



Corpul în Mesopotamia antică

Radu STĂNESE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane
”Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Human and Social Sciences
Personal e-mail: radu.stanese@imagic.ro

The Body in Ancient Mesopotamia

Mesopotamian art is still undergoing an intense deconstruction process. Within the syntax of this language, the body has a special meaning due to its contextual polysemy. Experts are trying to penetrate the semantic labyrinth of Sumerian texts with the aid of such concepts as the body of god, the body of the king, the body of the city, in which the heart-mind-body holism plays a decisive part. Upon careful analysis, the male nude covers an impressive array of attributes, from the divine or heroic to the pre-civilizational. Additionally, the holistic and creative overtones which the term entails in its various linguistic derivations manage to perfect the all-encompassing meaning of bodily identity, completing its entirety and integrity.

Keywords: Uruk/Warka vase, sumerian terms, gendered body, body-mind, anatomic gender, socio-cultural gender, heroic nude.



Una dintre cele mai impresionante piese din arta Mesopotamiei este vaza Uruk (sau Warka), numită astfel după locul în care a fost descoperită. Mai exact, vasul de alabastru este datat la sfârșitul mileniului 4 î.Hr., are înălțimea de 1 m, diametru de circa 36 cm și a fost găsit în complexul templului dedicat zeiței Inanna, din străvechiul oraș Uruk. Vaza sumeriană este bogat decorată cu motive religioase dispuse în trei registre: cel superior, în care ni se înfățișează scena depunerii de ofrande la statuia unei divinități; cel median, în care este redat alaiul purtătorilor de ofrande; cel inferior, în care apar, pe primul nivel, cornute domestice, iar pe cel de-al doilea, un motiv vegetal aparent decorativ.

La o privire mai atentă, înțelegem că cele trei brâuri imagistice parcurg, în ordine ascendentă, regnul vegetal și cel animal, insistând apoi asupra stadiului superior al retoricii umane, respectiv al ierarhiei sociale. În registrul central, apare un cortegiu de bărbați nuzi, în aceeași poziție, cu o identitate sexuală evidențiată anatomic de organele genitale și confirmată social de calviție. Deasupra acestui nivel, pe brâul superior este redată scena depunerii ofrandelor de către marele preot, care se

prezintă în aceeași ținută nudă.¹ El oferă zeiței Inanna un coș cu darurile pământului, iar în spatele acesteia se observă „fratele și soțul ei Duammuzi (Tammuz), zeul naturii care moare în fiecare an și se trezește din nou la viață”.²

Care este semnificația acestor reprezentări masculine? De ce sunt cele două corpuri despuiate și ce legătură au ele cu ritualul în sine? Al zecelea nud - marele preot -, singurul din registrul superior, are o însemnătate aparte? În general, ce rol are nudul în arta mesopotamiană? Sunt doar câteva întrebări la care cei mai importanți cercetători în domeniu caută răspunsuri.

Unul dintre acești specialiști este Julia M. Asher-Greve, doctor în arheologia Orientului Apropiat și assiriologie la Universitatea din Basel, Elveția. Semnificația iconică a reprezentării corporale în plastica mesopotamiană necesită înțelegerea contextuală a concepțiilor și percepțiilor socio-culturale privitoare la acest subiect:

„Cercetând corpul în arta și literatura Mesopotamiei antice descoperim cât de important era trupul în



Vază Uruk

gândirea mesopotamiană. Tradiția filosofiei occidentale neagă funcția corpului în sensul rațional și spiritual, dar se pare că mesopotamienii antichi aveau un mod de înțelegere diferit. *Obiectivismul* a fost criticat pentru că nu a considerat corpul ca o componentă a raționalității și a înțelegerii. Unii filosofi au susținut nevoia unei teorii a semnificației și a raționalității menită să repună corpul înapoi în minte. În Mesopotamia antică, mintea era încă în corp, mintea și corpul erau noțiuni inseparabile, semnificația și înțelegerea erau - pentru a folosi termenul lui Mark Johnson - *intrupate*.³

Observăm la mesopotamienii antichi o abordare holistică asupra ființei umane, în care mintea face parte integrantă din trup. Din aceeași sursă, aflăm că limba sumeriană oferă mai mulți termeni corpului, în funcție de contextul în care este utilizat:

- su și su-bar (în limba akkadiană *zumru*) se referă la corpul extern, dar semnifică adesea și oameni, grupuri sau societate. Este utilizat în fraze sub forma de *corpul zeului, corpul regelui, corpul orașului, corpul Sumerului sau corpul tărâmului*. Termenul su (în akkadiană *erû*) poate însemna și despuiat și este un sinonim pentru imagine.

- *ša* (în akkadiană *karšu* și *libbu*) include corpul extern și intern. Sensul original este inimă. Ajungându-se ca *ša* să însemne tot corpul – nu doar organe individuale cum e inima, stomacul, burta, pântecul, dar și mintea, gândul, planul, dorința – se indică faptul că inima a fost percepută ca miez central al sinelui. Cele știute și simțite erau localizate în corp.

- (me-) dim (în akkadiană *binātu* și *binûtu*) este scris cu un semn abstract a cărui semnificație originală este necunoscută. Inițial însemna membre, dar și creație sau creatură. Verbul dim (în akkadiană *banû*) se referă la modelarea și forma corpului și înseamnă *a crea, a forma,*

a modela. De asemenea, este folosit pentru modelarea obiectelor, precum statuile și stelele. În miturile creației este utilizat pentru crearea omenirii de către divinități.

Imnul regelui Išmedagan din Isin (1953 – 1935 î.Hr.), un cântec dedicat celebrării orașului Nippur, juxtapune două cuvinte sumeriene corpului, su și *ša*:

Oraș [=Nippur] centrul tău [ša] este sacru, înfățișarea ta [bar] e scăpărătoare, corpul tău [su-bar] exhibă străluciri măreț - inspiratoare [melam]

Orașul Nippur este comparat cu un trup divin. Termenul su-bar este utilizat metaforic pentru întregul oraș ca unui corp mărit, însemnând un corp exterior, vizibil și înfățișat. Corpul orașului emană, ca o divinitate, străluciri măreț - inspiratoare (melam). Templul principal din Nippur, care constituie centrul orașului și îl face sfânt, este templul principal al zeului Enlil, cea mai înaltă divinitate din panteonul sumerian și al Vechiului Babilon înainte de Hammurabi (1792 – 1750 î.Hr.); *ša* este folosit ca centru sacru; miezul este în aceeași măsură *inimă, minte și trup*. Un asemenea pasaj poate descrie totodată o zeităte prin simpla înlocuire a orașului cu numele divinității.⁴

Termenul sumerian de *ša* (*corp și inimă*) are același sens cu cel din Egiptul antic, unde inima era considerată sorgintea voinței, gândirii și simțirii, avea putere asupra membrilor și era sub influența zeilor. Localizarea proceselor psihice în organe fizice este cunoscută și la alte culturi. În Mesopotamia antică divinitățile alegeau regii cu inima. Inima nu este doar miezul corpului, ci inima, corpul și mintea, cuvântul reprezentând un concept holistic. Astfel, conceptual nu există dihotomie între minte și corp. Acest holism este confirmat și de miturile sumeriene ale creației: omenirea este formată într-un proces complet, zețe ale maternității și ale nașterii

garantează întregimea și perfecțiunea creației. Acesta ar putea fi motivul pentru care regii (care sunt descriși ca oameni ideali) invocau zeițele ca mame simbolice, justificând totodată metafora *nașterii* în cazul modelării unor statui (alan mu-tud). Perfecțiunea și imperfecțiunea fizică sunt puse în relație cu poziția socială.

Convențiile pentru reprezentarea corpului în cultura mesopotamiană sunt de asemenea semnificative. Începând cu sfârșitul mileniului 4, documente scrise și ilustrate reprezintă corpul uman astfel:

sexuat, cu semne anatomice și fiziologice precum organe genitale, sâni sau bărbi

generic, marcat cu elemente socio-culturale generice precum veșminte și frizuri masculine sau feminine, sau calviții pentru bărbați, și decorațiuni, atribute, contexte și ocupații sau ambiguu și asexuat, în afara semnelor anatomice sau generice evidente în ceea ce privește sexul.

Semnele sumeriene sunt distincte în egală măsură pentru oameni, bărbați sau femei: semnul pentru om (lu) este o pictogramă a unui corp uman ambiguu, semnul pentru bărbat (nita) este penisul, iar semnul pentru femeie (munus) este vulva. Pictograma corpului este aleasă pentru a scrie persoană, iar pictograma organelor genitale pentru a scrie femeie și bărbat. Un corp uman ambiguu semnifică persoana, în general nefiind sexuat, însă în particular are identitate sexuală. Ceea ce face ca specialiștii să fie confrunțați cu multe probleme. Deoarece limba sumeriană nu are gen gramatical, adesea nu este clar cărui gen se adresează. Cu toate acestea, sumerologii au tendința de a prefera genul masculin în traduceri lor. De exemplu, cuvântul sumerian pentru persoană sau persoane, lu, este tradus în general *om* sau *bărbat*. Dar cuvântul este de gen neutru și ar trebui tradus *persoane* sau *oameni*.⁵

Prin urmare, studiul cercetătoarei Julia M. Asher-Greve arată că scrierea și arhitectura sumeriană au la bază analogia antropomorfă, corpul literei și corpul clădirii putând fi considerate abstractizări ale corpului uman. Ambiguitatea genului în terminologia sumeriană creează dificultăți în descifrarea textelor, situații în care eventualele nuduri redată în proximitate pot avea un aport lămuritor. Același studiu arată că semiotica vizuală a corpului se păstrează prin dezvoltarea articulată a limbajului plastic, un loc privilegiat în acest sens ocupând nudul:

Reprezentarea vizuală a corpului nud este de asemenea instructivă pentru analiza genului în cultura mesopotamiană. Bărbatul nud în acțiuni ritualice este un motiv recurent în arta mesopotamiană; mai des întâlnit decât grupurile este omul singur, presupus a fi preot, în timpul unui act ritualic cum este libația. În afara dansatoarelor și muzicantelor, femeile poartă întotdeauna veșminte în timpul ritualului și cultului. Textele sumeriene și akkadiene nu explică nuditatea bărbatului în cadrul ritualului sau cultului, dar aceasta este menționată în numeroase texte hitite. Intersectarea

comparativă a culturilor oferă explicații suplimentare. Cum s-a mai menționat, cel puțin unii tineri (guruștur) erau feciori. Despuiți, tineri și virgini, bărbații puteau semnifica astfel puritatea, o posibilă cerință pentru participarea la anumite ritualuri și culte. În plus, o persoană nudă e considerată mai receptivă la influența divină. Conform scrierilor lui Filo din Alexandria:

*Înaltul preot nu va intra printre sfinții cei sfinți în roba sa, ci va pune deoparte veșmintele părerilor și impresiilor sufletului, lăsându-le în urmă pentru cei ce iubesc lucrurile exterioare și valorile aparente, și va intra despuiat...*⁶

Este posibil ca acest concept al purității exprimate prin nuditate să se extindă și la așa-zisul nud eroic. Spre deosebire de tânărul nud în context ritualic, eroul este prezent ca un bărbat adult, cu barbă.

Motivul eroicului bărbat nud, în luptă cu animale sălbatice, apare în perioada Dinastiei Timpurii (c. 2800 – 2350 î.Hr.) și devine cel mai popular motiv de pe sigiliile cilindrice ale Dinastiei Timpurii și în special ale perioadei akkadiene (c. 2350 – 2150 î.Hr.). Apariția acestui motiv are loc într-o perioadă în care conceptul de conducere se schimbă, sugerând o legătură între eroul nud și ideologia regală. Nuditatea combatanților este cheia interpretărilor ulterioare. Există o legătură între portretizarea nud a combatanților eroici și nuditatea zeilor redată în „bătălia zeilor”, un motiv mitologic din „mitul potopului” (Atrahasis). Bătălia divină este singurul context în care zeii sunt portretizați nud. Fapta eroică este împlinită despuiat, ceea ce evidențiază și amplifică magnitudinea reușitei. Nu există protecție, victoria este împlinită printr-o vitejie și o superioritate pur fizice, eroul luptând cu leii și taurii împotriva firii.⁷

Dar nudul nu are doar conotații ritualice, eroice sau divine. „Totodată, goliciunea poate semnifica privare, umilire și deposedare socială, sau, așa cum descrie un poem sumerian, starea de pre-civilizație:

*Și nu existau haine de purtat...
Oamenii din zilele îndepărtate,
Ei nu știau să mănânce pâinea;
Ei nu știau să poarte haine;
Oamenii umblau despuiți.*⁸

Inamicii morți sau capturați pentru a fi uciși, orbiți sau castrați, sunt dezbrăcați de toate hainele. Inamicii căzuți sau capturați, care sunt reprezentați goi, sunt întotdeauna bărbați. Femeile au fost și ele capturate și ținute în sclavie, dar acestea nu au apărut în redări vizuale până la basoreliefurile asiriene ale primului mileniu î.Hr., unde sunt reprezentate fără sex, deseori fiind greu de deosebit de bărbați; prezența copiilor indică uneori faptul că persoanele capturate sunt femei. În contextul războiului și captivității trupurile inamicilor transmit mesajul victoriei și subjugării. În timp ce inamicii pot fi portretizați ca soldați brutali pentru a evidenția victoria eroică, genul femeilor și posibililor bărbați civili pare



Gilgamesh

irelevant și de aceea sunt reprezentați ca o masă de trupuri cucerite.

Nuditatea masculină semnaleză atât puritatea și eroismul, cât și căderea în sclavie și moartea, în timp ce nuditatea feminină trimite originar la activitatea sexuală și erotism. Acesta este și motivul pentru care femeile și zeițele nude sunt numeroase în arta mesopotamiană.⁹

În concluzie, analiza cercetătoarei Julia M. Asher-Greve indică o serie întreagă de semnificații ale reprezentării nude în arta Mesopotamiei antice, *de la cea divină, ritualică sau eroică la cea pre-civilizatoare, primitivă sau chiar umilitoare (sclavie, mutilare, moarte)*. Registrul semantic este impresionant, iar la acesta se adaugă polisemia contextuală a corpului ca element lingvistic. Corpul zeului, corpul regelui, corpul orașului sau corpul țărâmului sunt menite să ofere o imagine despre deschiderea nelimitată de care se bucură întruparea în cultura sumeriană. În plus, conotațiile holistice și creatoare pe care le presupune termenul, prin derivatele sale lingvistice, reușesc să desăvârșească sensul atotcuprinzător al identității corporale, adăugându-i integralitatea și integritatea.

Note:

1. Alexandru Diaconescu, *Mari civilizații ale Orientului antic. Civilizația sumero-akkadiană și asiro-babiloniană*, Ediția a doua, revăzută și adăugită, vol.II, Cluj Napoca, 2012, p.21.

2. Vojtech Zamarovsky, *La început a fost Sumerul*, Ed. Albatros, București, 1981, pp.210 – 211.

3. Julia M. Asher-Greve, *The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body*, în *Gender and the Body in the Ancient Mediterranean*, Edited by Maria Wyke, Blackwell Publisher Ltd, Oxford, 1998, p.8.

4. *Ibidem*, p. 9.

5. *Ibidem*, pp. 10 -11.

6. *Ibidem*, p. 18.

7. *Ibidem*, pp. 18 -19.

8. *Ibidem*, p. 20.

9. *Ibidem*.

Bibliography:

Asher-Greve, Julia M., *The Essential Body: Mesopotamian Conceptions of the Gendered Body*, în *Gender and the Body in the Ancient Mediterranean*, Edited by Maria Wyke, Blackwell Publisher Ltd, Oxford, 1998.

Diaconescu, Alexandru, *Mari civilizații ale Orientului antic. Civilizația sumero-akkadiană și asiro-babiloniană / Great Civilizations of the Ancient East, The Sumero-Akkadian and Assiro-Babylonian Civilizations*, ediția a doua, revăzută și adăugită, vol. II, Cluj Napoca, 2012.

Zamarovsky, Vojtech, *La început a fost Sumerul / At the beginning, there was Sumer*, Ed. Albatros, București, 1981.