ešte nikdy predtým neboli kultúrne artefakty a postupy tak ľahko dostupné takému veľkému množstvu ľudí ako teraz.

Napriek tomu sa v tejto digitálnej hojnosti kultúrneho obsahu staršie formáty súborov, webové stránky a celé databázy stávajú desivou rýchlosťou nečitateľnými, čo vyvoláva otázku, či sme naozaj o toľko lepší v uchovávaní minulosti ako naši predkovia. A hoci sa technológie uchovávaní a šírení kultúry zmenili, zákony, ktorými sa riadi fungovanie kultúry – spôsob jej uchovávaní, prenosu, výmeny a obnovy –, zostali rovnaké. Vzájomné pôsobenie medzi uchovávaním a ničením, stratou a obnovou, omylom a adaptáciou pokračuje v rovnakej miere vo svete, v ktorom sú takmer všetky ľudské kultúry v neustálom kontakte. Viac než kedykoľvek predtým bojujeme o minulosť a o to, čo pre nás znamená, o to, kto vlastní kultúru a o to, kto k nej má prístup.

V našich diskusiách o originalite a integrite, privlastňovaní a miešaní niekedy zabúdame, že kultúra nie je vlastníctvom, ale niečím, čo odovzdávame iným, aby to mohli používať svojím vlastným spôsobom. Kultúra je rozsiahly recyklačný projekt, v ktorom sa obnovujú malé fragmenty z minulosti, aby sa vytvorili nové a prekvapivé spôsoby vytvárania významov. Táto kniha rozpráva príbeh o sultánovi, ktorý ukradol staroveký

stĺp, ktorý bol predurčený na to, aby ho niekto našiel, o arabskom archeológovi, ktorý vykopal egyptskú kráľovnú, ktorá mala byť vymazaná z histórie, o kalifovi, ktorý zhromažďoval poznatky bez ohľadu na to, kto ich vytvoril, o Grékovi, ktorý vymyslel falošný príbeh Grécka, o Rimanovi, ktorý vymyslel falošný príbeh Ríma, o etiópskej kráľovnej, ktorá použila Desatoro na rozprávanie nového príbehu o počiatku. Vo všetkých týchto názorných príkladoch kultúrnych dejín vystupujú ľudia, ktorí si vyhrnuli rukávy a zašpinili si ruky kultúrou pri náročnej práci na vytváraní zmyslu. Ako by sme si ich mali pamätať a hodnotiť?

Predovšetkým s pokorou. Od čias Chauvetovej jaskyne sa toho vytvorilo tak veľa a zachovalo tak málo, často pre aroganciu neskorších generácií, ktoré zanedbali vzácne kultúrne artefakty a praktiky, pretože nezodpovedali náboženským, spoločenským, politickým alebo etickým ideálom danej chvíle. Budeme v tom lepší ako oni? Dovoľme, aby prekvitala širšia škála kultúrnych prejavov ako v ich prípade?

Hlavným ponaučením z histórie kultúry je, že sa potrebujeme zaoberať minulosťou a vzájomnými vzťahmi medzi kultúrami, aby tieto kultúry dosiahli svoj plný potenciál, a to aj napriek chybám, nepochopeniu a deštrukcii, ktoré takúto činnosť často sprevádzajú. Keby sme kultúry oddelili od ich minulosti alebo od seba navzájom, pripravili by sme ich o životodarný kyslík, ktorý ich udržiava pri živote.

Všetci tvorcovia vkladajú svoju dôveru do rúk budúcnosti, veria, že budúcnosť nezničí ich diela napriek rozdielnym hodnotách, o ktorých vedia, že nevyhnutne vzniknú. Cieľom tejto knihy je ponúknuť čitateľom úchvatnú rozmanitosť kultúrnych diel, ktoré sme ako druh vytvorili, v nádeji, že naše spoločné ľudské dedičstvo prenesieme do ďalších generácií a ešte ďalej.



## 1. KAPITOLA



# KRÁĽOVNÁ NEFERTITI A JEJ BEZTVÁRNY BOH

Mohammed es-Senussi bol prvým človekom, ktorého zrak na nej spočinul. Práve po obedňajšej prestávke spolu so svojimi spolupracovníkmi objavili kráľovskú bustu, ktorá bola značne poškodená, a neďaleko našli dôkazy o ďalších krehkých kúskoch. Zjavne narazili na nezvyčajné miesto. Es-Senussi ako najopatrnejší a najskúsenejší vo vykopávkach poslal všetkých ostatných preč, pretože sa obával, že by mohli poškodiť jemné sochy, ktoré sa tu nachádzali, a pokračoval v práci sám. V miestnosti bola vyše metrová vrstva sutiny, ktorú es-Senussi, ako už mnohokrát predtým, veľmi opatrne odstraňoval archeologickou motyčkou. Na sebe mal ako zvyčajne širokú tuniku, ktorá bola kedysi biela, ale teraz už značne obnosená, na hlave čiapku, ktorá mu zakrývala nakrátko zastrihnuté čierne vlasy, a takto pomaly postupoval k východnej stene miestnosti, pričom cestou našiel niekoľko úlomkov sochy.<sup>1</sup>

Es-Senussi a jeho spolupracovníci, ktorých mal na starosti, vykonávali vykopávky v tejto oblasti už viac ako rok, keď narazili na zvyšky rozsiahleho komplexu, ktorý, ako sa ukázalo, bol hotový poklad plný skulptúr, sôch a plastík. V neveľkom priestore, v ktorom es-Senussi teraz pracoval, sa ich nachádzalo nezvyčajne veľké množstvo, natlačené tesne jedna vedľa druhej. Po tom, čo objavil niekoľko menších fragmentov zahrabaných v suchom blate a piesku, natrafil na krk sochy v životnej veľkosti s prevapivo živými farbami.

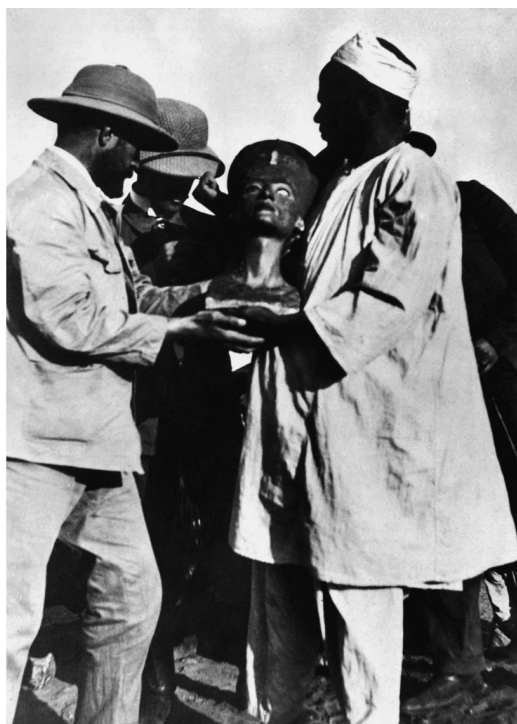
Es-Senussi odložil motyčku a pokračoval v práci holými rukami. Neboli to obzvlášť jemné ruky, keďže patrili impozantne vysokému

a korpulentnému mužovi, akým bol es-Senussi, no napriek tomu preukázal znamenitú jemnosť pri manipulácii s krehkými úlomkami. Klakol si do hliny a prstami ohmatával sochu. Pomaly sa spod sutín vynorila kužeľovitá koruna.

Vykopávanie sochy bolo náročné, pretože zvyšné kusy boli pochované neďaleko a museli sa vykopať ako prvé, ale nakoniec es-Senussi predsa len rozoznal bustu ženy ležiacej tvárou dolu. Keď sochu zdvihol zo zeme a otočil ju, naskytol sa mu pohľad na jej tvár: ako prvému človeku po približne 3 244 rokoch. Zápis v jeho denníku zo 6. decembra 1912 hovorí: „Tie farby vyzerajú, akoby boli práve nanesené. Vynikajúce spracovanie. Nemá zmysel to opisovať: treba to vidieť na vlastné oči.“<sup>2</sup>

Es-Senussi uvidel úžasne symetrickú tvár s bronzovým odtieňom pleti, výraznými lícnymi kosťami, očami mandľového tvaru a plnými, ostro vykrojenými perami. V kútikoch úst boli jemné záhyby, takmer náznak úsmevu. Busta bola priam zázračne zachovalá, s výnimkou drobných poškodení na ušiach a chýbajúcej intarzie jedného oka. Na buste sa nenašlo žiadne meno, ale kráľovská koruna hovorila jasnou rečou: es-Senussi držal v rukách kráľovnú. Fotografia, ktorá vznikla po tom, ako es-Senussi zavolať ostatných, aby si prezreli jeho nález, ho zachytáva, ako drží kráľovnú v náručí, jednou rukou podopiera jej váhu, druhou opatrne vyvažuje hmotnosť hlavy a s výrazom, v ktorom sa mieša intenzívna hrdosť s opatrnosťou, hľadá na svoj poklad. Kráľovná mu pohľad neopätuje, upiera ho do diaľky, akoby nedotknutá vzrušením, ktoré vyvoláva, a neuvedomuje si, že je, alebo sa čoskoro stane, najslávnejšou tvárou staroveku.

Socha bola súčasťou väčšej záhady. Našla sa v lokalite Amarna, na polceste medzi dvoma veľkými mestami starovekého Egypta, Menneferom na severe a Wasetom na juhu. Ruiny zostali dlho nepovšimnuté, pretože boli bezvýznamné v porovnaní s veľkými pyramídami v Gíze neďaleko Menneferu alebo palácmi a chrámami vo Wasete. Postupne sa však v priebehu minulého storočia podarilo odhaliť základy budov a hrobov a archeológovia naznačili, že tu kedysi existovalo veľké mesto, hoci nikto nepoznal jeho názov.<sup>3</sup> Hrobky a sochy, ako napríklad tá, ktorú objavil es-Senussi, nasvedčovali tomu, že mesto obývali kráľ a kráľovná. Nakoniec sa po rokoch hľadania našli nápisy, ktoré odhalili jej meno. Busta zobrazovala



Es-Senussi držiaci bustu Nefertiti, ktorú práve vykopal v dielni sochára Thutmoseho.  
(Archív Freiburskej univerzity)

kráľovnú Nefertiti, Pani z milosti, Velebenú velikánku, vládkyňu Horného a Dolného Egypta a manželku kráľa Amenhotepa IV. Kto bola táto záhadná kráľovná?

Starí Egypťania si starostlivo uchovávali záznamy o svojich kráľoch a kráľovných, ale ani Nefertiti, ani Amenhotep IV. sa v nich nenašli. V priebehu vykopávkov sa vynárali ďalšie a ďalšie záhady. Mesto muselo byť postavené narýchlo, z hlinených tehál, preto sa z neho zachovalo tak málo. Zrejme ho opustili tí istí ľudia, ktorí ho postavili. Rovnako záhadná bola aj skutočnosť, že ich sochy, ako napríklad busta Nefertiti, sa nepodobali ničomu, čo sa našlo v starovekom Egypte. A prečo na jej inak dokonalejšej tvári chýbalo jedno oko? Na jeho získanie bola vypísaná odmena, ale ani es-Senussi, ani nikto iný ho nikdy nenašiel.

Jedna vec sa ukázala pomerne rýchlo: es-Senussi sa prekopal do skladu, ktorý patril sochárovi. Sochári sa v starovekom Egypte nepodpisovali na svoje diela, ale menovka na postroji nájdenom v tomto areáli identifikovala majiteľa ako istého Thutmoseho, vďaka čomu sa stal raritou, umelcom zo staroveku, ktorého poznáme podľa mena. Súdiac podľa veľkosti jeho areálu bol Thutmose dobre situovaný. Celý komplex bol obklopený múrom a dalo sa doň dostať cez jedinú bránu, ktorá bola pravdepodobne strážená. Pozostával z veľkorysého nádvorja, ktoré poskytovalo prístup k niekoľkým budovám vrátane dielni a nevelkých obytných priestorov pre učňov. Najpôsobiejšie však boli obytné priestory Thutmoseho a jeho rodiny, ktoré zvoľna prechádzali do záhrady s veľkou studňou, čo bolo v tejto vyprahnutej krajine veľmi dôležité. Hneď vedľa obytných priestorov sa nachádzala sýpka so štyrmi nádobami na jačmeň a pšenicu. Tieto obilniny nielenže uživil členov rodiny, ale postačovali aj na chod dielne počas celého roka. V hospodárstve bez peňazí mohlo obilie slúžiť i na uchovanie bohatstva, podobne ako zlato, ktoré sa dalo vymeniť takmer za čokoľvek.<sup>4</sup>

Ďalším znakom Thutmoseho významného postavenia bolo umiestnenie jeho areálu ďaleko od rieky Níl s jej rušnými nábrežiami. Za nimi sa nachádzali sklady rôzneho tovaru, ktorý prichádzal loďami, ako napríklad pšenica, jačmeň, pivo a dobytok. Potom nasledovala časť mesta, kde boli prevažne dielne, hoci Thutmoseho komplex medzi ne nepatril. Ten sa nachádzal v pokojnejšej, obytnej časti situovanej ďalej vzadu, takmer na okraji mesta. Za jeho dielňou, kdesi v diaľke, sa krčili robotnícke dediny, učupené v blízkosti lomov, kde sa vykonávala ťažká práca na ťažbe kameňa. Keďže v Thutmoseho dielni sa našli aj ďalšie sochy kráľovnej Nefertiti, bolo nepochybné, že sochár sa tešil osobitnej kráľovninej priazni. Vďaka trpezlivej práci ľudí ako es-Senussi na vykopávkach sa pomaly dostávala na svetlo sveta jedna z najneobvyklejších epizód egyptských dejín.

Nefertiti a Amenhotep vyrastali dvesto kilometrov južnejšie v starovekom meste Waset (dnešný Luxor, gr. Téby), ktoré bolo v tom čase s približne 80 000 obyvateľmi jedným z najväčších miest na svete. Predstavovalo južný stred centrálnej oblasti Egypta, ktorá sa rozprestierala od ústia Nílu na severe asi osemsto kilometrov proti prúdu rieky až po Waset na juhu. Kedysi bol Waset len obyčajnou obchodnou stanicou slúžiacou na

obchod so Sudánom, ale už mnoho generácií pred Nefertiti sa stal hlavným mestom, ktoré sa pýšilo veľkými chrámami s gigantickými stĺpmi a alejou na procesie lemovanou sfingami. Na druhej strane rieky sa nachádzalo Údolie kráľov, kde boli stovky rokov pochovávaní faraóni a panovníci. Vyrastať vo Wasete pre Nefertiti a Amenhotepa znamenalo vyrastať uprostred pamiatok minulosti, oneskorencov histórie.

Ak staroveká história vo Wasete dýchala z každého kúta, nebolo to nič v porovnaní so severným koncom Egypta, Gízou, kde vládcovia Starej ríše pred viac ako tisíc rokmi dali postaviť tri gigantické pyramídy, z ktorých jednu strážila obrovská sfinga. V podstate všetko v Egypte bolo navrhnuté tak, aby človek priam bytostne pocítil váhu minulosti. Egypt viac ako ktorákoľvek iná kultúra na svete investoval obrovské zdroje do úsilia vzdorovať času. Nielen faraóni, ale aj urodzení ľudia a vlastne všetci, ktorí si to mohli dovoliť, upierali oči na večnosť (o túžbach obyčajných ľudí, tých, ktorí stavali chrámy a pohrebné komory, sa vie len málo). Hrobky ukryté hlboko v pyramídach a vytesané do skalných útesov boli vybavené všetkým, čo by sa zosnulým mohlo po smrti hodiť, od jedla až po nahé spoločníčky.<sup>5</sup> Pochovávanie a spomínanie na mŕtvych je určite typické pre všetky ľudské spoločnosti, ale v Egypte sa mŕtvi nielen pochovávali a uchovávali sa spomienky na nich v pamäti, ale doslova sa uchovávali aj ich telesné schránky.

Amenhotepov otec Amenhotep III. bol typickým predstaviteľom tohto kultu minulosti. Zdedil zjednotený Egypt s množstvom vazalských štátov siahajúcich až po Mezopotámiiu. Amenhotep III. mal k dispozícii ohromné zdroje a rozpútal ambiciózny stavebný projekt, ktorého stredobodom bol veľký staroveký chrámový komplex v Karnaku.<sup>6</sup> Niektoré jeho časti obnovil – obnova bola totiž jednou z požiadaviek, ktoré pamiatky minulosti kládli na súčasnosť.<sup>7</sup> Amenhotep III. sa však neuspokojil s jednoduchou obnovou, ale prestaval aj ďalšie chrámy, a to v oveľa veľkolepejšom štýle, vrátane starovekého chrámu v Luxore s obrovskou kolonádou.

Keď Amenhotep III. v roku 1351 pred n. l. zomrel, jeho syn Amenhotep IV. dohliadal na otcovu mumifikáciu a pohrebné rituály, ako sa vyžadovalo pred nástupom na trón. Potom sa oženil s Nefertiti a určil ju za svoju hlavnú manželku. Pre faraónov bolo manželstvo vecou politiky

a v minulosti si mnohí faraóni brali za hlavné manželky svoje sestry alebo iné príbuzné, no okrem toho uzatvárali vedľajšie manželstvá s cudzími princeznami, ktoré predstavovali výhodné spojenectvá. Nefertiti nemala kráľovský pôvod, ale možno vyrastala ako chránenkyňa alebo dokonca dcéra vplyvného pisára a správcu Aja.<sup>8</sup> Dvor bol zvyknutý na silné ženy – matka Amenhotepa III. bola mocnou sprostredkovateľkou a mala vplyv na dvore aj po manželovej smrti. Po nástupe Amenhotepa IV. na trón a jeho sobáša s Nefertiti bola kontinuita rodu zabezpečená.

Nefertiti a Amenhotep však nemali záujem o kontinuitu. Namiesto toho chceli porušiť tradíciu, aspoň pokiaľ ide o stavby a inštitúcie. Začali tým, že strategicky zanedbali jednu z najviditeľnejších pamiatok: obnovený chrámový komplex v Karnaku, ktorý bol zasvätený významnému bohu Amonovi.<sup>9</sup> Kňazi zodpovední za údržbu jeho chrámu boli primerane vplyvní. Zanedbanie príbytku tohto boha znamenalo zamerať sa na samotné centrum moci. Čo bolo ešte horšie, Nefertiti a Amenhotep IV. vyzdvihovali relatívne menej významného boha Atona. V priebehu niekoľkých rokov sa starý poriadok Wasetu s bohom Amonom a jeho gigantickým chrámovým komplexom v centre rozpadol a do popredia sa dostalo uctievanie nového boha.

V polyteistickom svete starovekého Egypta nebolo nič nezvyčajné, keď jedného boha vystriedal iný. (Samotný Amon vznikol spojením dvoch predchádzajúcich bohov.) Takéto zmeny sa však museli zavádzať postupne a opatrne, nie násilným spôsobom, akým Nefertiti a Amenhotep zvrhli Amona a povýšili Atona do pozície najvyššieho boha. Nefertiti a Amenhotep však neboli spokojní ani s týmto náhlým zvratom. Zanedbávali všetkých ostatných bohov a čoraz viac začali považovať svojho Atona za jediného dôležitého boha. Niet divu, že všetci tí, ktorí investovali do starého poriadku – nielen veľký počet Amonových kňazov, ale aj väčšia časť vládnucej elity –, boli nespokojní a bránili sa.

Práve uprostred tohto boja o moc dospeli Nefertiti a Amenhotep k radikálnemu rozhodnutiu zanechať všetko za sebou: chrámy, pohrebne hrobky svojich predkov, celé mesto posiate pamiatkami minulosti vrátane mnohých zasvätených Amonovi. Celý dvor, sochára Thutmoseho nevynímajúc, zbalili na bárky a odplavili sa dvesto míľ po prúde rieky, aby začali odznova.<sup>10</sup>

Keď tam Nefertiti a Amenhotep IV. prvýkrát dorazili, neexistovalo tam vôbec žiadne obydlie, len pás púšte ohraničený z jednej strany Nílom a z ďalších troch impozantnými skalnými útesmi.<sup>11</sup> Nové mesto malo byť niečím nezvyčajným: plánovaným mestom postaveným od základov.

Nové mesto malo byť oslobodené od záťaže minulosti a výlučne zamerané na nového boha, ktorého meno nieslo: Achetaton, Atonov obzor. (Dnešný názov Amarna je odvodený od kmeňa, ktorý sa tam neskôr usadil.) Mesto bolo postavené okolo Veľkého a Malého Atonovho chrámu, medzi ktorými sa nachádzal Veľký palác. Všetko ostatné bolo orientované okolo tejto symbolickej línie. Achetaton, Atonov obzor, bol úplnou novinkou, mestom s presnými geometrickými osami, chrámami a vládnyimi budovami usporiadanými v pravom uhle a jasne vymedzenými a napláňovanými dielňami a robotníckymi dedinami. Je zrejmé, že Nefertiti a jej manžel po opustení starého hlavného mesta neopustili svoju vášeň pre obrovské stavebné projekty: ich plán vybudovať celé mesto bol rovnako gigantickým počínom ako výstavba veľkých pyramíd v Gíze.

Bol tu však jeden podstatný rozdiel: všetko sa muselo postaviť rýchlo a v náhlivosti, lacno a na okamžité použitie.<sup>12</sup> Výsledkom bolo, že takmer všetko sa stavalo z hlinených tehál, kameň bol vyhradený len na stĺpy a veľké chrámy. To však neznamenal, že by paláce neboli elegantné. Steny paláca, vrátane kráľovskej spálne, boli dômyselne zdobené. Nefertiti bola nezvyčajná kráľovná nielen preto, že nebola z kráľovskej krvi, ale aj preto, že sa so svojím manželom zrejme delili o spoločnú spálňu – možno aj to bola súčasť revolúcie, ktorú uskutočnili a ktorá otriasla krajinou.<sup>13</sup> Ich palác sa nachádzal priamo pri rieke, takže Nefertiti a jej manžel si mohli vychutnať každý závan vánku, ktorý im táto vyprahnutá časť Egypta dokázala poskytnúť. (Nefertiti, podobne ako mnohé egyptské kráľovné, si oholila hlavu, čo jej v púštnej horúčave prinášalo vítané ochladenie a umožňovalo nosiť parochne na rôzne príležitosti.<sup>14</sup>) Na dovŕšenie revolúcie sa Amenhotep IV. zbavil mena svojich predkov a nazval sa Achnaton. Nefertiti si ponechala svoje meno, ale pridala k nemu pomenovanie pre slnko alebo slnečný kotúč (*aton*) ako súčasť jej druhého mena, Neferneferuaten alebo Krásna je krása Atonu.<sup>15</sup> Obaja si sľúbili, že nikdy neopustia nové mesto s novými chrámami zasvätenými ich novému bohu.

Na znak definitívneho skončovania s minulosťou Nefertiti a Achnaton vyžadovali, aby boli zobrazovaní v novom štýle, a preto bolo nové mesto atraktívne pre sochárov ako Thutmose, ktorí dychtili po nových zákazkách. Hoci vizuálne stvárňovanie v starovekom Egypte nebolo v žiadnom prípade nemenné, v priebehu stáročí pretrvávala až pozoruhodná miera kontinuity. Pyramídy, sfingy, obelisky, výzdoba truhiel a hrobiek boli súčasťou zdedeného repertoáru. Faraóni v trojrozmerných sochách robili pomyselný krok vpred alebo sa v dvojrozmerných reliéfoch natáčali z boku, aby ich mohli vyobraziť z charakteristického profilu. Od sochárov a maliarov sa neočakávali inovácie, originalita sa nepovažovala za prínos, ale práve naopak za nedostatok.

Toto všetko sa zmenilo v novom meste, kde Thutmose a jeho kolegovia porušili tradície a našli spôsob, ako divákovi naznačiť, že Nefertiti a Achnaton boli iným druhom panovníkov ako ich predkovia, a preto si vyžadovali iný druh umenia. Tento nový štýl sa dnešným pozorovateľom niekedy zdá prehnaný a zvláštny.

Pri pohľade z profilu boli Nefertiti a jej manžel vyobrazovaní s predĺženými čeľusťami a ústami, takže ich tváre sa trochu ponášali na psie ňufáky, a hlavy posadené na neprirodzene dlhých krkoch mali naklonené dopredu. Najzvláštnejšie zo všetkého boli zadné časti ich hláv, ktoré pôsobili ako neprirodzene dlhé. Dokonca aj Thutmoseho maľovaná busta Nefertiti, ktorú vykopal es-Senussi, niesla stopy týchto znakov vrátane predĺzenej koruny – ktovie aká hlava sa pod ňou skrývala – a dlhého krku nakloneného dopredu. Ďalšou inováciou bolo androgýnne zobrazovanie Achnatona, ktorý bol často vyobrazovaný so ženskými prsiami a širokými bokmi, v dôsledku čoho si ho archeológovia v devätnástom storočí niekedy mýlili so ženou.<sup>16</sup>

Egyptské maliarstvo a sochárstvo nebolo naturalistické, preto neexistuje dôvod domnievať sa, že Nefertiti a Achnaton skutočne vyzerali takto, rovnako ako neexistuje dôvod domnievať sa, že Egypťania chodili bokom.<sup>17</sup> V starovekom Egypte malo maliarstvo a sochárstvo bližšie k písmu, vysoko abstraktnému systému vizuálnej komunikácie. Koniec koncov aj hieroglyfy boli štandardizované obrázky, ktoré označovali myšlienky a kombinácie zvukov, takže Egypťania boli zvyknutí čítať maľby, reliéfy



Skúšobný kus Achnatona, vápenec, naznačujúci predĺžené hlavy a tváre  
s predĺženými črtami typickými pre achnatonské obdobie.  
(Metropolitné múzeum umenia, New York)

a sochy symbolicky. Napríklad predĺžené hlavy a pretiahnuté tváre Neferiti a Achnatona mohli byť vnímané ako zodpovedajúce tvaru korún, akoby títo ľudia boli predurčení na to, aby ich nosili. Alebo boli zobrazovaní ako tí, ktorí získali svoje tvary podobné korunám, pretože kráľovská hodnosť sa im stala druhou prirodzenosťou, vďaka čomu vyzerali odlišne od ostatných. (Ani farba pleti sa nezobrazovala naturalisticky. Egypťskí umelci používali rôzne odtiene od svetlohnedej až po takmer čiernu, ale tieto odtiene len málo vypovedali o rase zobrazovanej osoby, čiastočne preto, že starí Egypťania neviazali národnosť na pojem biologickej rasy. Ľudia boli Egypťania, ak hovorili po egypťsky a žili ako Egypťania.<sup>18</sup>)

Nové obrazy boli významné aj preto, že sa viazali na nového boha Atona. Zvyčajne boli ostatní bohovia vnímaní ako sprostredkovatelia, ale Nefertiti a Achnaton, teraz už stabilne usadení vo svojom novom meste, tento systém narušili a prezentovali sa ako jediní sprostredkovatelia medzi svojím bohom a všetkými ostatnými.<sup>19</sup> Na mnohých vyobrazeniach

ich možno vidieť, ako sa vyhrievajú v Atonových lúčoch ako jediní priami príjemcovia životodarnej sily tohto boha. Na mnohých z týchto vyobrazení sú aj ich deti, čo bolo tiež pomerne nezvyčajné, a vďaka tomu vznikli zaujímavé rodinné scény. Je pravdepodobné, že mnohé z týchto podobizní, ktoré sa našli v domoch šľachticov, sa používali ako liturgické predmety, ku ktorým smerovali modlitby a rituály.<sup>20</sup>

Thutmoseho busta Nefertiti mohla slúžiť na podobný účel, ale pravdepodobnejšie je, že táto busta slúžila ako model, na ktorom mohol ukázať svojim pomocníkom a učňom, ako by mala byť kráľovná stvárnená – čo by vysvetľovalo aj chýbajúce oko –, ako príležitosť pre Thutmoseho predviesť svoje umenie. Es-Senussi našiel v Thutmoseho komplexe mnoho ďalších príkladov modelov a rozpracovaných diel, ktoré nám ukazujú, ako sa vyrábali kamenné sochy. Thutmose najprv vymodeloval tvár pomocou vosku alebo hliny, potom vyhotovil sadrový odliatok, ktorý možno ukázal samotnej Nefertiti, a až potom vytesal sochu do kameňa.<sup>21</sup>

Použitie busty Nefertiti ako modelu vysvetľuje aj extrémnu symetriu sochy, ktorá mnohých pozorovateľov zaujala ako znak najvyššej krásy – no veľmi sa líši od dokončených podobizní Nefertiti, ktoré vytvorili Thutmose a ďalší sochári. Sochári používali systém merania proporcií na základe šírky prsta a busta Nefertiti tomuto systému merania dokonale zodpovedá.<sup>22</sup> To naznačuje, že busta je akousi abstrakciou, modelom určeným na demonštráciu, z ktorého boli odstránené všetky osobné zvláštnosti a symbolické významy, čo sťažuje pochopenie iných podobizní kráľovnej. Nech už je to akokoľvek, nové zobrazenia Nefertiti a Achnatona pomohli etablovať Atona ako nového boha, ale aj ako nový druh boha, čo znamenalo, že aj Aton si vyžadoval novú formu vizuálneho zobrazenia. Aton bol spočiatku zobrazovaný ako božstvo s hlavou sokola, ale postupne nadobudol podobu slnečného disku. Potom umelci posunuli túto myšlienku ešte ďalej a vytvorili z neho symbol samotného svetla.

Tento proces abstrakcie sa už nedal znázorniť vizuálne, preto vrcholné zobrazenie nového boha nenachádzame v sochárstve, ale v písme: „Veľký hymnus na Atona“. Tento hymnus sa našiel napísaný v pohrebnej komore v Achetatone, kde sa úryvky z *Knihy mŕtvych* mohli umiestniť preto, aby



Vyrezávaný vápencový reliéf Achnatona, Nefertiti a ich troch dcér,  
ako sa vyhrievajú v lúčoch boha slnka Atona.

(Egyptská galéria, Neues Museum, Berlín. Fotografia: Gary Todd, WorldHistoryPics.com)

sa zabezpečil plynulý prechod mŕtveho do podsvetia. (Niektoré súkromné hrobky v Achetatone skutočne obsahujú zaklínadlá zo 151. kapitoly *Knihy mŕtvych*.<sup>23</sup>) Začína sa chválou Atona, tak ako iné hymnusy chválili skoršieho boha slnka, a to opisom porážky temnoty, oslavou východu slnka a smútkom nad západom slnka. Potom však tento hymnus zachádza oveľa ďalej a vyzdvihuje boha Atona ako živiteľa všetkého života na zemi od rastlín a zvierat až po ľudí. Aton je boh,

*vďaka ktorému v ženách rastie semeno,  
ktorý zo semena tvorí ľudí,  
ktorý v matkinom lone živí syna,  
ktorý ho čičíka, aby utíšil jeho slzy.  
Živiteľ v lone,  
darca dychu,  
aby vyživil všetko, čo stvoril.*<sup>24</sup>