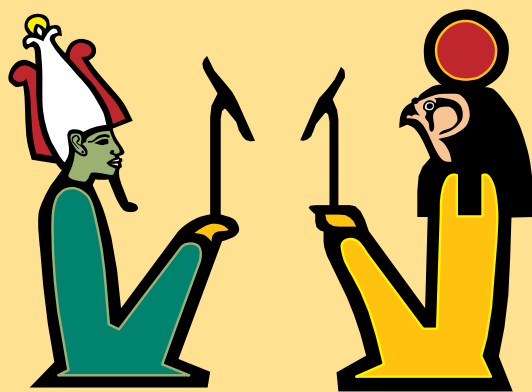


S Theodorem nejen o hieroglyfech

Václav Loukota



Litera

S Theodorem nejen o hieroglyfech

Václav Loukota

Litera

S Theodorem nejen o hieroglyfech

Václav Loukota

VOLVOX GLOBATOR

Václav Loukota
S Theodorem nejen o hieroglyfech

Nakladatel děkuje všem sponzorům, zvláště pak Královéhradeckému kraji

© Václav Loukota, 2012

ISBN 978-80-7207-923-0 (pdf)

Slovo autora

Tato publikace svým stylem volně navazuje na knihu *S Theodorem o hieroglyfech*. Je tedy psána jako dialog mezi mladým Martinem a moudrým Theodorem, který tentokráte medituje nad staroegyptským uměním doprovázeným krátkými hieroglyfickými nápisy. V prvních dvou kapitolách je čtenář uváděn do samých počátků egyptského umění, seznamuje se s nejstaršími jeskynnými malbami v oblasti Sahary a poznává hlavní rysy a symboliku egyptského umění včetně symboliky barev a pravidel při malování. V následujících dvou kapitolách se Theodor podrobně zamýšlí nad zlatým Tutanchamonovým trůnem a nad reliéfem z chrámu Sethiho I. v Abydu.

Při svých meditacích se moudrý učitel dostává také k dalším důležitým tématům egyptské říše, jako je rituál otevírání úst, putování zemřelého podsvětím nebo mumifikace. Jak je už pro Theodora typické, snaží se některými staroegyptskými myšlenkami inspirovat i člověka dnešní doby.

Kniha není gramatickou učebnicí a nevyzývá k výuce jako její předchůdkyně, proto je mnohem stravitelnější a přístupnější. Tabulky s minislovníčkem a vysvětlením hieroglyfických znaků umožňují čtenáři bezprostřední kontakt se staroegyptským písmem, nicméně mohou být přeskočeny, aniž by utrpěla četba.

V knize se nachází mnoho barevných fotografií, které nejsou pouze doplňujícím materiálem, ale nedílnou součástí textu. Jsou jakýmsi obrázkovým písmem v duchu staroegyptského umění. Čtenář si u nich může odpočinout a načerpat z jejich duchovního náboje.

Knihu věnuji všem, kteří jsou fascinováni světem starých Egyptanů. Přeji příjemnou a inspirující četbu.

Václav Loukota

Obsah

O počátcích egyptského umění	9
Rysy a symbolika egyptského výtvarného umění	15
<i>Zelená barva</i>	20
<i>Červená barva</i>	23
<i>Bílá barva</i>	28
<i>Černá barva</i>	31
<i>Žlutá barva</i>	35
<i>Modrá barva</i>	38
Tutanchamonovo zlaté křeslo	41
<i>Lví hlavy</i>	42
<i>Postranní opěrky</i>	45
<i>Sedák</i>	48
<i>Opěradlo</i>	50
<i>Theodorovo rozjímání</i>	57
<i>Doprovodné hieroglyfy</i>	58
<i>Historické pozadí</i>	65
Reliéf v chrámu Sethiho I. v Abydu	92
<i>Město Abydos</i>	93
<i>Chrám Sethiho I.</i>	104
<i>Reliéf v Usirově síni</i>	109
<i>Historické pozadí</i>	128
Použitá literatura	159

O počátcích egyptského umění

Postarší muž s bílým vousem naléval zelený čaj do velikých švestkově modrých hrníčků. Dva přátelé a hieroglyfíční nadšenci seděli u dubového čtvercového stolu, nad kterým se chystali hloubat o dávných a málem zapomenutých nápisech starých Egyptů. Mladší z nich, Martin, se před časem u svého moudrého přítele vyučil hieroglyfickým základům. Schůzky s Theodorem nedodávaly Martinovi jen intelektuální znalost hieroglyfů, ale zprostředkovávaly přátelské ovzduší a duševní osvěžení.

Martin přečetl o Egyptě mnoho knih, ba co víc, sám Egypt navštívil. Nebyl v žádné vědecké expedici, tlačil se jako sardinka mezi spoustou turistů navštěvujících tradiční místa. To mu však nevadilo, nechtěl se stát expertem na starověký Egypt. Chtěl poznávat a vstřebávat ducha míst, která mohl navštívit, a to často při komickém poklusu za mladou průvodkyní. Usmíval se, když jim vysvětlovala *nepravé dveře* jako zástěrku pro zloděje, ale snad v sobě nosil část Theodorova vřelého klidu, takže se vůbec nezlobil.

Dnes byl u Theodora, aby s ním konzultoval svoje překlady některých staroegyptských nápisů. Texty, nikterak dlouhé, byly součástí uměleckých výjevů, které Martin nepokrytě obdivoval. Theodor, teď již více než dvaasedmdesátiletý, navrhl Martinovi několik setkání, aby mohli nad obrazovými scénami dobře rozjímat. A tak se dva přátelé opět pustili do fascinujícího a nejen hieroglyfického bádání.

„To, že jsou tvé hieroglyfické nápisy spojeny s uměleckou tvorbou, nás už překvapit nemusí,“ začal vykládat Theodor. „Vždyť samotné hieroglyfy představují skvostné umělecké dílo. Jsou myslitelé, kteří tvrdí, že to, co dělá člověka člověkem, je schopnost vytvářet umění. Přiblížit se k tajemství egyptských hieroglyfů tedy znamená přiblížit se také k tajemství umění. O umění bylo napsáno bezpočet knih, ale názory na to, co vlastně umění je, se velmi různí. Jenom si přečti tento úryvek z odborné literatury,“ řekl Theodor, podal Martinovi mohutnou knihu o umění a ukazoval na tyto věty:

Pojem umění je tak široký, mnohotvárný a proměnlivý, že jej podle mnoha odborníků nelze definovat. Pokusy o definici umění vycházejí buď z vlastností uměleckých děl samých (umění znázorňuje, esteticky působí), nebo z jeho historie (původ umění se vyvozuje z náboženského kultu či historických událostí), anebo se jen tvrdí, že umění je to, co za ně určitá společnost pokládá (konstruktivismus). V historii se kladl důraz na zobrazovací stránku umění, na stránku sdělovací nebo tvořivou. Kromě těchto působení, kde je umění samo sobě cílem, se umění také účelově užívá ke zdobení předmětů, k vyvolávání různých nálad a citů, k léčebné terapii, k šíření určitých postojů a myšlenek nebo také k propagaci.

„Z této pasáže vidíme, že pojem umění je neuchopitelný,“ pokračoval Theodor. „České slovo **umění** je odvozeno od slovesa **umět**, což navozuje představu zručnosti a dovednosti. Když však někdo něco **umí**, může to také znamenat **vědění** a schopnost vyjadřovat věci běžnému oku skryté,“ řekl tajemně stařec a napil se čaje.

„Ve starověkém Egyptě umění úzce souvisí s posvátnými místy a chrámy, v nichž probíhaly rituály a slavnosti, které měly udržovat pouto s božími světy. V pohřebních kaplích se umění stávalo duchovní cestou zemřelých směřujících k věčnosti.

Podle nejnovějších výzkumů se však nejstarší egyptské umění kupodivu nenachází v nilském údolí. O tomto tématu jsem si vypsal několik věcí,“ řekl Theodor a podával Martinovi své texty doprovázené fotografiemi. Martin mohl číst toto:

* * *

Mezi 7. až 5. tisíciletím před Kristem se v oblastech dnešní Západní pouště rozprostíraly zelené savany. Vlivem monsunových dešťů zde existovala četná povrchová jezera, jejichž pozůstatky dnes známe pod názvem **pláje**. Tyto příhodné podmínky k životu využívali pravěcí lovci a sběrači, kteří praktikovali i zemědělství. Vlivem postupného vysychání Sahary, v období 5500 až 3500 před Kristem, se tyto populace stěhují k jihu a na východ k údolí Nilu. Kultura těchto lidí Západní pouště se tak stává základním stavebním prvkem pro vznik staroegyptské civilizace.

Stopy oněch pravěkých obyvatel Sahary nacházejí dnes vědci v prehistorických skalních malbách. K nejdůležitějším oblastem s těmito malbami patří oblast **Gilf Kebir** (arabsky **Gilf al-Kebir**). Zde se nacházejí dvě nejznámější místa, jakési skalní výklenky, které vědci pojmenovali jeskyněmi. První z nich se nazývá **Jeskyně plavců**, objevená ve 30. letech 20. století.



Oblast Gilf Kebir



Pohled na Jeskyni plavců

V jeskyni jsou červenou barvou vyobrazeny lidské postavy v několika scénách. Je zde scéna **obětování člověka**, scéna **vlečení krvácejícího člověka** či scéna **lidí, připomínajících zajatce**. Snad se jedná o výjevy vyjadřující vítězství jedné lidské skupiny nad druhou. Nejzajímavějším prvkem těchto maleb jsou však lidské postavičky, které jako by plavaly. Odtud název **Jeskyně plavců**. Vědci považují plavající postavy za zemřelé. Spojují tyto plavce s plavci ze staroegyptského prostředí, kde jsou zemřelí často popisováni jako ti, kdo plavou ve vodách boha Nuna. Mohlo by se jednat o prastaré vyjádření zemřelého člověka, nebo dokonce o myšlenku posmrtného putování (plavání). Na Narmerově paletě jsou poražení a mrtví nepřátelé zobrazeni v podobné poloze.



Lidské postavičky, které plavou /Jeskyně plavců/



Detail perokresby Narmerovy palety

Druhá a zachovalejší jeskyně, která byla objevena v roce 2001, nese název **Jeskyně šelem**. Obrazy jsou zde namalovány v červené a bílé barvě. Podle českého egyptologa Miroslava Bárty malby zachycují tři základní motivy, které později přijali a rozvinuli obyvatelé v nilském údolí. Zaprvé je to **motiv náčelníka rozbíjejícího hlavy nepřátel**.



Náčelník s palcátem /Jeskyně šelem/



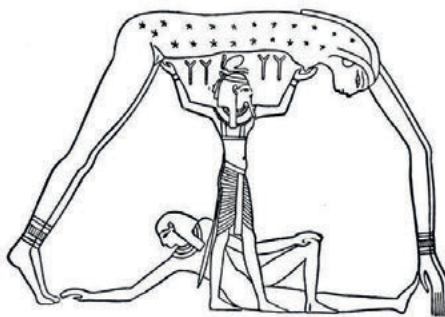
Ptolemaios XII. /chrám na ostrově Filé/

Zadruhé je to **motiv náboženské představy nebe a země**. V jeskyni je zobrazena bílá bezhlavá postava s ženským tělem, které má končetiny lva či pantera. Postava je opřena o zem tak, že připomíná oblouk, který můžeme sledovat na egyptských vyobrazeních bohyně **Nut**.

Bílá barva navozuje představu Mléčné dráhy, která byla s bohyní **Nut** ztotožňována. Bílou postavu zespoda podpírá mužská postava provedená v červené barvě. V základních rysech nám může před očima krystalizovat staroegyptská představa nebeské oblohy klenoucí se nad zemí. Scénu doplňují další dvě červené postavy, které by mohly připomínat egyptská božstva **Šu** a **Tefnut**.

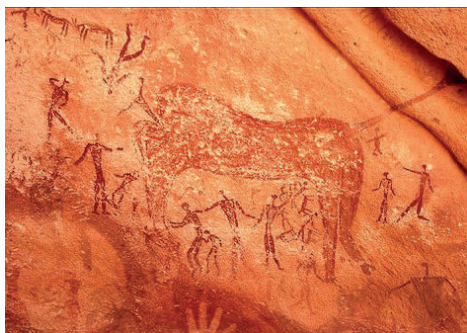


Malba bílé postavy /Jeskyně šelem/



Nut nad bohem Gebem jako symbolem země

Zatřetí to je **motiv posmrtného života**. V jeskyni se nachází vyobrazení neznámých bezhlavých šelem. Odtud pramení název **Jeskyně šelem**. Šelmy svou zvláštní tlamou, spíše jakýmsi ústím, požívají lidské postavy. V okolí šelem plavou plavci. Tyto výjevy mohou korespondovat s posmrtnými představami starověkých Egyptanů, kteří věřili ve spravedlivý posmrtný soud a ve věčný život v říši bohů. Šelmy nám mohou připomínat egyptskou požíračku zemřelých **Amemait**. Jeskyně také obsahuje velké množství namaľovaných otisků lidských rukou, které mohly v myslích lidí Západní pouště symbolizovat potvrzení věčného života.



Požírající šelma /Jeskyně šelem/



Požíračka Amemait při posmrtném soudu

* * *

Martin se zájmem přečetl Theodorovy texty a posilnil se čajem z modrého hrníčku. Po chvilce ticha začal jeho starší přítel opět vykládat:

„Tyto nové objevy potvrzují, že egyptská civilizace není pouze darem Nilu, jak se většinou říká, ale spíše darem Západní, kdysi rozkvetlé, pouště. Ve skalních malbách se setkáváme s nejstaršími kořeny egyptského umění.

Můžeme si všimnout symboliky červené a bílé barvy z **Jeskyně šelem**. Barva červená zde představuje zemi, bílá barva pak nebesa. Snad odtud můžeme vyvozovat také původ barev královské koruny. Bílá koruna Horního Egypta by v tomto duchu předsta-

vovala takzvaný **horní svět**, tedy svět bohů. Červená koruna Dolního Egypta může být zase symbolem **světa dolního**, světa lidí. Potvrzovala by se tím staroegyptská myšlenka, že egyptská říše, reprezentovaná králem, existuje jako spojení dvou světů, světa nebes a světa země. Svět lidí má být vsazen do světa bohů, jako je červená koruna vsazena do koruny bílé.

Tvar sjednocené královské koruny můžeme pak vnímat jako horu vyrůstající z údolí. Bílá koruna ve tvaru hory jednak odpovídá hornatosti jižních zemí, ale také představuje symbol blízkosti nebesům. Červená koruna pak zeměpisně připomíná nížinu Deltu na severu a symbolicky zase svět lidí, kteří zakládali svá sídliště v nížinách kolem Nilu.“ Theodor ukázal na náčrtek staroegyptských královských korun.



bílá koruna Hedžet



červená koruna Dešret

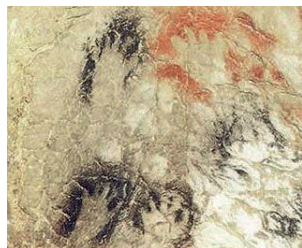


sjednocená koruna Pšent

„Co je ale nesmírně zajímavé,“ rozvažoval Theodor, „že některé motivy z těchto jeskyní jsou přítomné v nejstarším jeskynním umění po celém světě. Obraz otisků lidských rukou nacházíme například v jeskyních ve Francii, ale také v Argentině či v Austrálii. Svědčí to o jakémsi společném poznání v myslích dávných lidí. Psychologové mluví o takzvaných archetypech, obrazech vznikajících v lidském podvědomí,“ řekl Theodor a ukázal Martinovi fotografie otisků lidských rukou z různých jeskyní.



Jeskyně šelem



Jeskyně Gargas /Francie/



Jeskyně rukou /Argentina/

„O významu jeskynního umění se vedou živé diskuse,“ pokračoval vlídný stařec. „Myšlenka na magické obrazy, určené k úspěšnému lovení zvěře, má značné trhliny. Malby totiž obsahují i zvířata, která se nelovila nebo vůbec neexistovala, jako tomu je třeba v **Jeskyni šelem**. Estetické hledisko, že by dávní lidé chtěli vyzdobovat své příbytky, také neobstojí. Dnes víme, že prostory těchto jeskyní nesloužily k běžnému oby-

vání. Nyní tě opět odkážu na moje výpisky,“ řekl stařec a předal Martinovi tyto texty:

* * *

Jeskyně s prehistorickými malbami vykazují na celém světě *společné skupiny obrazů*: lidské postavy, zvířata, abstraktní znaky, otisky rukou.

Kanadská badatelka Genevieve von Petzingerová analyzovala ve 146 francouzských jeskyních malby schematických znaků a vytvořila z nich jakousi databázi. Jednalo se o siluety různých zvířat a o jednoduché geometrické útvary jako klikaté čáry, kruhy, trojúhelníky, čtverce, spirály a další. Zjistila, že 26 symbolů se ve francouzských lokalitách opakuje. Domnívá se, že tyto značky v sobě skrývají složitější významy a že se může jednat o *záblesky základů jazykového systému*. Jiní vědci se naopak domnívají, že tyto znaky měly nějaký duchovní a náboženský význam.

David Lewis-Williams je zase tvůrcem *teorie šamanismu*, která vysvětluje jeskynní malby jako výsledek šamanských vizí. Ve změněném stavu vědomí mají citliví lidé nejprve vidění geometrických tvarů, posléze tyto obrazce ve své mysli převádějí do podoby známých předmětů z běžného života. Z paměti se při tomto nazírání vynořují také fantaziální obrazy, zejména pololidské a polozvířecí postavy. Jeskynní umění je pak záznam těchto vizí. Dívat se na malby znamenalo tedy dívat se do jakýchsi duchovních oken vedoucích do jiné dimenze světa.

* * *

Když Martin dočetl tyto poznámky, mírně se usmíval. „Tak vidím, že to vůbec není jednoduché,“ díval se lišácky na Theodora. „Jsme skutečně na nejisté půdě různých teorií,“ opětoval úsměv stařec.

„Staroegyptská říše vnímala samu sebe jako dar božího světa. Všechno v ní je darem bohů - písmo, náboženské pokyny a nauky, společenský systém, veškerá kultura a umění. V duchu této myšlenky pro nás nemusí být těžké přijmout jeskyně v Západní poušti jako prvotní svatyně, ve kterých se skrze vnímavé lidi zjevuje boží svět. Jako by zde sestupovaly paprsky původního zjevení, které se projeví v budoucím písmu, náboženských představách i v uměleckých vyjádřeních. Toto původní zjevení působí v myslích lidí na celém světě, různé kultury ho však vyjadřují různým způsobem. V Egyptě se pod jeho vlivem rodí hieroglyfy jako velké umělecké boží dílo,“ řekl poeticky bělovoušý stařec a napil se ze švestkového hrníčku. „Příběh o darování egyptského písma od boha moudrosti Thovta nemusí být tedy ani zdaleka výplodem lidské fantazie.

Závěrem můžeme říci, že počátky egyptského umění, náboženství i hieroglyfického písma pramení z duchovních inspirací a objevují se jako malby na skalních stěnách Západní pouště. Od počátků egyptských dějin bylo tedy umění nedílnou součástí duchovního poselství v prostředí jednoduchých přírodních svatyní. Ale samozřejmě máš možnost zvolit si jinou, pro tebe přijatelnější teorii,“ usmíval se Theodor a dopil svůj čaj.

V malém a útulném bytě laskavého starce se rozlévalo příjemné ticho. Martinovy krátké hieroglyfické nápisy se dnes ke slovu nedostaly, ale Martin věděl, že to je velmi dobře. Obdivoval Theodora za jeho neutuchající touhu po novém a novém poznání. Znal mnoho lidí, kteří po sedmdesátce ztratili zájem o život.

Domů si Martin nesl Theodorovy texty a také velkou oříškovou čokoládu. Večer se ve světle malé lampičky dlouze díval na obraz s tajemným ženským tělem, které dáv-
ným lidem Západní pouště mohlo zpřítomňovat hvězdy a vyšší světy.



Malba v Jeskyni šelem patří k počátkům egyptského umění

Rysy a symbolika egyptského výtvarného umění

Martin opět seděl u mohutného dubového stolu a Theodor naléval zelený čaj, dnes však do bílých šálků s barevnými květy. Moudrý učitel začal vykládat:

„Abychom lépe vnímali hieroglyfické nápisy a umění, které je doprovází, je pro nás důležité poznat prostředí a myšlení, ve kterém vše vznikalo. To, co badatelé o starověkém Egyptě dosud poznali, na nás doslova křičí, že hieroglyfické písmo, umění a spiritualita se vzájemně proplétají a vytvářejí jednotu,“ řekl filosoficky Theodor a napil se čaje. „Protože texty, které jsi překládal, jsou součástí obrazových maleb, řekněme si dnes něco o rysech egyptského výtvarného umění.“

Staroegyptské malby nejsou obrazy v našem slova smyslu. Cílem egyptského malíře nebylo tlumočit své osobní city nebo vzbudit v druhém člověku silný estetický zážitek, třebaže i k tomu dochází. Jeho hlavním **cílem bylo přiblížit svět bohů a svět lidí prostřednictvím symbolického jazyka**. Na egyptské malby můžeme tedy hledět jako na symbolické písmo, které popisuje tajemství božího a lidského světa.

Podobnost můžeme najít v křesťanských ikonách. Umělec, který vytváří ikony, se nenazývá **ikonomalíř**, nýbrž **ikonopisec**. Ikony se nemalují, ale píšou se. Ten, kdo se na ikony dívá, má být zase tím, kdo je čte, tedy tím, kdo rozumí jejich symbolice.“ Theodor zašel do vedlejší místnosti a přinesl ruskou knihu o křesťanských ikonách. Mimo jiné si Martin prohlížel tyto dvě ikony:

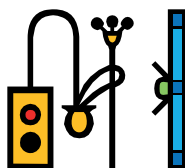


Ustjuzské zvěstování



Křest Kristův

„Na spojení malby a písma ukazuje také staroegyptské slovo s významem *psát*, ale také *malovat* a *vyrývat*.“ Theodor slovo nakreslil, pod ně pak připsal varianty přepisu a do závorek navrhovanou výslovnost.



1) zS (zeš) 2) sS (seš) = psát, malovat, vyrývat, tahat štětcem nebo rydlem

„Jak už víš, první znak je dvojháskou, kterou čteme jako *zeš* či *seš* (přepisováno *zS* a *sS*). Znak představuje základní výbavu egyptského písaře. Ta sestávala z trubicového pouzdra pro uchovávání rákosového pera, z koženého váčku, kde byly uloženy barvy, a z dřevěné malířské palety,“ řekl Theodor a ukázal Martinovi dvě fotografie se staroegyptskou pisařskou výbavou.



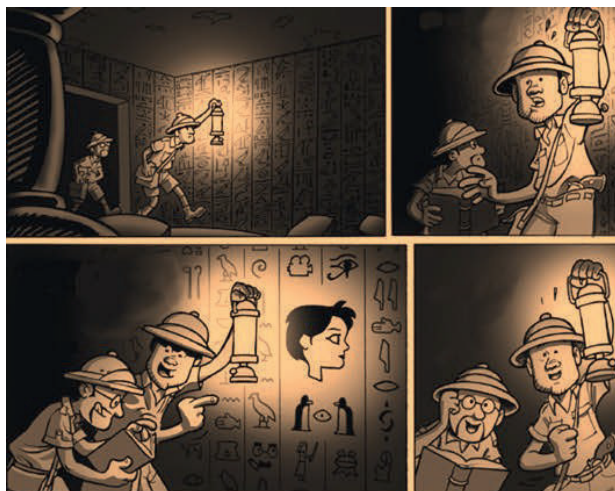
Pisařská výbava

„Druhým znakem slova *psát* je zapečetěný papyrusový svitek, který slouží jako determinativ. To samozřejmě všechno znáš, říkám to jenom kvůli úplnosti. Pokud si budeme všimnout symboliky, kterou jsme spolu prošli před dvěma lety, pak víme, že rákosové pero představuje *pravdu a rovnováhu* a zapečetěný svitek zase *tajemství*. Egyptské výtvarné umění se tedy nějak podílí na zachování božího zákona *maat*, zákona pravdy a rovnováhy všech věcí, a na zprostředkování tajemství o životě.

V takzvaném rituálu *otevírání úst* se dokonce egyptská výtvarná díla stávala jakýmisi průchody do věčného světa bohů. To samé můžeme sledovat také u křesťanských ikon, které jsou nazývány *okna do věčnosti*. Takto chápané egyptské umění působí dokonce nezávisle na tom, zda-li je někdo sleduje, či nikoliv. Z různých nálezů víme, že existovaly bohatě vyzdobené prostory s četnými hieroglyfickými nápisy a malbami, kam neměl vstoupit nikdo z živých. Šlo především o staroegyptské hrobky, do kterých chtěli Egypťané skrze tato okna vpustit co nejvíce božího světla. Hieroglyfy a doprovodné obrazy zde měly neustále propojovat nebe a zemi.

Výtvarné umění ve starověkém Egyptě je tedy symbolickým písmem, které zobrazuje boží i lidské skutečnosti, ale také má umožnit vstup božího života do naší reality, podobně jako tomu je u hieroglyfů.

Egyptští malíři používají takzvanou *pásovou perspektivu*, kdy se jednotlivé namalované scény řadí do pásů. I tento způsob zobrazování tedy potvrzuje, že egyptské malby jsou určitým druhem písma. Připomíná nám to moderní komiksy nebo klasický filmový pás,“ řekl s úsměvem Theodor a ukázal Martinovi komiks se dvěma badateli zkoumajícími hieroglyfické nápisy.



Komiks používá řazení obrazových scén do pásů

Martin se smál, ale to už mu Theodor podával další obrázek jako příklad pásového řazení.



Pásové scény jsou řazeny nad sebou i vedle sebe /hrobka královny Nefertari/

„Protože má egyptské výtvarné umění charakter písma, museli dodržovat egyptští malíři poměrně přísná pravidla, která platila také u hieroglyfů,“ pokračoval Theodor.

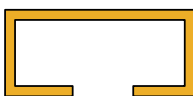
„Každý předmět má být zobrazen tak, aby byla nejlépe rozeznána jeho podstata. Vždy byl vybrán takový úhel pohledu, který nejvíce vystihoval povahu zobrazovaného předmětu. Například znak života *anch* je nejlépe poznatelný, vidí-li ho pozorovatel jako kříž zepředu, a nikoliv jako svislou čárku z boční strany. Obraz zvířete zase nejvíce vystihoval pohled z profilu. Každou věc nebo její část egyptští umělci zobrazovali v podstatě ze čtyř stran - zepředu, z profilu, zeshora a zespoda.“ Theodor nakreslil příklady.



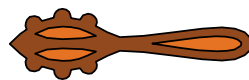
anch /zepředu/



lev /z profilu/



dům /zeshora/



břicho se struky /zespoda/

„Pokud byl takto předmět zobrazen, nepřipouštělo se jeho pootáčení v prostoru a využívání perspektivy, jak to známe z našich obrazů a fotografií. Tím by ztrácel předmět svou úplnost a dokonalost, ve které byl stvořen bohy. Z pohledu pozorovatele by totiž zobrazeným předmětům cosi chybělo a jedině dokonalé obrazy mohli Egyptanům zprostředkovávat spojení s věčností. To je také důvod, proč se styl egyptského výtvarného umění v průběhu času téměř nemění,“ řekl stařec a napil se z květovaného hrníčku.

„Když bylo potřeba, byl malovaný předmět rozčleněn na jednotlivé složky a každá složka byla opět zobrazena tak, aby byla nejvíce vystihnuta její podstata. Proto můžeme vidět na jedné namalované postavě některé její části zepředu a některé zase z profilu. **Hlava, končetiny, ženské prsy se zobrazovaly z profilu, ale naproti tomu lidské oko a trup byly malovány zepředu.**“ Theodor ukázal na další fotografie.



Hrobka královny Nefertari



Hrobka královny Nefertari

„V egyptském výtvarném umění hraje také důležitou roli velikost zobrazovaných předmětů,“ pokračoval bělovlasý stařec. „Čím byly předměty či postavy větší, tím byly chápány jako důležitější a důstojnější. Odborníci mluví o takzvané **hierarchické perspektivě**, což by se dalo volně přeložit jako **pohled podle úřední hodnosti**,“ řekl Theodor a napsal tři slova, ze kterých pojem hierarchická perspektiva pochází.

ιερος (hieros = posvátný, božský, důstojný, ctihodný, nádherný)

αρχη (arché = princip, vláda, úřad, začátek)

perspicere = prohlížet, zkoumat, hledět skrze, rozpoznat)

Jako příklad hierarchické perspektivy Theodor ukázal Martinovi tyto obrázky.



Egyptské malby s postavami v různých velikostech

„Také barvy na egyptských malbách měly svoji symbolickou funkci, ačkoliv se používaly i z estetických důvodů. O symbolice barev jsem ti napsal pár myšlenek, které si však přečti až doma,“ ukončil dnešní setkání Theodor. Oba přátelé dopili zelený čaj a domů si Martin přinášel tyto Theodorovy úvahy:

* * *









Barvy jsou nedílnou součástí hmotného světa, proto byla pro starověké Egyptány barva klíčem k tajemství hmoty. V egyptském malířství barvy vyjadřovaly povahu bytostí a podstatu věcí. Slovo **barva** mělo v hieroglyfech tyto podoby.



iwn (iven) = barva, přirozenost, povaha *xns* (chenes) = barva, hmota, podstata, jádro

Obě slova neznamenaají pouze **barvu**. Slovo *iven* znamená také **povahu** či **temperament** a slovo *chenes* zase **hmotu** a **podstatu**.

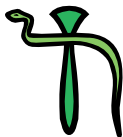
Vysvětlení znaků:

znak	význam znaku	přepis (výslovnost)	znak	význam znaku	přepis (výslovnost)
	rákosový květ	i (i)		zapečetěný svitek	determinativ
	pouštní zajíc	wn (ven)		placenta; síto; klubko provazu	x (ch)
	vlnky na vodě /řeky Nil/	n (n)		přehnuté plátno	s (s)
	detail vlasů	determinativ		blok kamene; cihla	determinativ

Egyptští umělci používali šest základních barev a každá z nich měla svůj symbolický význam: **ZELENÁ, ČERVENÁ, BÍLÁ, ČERNÁ, ŽLUTÁ, MODRÁ**.

ZELENÁ BARVA

Zelená barva byla symbolem vegetace, obnovy života a vzkříšení. Základem egyptského slova **zelený** je znak zeleného papyrusového výhonku, který představuje trojhlasiku **wAD**. Papyrus je doprovázen zvukovým doplňkem v podobě kobyry.



wAD (vadž) = zelený, zelenost

Papyrus reprezentuje přírodu a kobra představuje boží sílu. Symbolicky se zde vjadřuje, že příroda nebere svou životní sílu sama ze sebe, ale ze spojení s božím světem.

Usir, vládce říše zemřelých, je často zobrazován se zelenou pleť. Připomíná se tím příběh, v němž je zavražděn bratrem Sutechem, ale znovu ožívá podobou probouzející se přírodě. Usirova zelená kůže jako symbol vzkříšení a věčného života je pak nadějí pro všechny zemřelé, kteří přicházejí k posmrtnému soudu. Někdy se bůh Usir tituloval jako *Velký Zelený*.




Zemřelý předstupuje při posmrtném soudu před Usira

Pro zelenou barvu přisuzovali Egypťané životodárnou a léčivou moc *malachitu*. Tento zelený drahokam byl užíván jako ochrana před silami smrti. Základem egyptského slova *malachit* je opět znak papyrusového výhonku.



wAD (vadž) = zelený kámen, malachit

Vysvětlení znaků:

znak	význam znaku	přepis (výslovnost)	znak	význam znaku	přepis (výslovnost)
	kuře křepelky	w (v)	o o o	zrnka písku či minerálu	determinativ /ztrojený/

Ztrojený determinativ ukazuje na pomnožné podstatné jméno, znak křepelčího mláďete je pak zvukovým doplňkem k trojhlasce *wAD*. Víme, že znak křepelky symbolizuje neustálý růst a rozvoj, proto můžeme slovo *malachit* v symbolické rovině přechist jako *ustavičný růst přírodních sil*.

S malachitem jako symbolem vzkříšení a nového života se setkáváme v 77. kapitole

egyptské knihy mrtvých. Zemřelý Usir Ani je symbolicky popisován jako veliký sokol, který má zelená malachitová křídla. /viz kniha S Theodorem o hieroglyfech str. 326/

V zelené barvě se také zobrazuje takzvané **Horovo oko**. Podle mýtu Sutech roztrhal Horovi oko na mnoho kousků. Bůh Thovt podle jedné verze Horovo oko uzdravuje, podle druhé verze tvoří oko zcela nové. I zde tedy zaznívá myšlenka znovuoživení. Egypťané toto oko nazývali **vedžat**. Slovo je odvozeno od výrazu **vedža**, který znamená **zdravý, zcelený, šťastný**.







wDA_t (vedžat) = Horovo uzdravené oko



wDA (vedža) = zdravý, šťastný

Vysvětlení znaků:

znak	význam znaku	přepis (výslovnost)	znak	význam znaku	přepis (výslovnost)
	vtřídlo na rozdělání ohně	wDA (vedža)		bochánek chleba	t (t)
	egyptský sup	A (a)		Horovo oko	determinativ



Horovo oko bylo spojováno s měsícem, který se znovu a znovu obnovuje. Mytologický příběh se tak propojuje s kosmickým světem. Amulety a malby s Horovým okem tedy zprostředkovávaly ochranu, zdraví a život.

Také **moře** je spojováno se zelenou barvou. Egypťané ho nazývali výrazem **veliký zelený** či **to veliké zelené**.



wAD wr (vadž ver) = moře, veliký zelený /DOSLOVA: to veliké zelené/

Vysvětlení znaků:

znak	význam znaku	přepis (výslovnost)	znak	význam znaku	přepis (výslovnost)
	vlaštovka; jiříčka	wr (ver)		vodní kanál	determinativ

Usirův titul **Velký Zelený** znamenal vlastně **moře**. To bylo považováno za všepohlcující chaotickou propast, ale současně za nevyčerpatelnou sílu života. V titulu se odráží