
Umím zobrazit krácející sochu muže a nehybnou sochu ženy, ... a shrbený postoj zajatců, umím zobrazit jedno oko jako druhé, bázeň ve tváři zajatce, pozdviženou paži toho, kdo loví hrocha a postoj toho, kdo běží...

[Irtisenova stéla, Louvre C 14]


O SOCHAŘÍCH, MALÍŘÍCH A VZNIKU SOCH VE STAROVĚKÉM EGYPTĚ*



Hana Benešová


Ze starověkého Egypta se dochovalo množství předmětů, které neváháme označit za umělecká díla pro jejich krásu, vyváženost proporcí a dokonalost řemeslného provedení. Abychom však správně pochopili tato umělecká díla, či spíše umělecky ztvárněné předměty, musíme si nejdříve uvědomit, že jejich prvotní význam nespočíval v estetických kvalitách a originálním pojetí námětu, ale především ve **funkci**, kterou plnily v daném společenském kontextu. Sochy, a to královské i nekrálovské, vznikaly jako součást pohřební výbavy. Svě místo proto nejčastěji nacházely v pyramidových komplexech, v chrámech božstev nebo v uzavřených místnostech (serdabech) nekrálovských hrobek – v obou případech měly sochy svou přesně určenou funkci, kterou naplňovaly pečlivě skryty před zraky nezasvěceného obyvatelstva.

Podobně hledání „umělců“ jako svobodných tvůrců, vyznačujících se uměleckou invencí a vlastními netradičními postupy při ztvárnění díla, nemá v prostředí staroegyptské společnosti své opodstatnění. Ceněny byly jiné hodnoty, které vyplývaly z povahy a účelu vyráběných předmětů – především znalost a přísné dodržování tradičních, již osvědčených postupů, a manuální zručnost. Toto platilo o všech řemeslnících, o sochařích a malířích však dvojnásob. Při výrobě sochy coby „náhradního těla zemřelého“ nesměli sochaři porušit ověřený postup, protože případnou nedokonalostí mohla být ohrožena posmrtná existence objednavatele sochy. Za „umělce“ byl tedy považován vysoce kvalifikovaný řemeslník, mistr svého oboru.

Označení sochařů a malířů

Obecné označení řemeslníků bylo  *hmww/hmwtj*¹. Tento termín však můžeme podle kontextu překládat také umělec, kameník nebo sochař², který na soše provádí první hrubé práce a nakonec leštění povrchu. Ze

stejného základu pochází kolektivum *hm(w).t*, řemeslnictvo, a dále substantivum *hm.t*, dovednost, umělecká/řemeslná zručnost. Základním hieroglyfickým znakem slova je vrták , pracovní nástroj, který původně používali výrobci kamenných nádob a který tvořil základ slova označujícího jejich profesi. V době Staré říše byl již původní význam slova potlačen a termín *hmwtj* označoval nejprve řemeslníky pracující s kamenem, poté řemeslníky obecně. Pro označení sochařů, tedy těch, kteří skutečně tesali sochu a dávali jí konečný tvar, existovalo slovo psané dvěma znaky pro kostěnou harpunu . Dlouhá diskuze, jak vlastně toto slovo číst, vyústila v obecně přijímané řešení, které přinesla R. Drenkhahnová³. Daný termín čte jako *kstj* – dokládá totiž, že řemeslníci označovali své povolání vždy podle reálných věcí, t. j. podle materiálu, nářadí, činnosti nebo výsledného produktu. Jelikož první predynastické sošky vznikaly z kostí, je velmi pravděpodobné, že termín, psaný dvěma znaky pro kostěnou harpunu a označující sochaře (*kstj*) má svůj původ ve slově *kst* (*ks*). Vyplývá z toho zajímavá skutečnost, a sice že označení pro specializované řemeslníky-sochaře muselo vzniknout ještě v prehistorickém období, dávno před vznikem egyptského státu.

Sochaři úzce spolupracovali s malíři, protože všechny sochy i reliéfy byly – nebo alespoň měly být – polychromované. Barva jim totiž dodávala nezbytný živoucí vzhled. Sochař musel být schopen vyrobit sochu i vytesat reliéf a stejně tak malíř, který polychromoval sochy, polychromoval také reliéfy. Malíři byli nazýváni *sš*, stejně jako písaři. Znakem pro psaní jejich jména byl soubor písařského náčiní  – nádobky na barvy a vodu a k nim přivázaný štěteček. Specializovanější malíři byli *sš kdwt*, kteří pravděpodobně kreslili obrysy reliéfů před jejich tesáním.

Sochaři mezi řemeslníky – typy dílen a organizace práce

Egyptská společnost byla pečlivě organizována, řemeslníky nevyjímaje. Kromě vlastního jména bývalo proto obvyklé uvádět také tituly vypovídající o postavení jednotlivce, o jeho zaměstnání, poměru ke státu, případně o dalších úřednických a kněžských povinnostech. Víme, že řemeslníci nepůsobili jako soukromníci, ale byli činní v rámci různých dílen⁴, které pracovaly pro královský dvůr, chrámy nebo pyramidové komplexy. Také mohli být najímáni k provedení práce pro určitou soukromou osobu. Většinou se tak dělo na přání nebo alespoň se svolením panovníka. Tyto skupiny řemeslníků nemůžeme ovšem označit za řemeslnické cechy, tak, jak je známe v evropském kontextu, protože neexistoval předpoklad pro jejich skutečně nezávislou činnost. Žádný z řemeslníků – a je jedno v jakém byl postavení a komu sloužil – neměl vlastní materiál, aby z něj vyráběl své výrobky, které by potom mohl prodávat. Především sochaři a malíři byli závislí na objednavateli, ke kterému museli mít pracovní vztah, a který jim zajišťoval potřebný materiál.

Pokud řemeslníci působili ve službách soukromé osoby, tvořili součást „domácnosti“⁵. Hospodářství této „domácnosti“ sestávalo z různého počtu statků, které panovník propůjčoval úředníkům za zvlášť významné služby. Majitel statků odevzdával část úrody a produktů panovníkovi, zbytek výnosů si směl ponechat. Také měl právo nechat si zde vyrobit svoji pohřební výbavu. Sochaři, ačkoli byli běžně zobrazováni na stěnách hrobek mezi ostatními řemeslníky, obvykle nebývali stálými zaměstnanci takového statku.

Mnohem častěji se setkáváme s řemeslníky, kteří působili ve službách státu. Pracovali přímo pro panovníka, pro panovnický dvůr, chrám nebo pro rozsáhlý hospodářsko-administrativní komplex označovaný jako *w^cb.t*. Komplex *w^cb.t* se s největší pravděpodobností nacházel na pyramidových polích, kde královská huť stavěla hrobku panovníka. Dříve se zdálo, že komplex *w^cb.t* souvisel s mumifikací těla zemřelého, dnes je však zřejmé, že jeho činnost byla diferencovanější. Kromě toho, že se tu vyráběla nákladná pohřební výbava panovníka, zajišťoval komplex *w^cb.t* širší logistické zázemí pro celou stavbu panovníkovy hrobky⁷.

Z provincií se zachovaly doklady o umělcích, kteří patřili k *hnw* (rezidenci). Jedná se pravděpodobně o pracovníky, kteří přišli z rezidence, tedy buď z rezidence/paláce panovníka nebo z rezidence/hlavního města. Přestože je překlad nejednoznačný, je vztah těchto umělců k panovníkovi zřejmý. Všechny dílny v rezidenci totiž spadaly pod státní správu nebo patřily panovníkovi. Zajímavé je, že v tomto případě můžeme tušit existenci (mobilní) dílny, kterou panovník posílal podle potřeby do provincií, do lomů nebo pracovat pro soukromou osobu mimo hlavní město.

Zaměříme se nyní přímo na umělce. V souvislosti s dílnami se totiž setkáváme s jejich odlišným postavením mezi ostatními řemeslníky, a to především v případě sochařů. Sochy nepatřily k běžným předmětům, které by řemeslníci vyráběli pro majitele hospodářství. Byly určeny do hrobky jako součást pohřební výbavy. Ve světské oblasti se s nimi v podstatě nesetkáváme⁸. Svou funkci naplňovaly v rámci hrobky, kde tvořili nedílnou součást zádušního kultu zemřelého. Sochaři byli proto pro majitele hospodářství jako trvalí pracovníci zbyteční. Zdá se, že k objednavateli přicházeli z královských dílen se souhlasem panovníka a pracovali zde pouze po dobu nutnou ke zhotovení zakázky. Panovník tak vybranému hodnostáři vyjadřoval svou náklonnost⁹. Podobně časově omezená byla práce na reliéfní výzdobě hrobky. Z toho vyplývá, že pracovníci sochařské dílny, sochaři a malíři, měli privilegované postavení právě díky tomu, že působili přímo ve službách panovníka. Ten měl navíc monopol na těžbu vzácného tvrdého kamene (dioritu, bazaltu, granitu, kvarcitu, kvalitního vápence atd.). Sám objednavatel mohl těžko pozvat sochaře do svých služeb, protože nebyl schopen zajistit jim potřebný materiál.

Sochaři i malíři získávali v rámci své profese, podobně jako pro ostatní řemeslníci, funkce dozorců/dohližitelů (*shd*) a představených (*jmj-r3*)

prací. Toto dělení se velmi podobalo nám bližšímu rozlišení řemeslníků na mistra, tovaryše a pomocné pracovníky. Jaká však byla kriteria pro získání vyššího postavení můžeme pouze tušit, zřejmě to byl výrazný talent a řemeslná zručnost, možná i odsloužené roky nebo oblíbenost u majitele dílny.

Archeologicky prokázané sochařské dílny

Archeologicky se podařilo prokázat některá místa, kde sochaři pracovali. V Hierakonpoli, jež byla od predynastické doby důležitým centrem Horního Egypta, se poblíž chrámu našlo velké množství úlomků kamene. Po analýze bylo toto místo interpretováno jako kamenická a sochařská dílna patřící k chrámu, ve které vznikaly zbraně, nástroje, ale také slavné predynastické palety.

Z období Staré říše pochází zbytky několika dílen činných během stavby pyramidových komplexů v Gíze a Dahšúru. Z nálezů je patrné, že se jednalo vždy o celý komplex dílen, zabývajících se mnoha hospodářskými aktivitami, které se týkaly především zásobování dělníků pracujících na stavbě královských pohřebních komplexů potravinami a nástroji. Rovněž zde vznikala panovníkova pohřební výbava. Z řemeslníků/umělců v dílnách prokazatelně pracovali právě sochaři. Také zde byly vyráběny ozdoby z fajánsu.

Pokud se zaměříme na nejlépe dochované pozůstatky dílen, nemůžeme opomenout velký soubor královských dílen, který teprve nedávno detailně prozkoumal americký egyptolog M. Lehner. Dílny se nachází v Gíze, západně od Rachefovy pyramidy, bezprostředně za ohradní zdí pyramidového komplexu. Jedná se o rozlehlý podlouhlý dvůr obklopený ze západní a severní strany řadou úzkých dlouhých místností. W. M. F. Petrie, který zde provedl zběžný průzkum na konci 19. století, označil tyto stavby za ubytovny dělníků pracujících na stavbě pyramidových komplexů. M. Lehner však interpretuje celý komplex jako dílny, a to na základě nálezů, které v tomto prostoru učinil. Během podrobnějších výzkumů se mu podařilo nalézt zbytky pracovních nástrojů (některé mohl identifikovat jako nástroje na ohlazování a leštění povrchu kamene), úlomky vzácných materiálů (karneol, malachit, měď, fajáns) zapomenuté v rozích místností, korálky, větší kusy bazaltu a granitu, ale také zbytky keramiky, kostí a dalších rostlinných materiálů. Nejdůležitějšími nálezy byly malé sochařské modely, představující panovníka s hornoegyptskou korunou. Jedná se o jednu samostatnou sošku kráčejiho panovníka oděného do krátké plisované suknice *šndwt* a o jednu vázanou sošku stojící před pilířem, ze které zůstala zachována pouze část hlavy s korunou. Špička koruny této vázané sošky se dotýká kamenného výčnělku, který má tvar stříšky chránící celou sochu. Povrch sošky je natřený červenou barvou a ozdobený černými skvrnami, imituje tedy červenou asuánskou žulu. Lehner se proto domnívá, že soška měla napodobovat situaci v otevřeném pilířovém dvoře Rachefova

zádušního chrámu a chrámu Sfingy a sloužila jako pomocný model v době plánování sochařské výzdoby obou těchto dvorů.

Místnosti obklopující dvůr za Rachefovou pyramidou sloužily zřejmě jako skladiště materiálu, pracovního náčiní a potravin, vlastní dílny se nacházely ve dvoře. Vzhledem k počtu místností (téměř 100) lze předpokládat, že sochařské dílny nebyly jedinými, které zde fungovaly. Relativně malé množství nálezů ze sochařských dílen lze poměrně snadno vysvětlit. Pracovní nástroje byly jistě to první, co si sochaři a kameníci ze své dílny odnesli po dokončení práce. V královské dílně se běžně pracovalo se vzácnějšími druhy tvrdého kamene, ze kterého byly vyráběny nejen sochy, ale rovněž různé architektonické články. Je tedy nepravděpodobné, že by právě tento materiál zůstal ležet zapomenutý ve skladech na staveništi.

V Gíze byly objeveny zbytky dalších dílen, ležících jihovýchodně od Menkaureovy pyramidy. V 70. letech 20. století je zkoumal egyptský archeolog A. Saleh. Je možné, že se jedná o Menkaureovy dílny, zmiňované v grafittech na žulových blocích obložení Menkaureovy pyramidy. Dílny byly opět uspořádány kolem rozlehlého dvora situovaného poblíž ohradní zdi komplexu. Fragmenty soch se zde nezachovaly. Zajímavý je však nález velkého množství alabastrových úštěpků. Je otázkou, zda lze tento nález dávat do souvislosti s početnými alabastrovými sochami, které zdobily Menkaureův pyramidový komplex.

Některé dílny zůstávaly v činnosti i po dokončení stavby pyramidových komplexů a podílely se na jejich fungování, jiné byly po skončení prací, podobně jako provizorní sídliště pracovníků, opuštěny a zbourány.

O vzniku soch

Socha představovala náhradní věčné tělo zhotovené pro *ka* zemřelého (*ka* lze, poněkud zjednodušeně, chápat jako duši zemřelého.) *Ka* bylo nositelem života, silou, která zajišťovala život člověka na tomto světě a zároveň zaručovala jeho posmrtnou existenci. Na tělo člověka bylo proto vázáno nejen za života, ale i po smrti. Lidské tělo však po smrti podléhalo změnám, a to i přes usilovnou snahu zachovat jej pomocí mumifikace. Poškozené tělo znamenalo ohrožení posmrtné existence, proto bylo do hrobky ukládáno náhradní tělo, tedy socha, do které mohlo *ka* vstupovat.

Aby však socha tuto funkci skutečně naplňovala, musela být oživena pomocí tzv. Obřadu otevírání úst, při kterém došlo k probuzení smyslů, schopnosti dýchat a přijímat potravu. Vznik sochy je proto v původních staroegyptských textech popisován jako její zrození. Socha se poté stala předmětem kultu. Bylo zapotřebí ji chránit před poškozením (nejčastěji v uzavíratelné nice v kultovní místnosti, případně v kamenném nebo dřevěném svatostánku) a zaopatřovat ji pravidelným předkládáním obětí.

O výrobě sochy lze obecně říci, že byla dílem mnoha sochařů, přičemž

každý z nich býval obvykle odborníkem na určitou práci. Znázornění těžby kamene, tažení bloků na výrobu soch nebo počáteční fáze práce sochařů nebyla témata zobrazovaná ve Staré říši na stěnách nekrálovských hrobek. Scéna výroby soch byla uspořádána tak, že představovala co nejvíce typů soch a sochařů při práci. Sochy byly zobrazované jako dokončené, bez vztahu k nástroji v rukách sochaře, podle kterého je však možné určit příslušnou fázi práce vypovídající o dokončenosti sochy. Ze sakkárské hrobky Nianchchnuma a Chnumhotepa pochází ojedinělé zobrazení soch, které nemají žádné rysy v obličejí. Nepochybně se jedná o zcela výjimečné znázornění nedokončených soch, nikoli o nedokončenost celého reliéfu, protože ostatní postavy vyskytující se ve stejné scéně, jsou zcela dokončené.

Poznání jednotlivých fází zhotovení sochy velice usnadnil nálezy amerického egyptologa G. Reisnera na počátku minulého století. V Menkaureově údolním chrámu v Gíze objevil patnáct dioritových sošek panovníka – sochařských modelů v různých fázích dokončenosti. G. Reisner byl schopen na modelech rozlišit celkem osm fází výroby sochy. Ve fázích I–IV docházelo k hrubšímu opracování sochy, která získávala v základních obrysech svůj tvar. Práci sochařů zpočátku usnadňovaly pomocné linie malované červenou barvou. Ve fázích V–VIII získávala socha svoji konečnou podobu. Pracovali na ni zřejmě lepší sochaři, kteří již nepoužívali pomocné linie. Ve fázi VII byla socha hotova a v poslední VIII. fázi byly tesány nápisy.

Otázkou však zůstává, kdo byl zodpovědný za podobu sochy, tedy kdo sochu navrhoval. Uvědomíme-li si, že hlavní smysl sochy spočíval v jejím správném fungování v kultovní a náboženské oblasti a že zároveň byla, slovy G. Robins, *hmataelným vyjádřením náboženských představ a zbožnosti, stejně jako mediem, jehož prostřednictvím se tyto představy stávaly viditelnými a sdělitelnými*¹⁰, je zřejmé, že forma sochy nemohla vznikat náhodně. Základní typy egyptských soch jsou výrazem dlouhého vývoje během predynastického a archaického období. Sochaři na počátku Staré říše již pracovali s ustáleným proporčním kánonem, s určitými typy soch a tradičně předávanými postupy práce. Inovace musely vznikat v prostředí panovnického dvora, v okruhu vzdělaných hodnostářů, patrně se souhlasem panovníka. Za konkrétní provedení nových motivů byl s největší pravděpodobností zodpovědný představený sochařů a sochařská dílna pracující pro panovníka. Neexistují sice žádné archeologické ani psané prameny, které by dokládaly tuto prvotní fázi vzniku soch a reliéfů, přesto dlouho přetrvávající stejné výzdobné motivy, proporční kánon, stejné typy soch a scén na reliéfech dávají tušit existenci jakýchsi „vzorníků“, uměleckých knih, označovaných *md3t-ntr*. Z dochovaných soch je navíc zřejmé, že nové typy soch a nové motivy jejich výzdoby byly výsadou královské plastiky a teprve po určitém období, které mohlo trvat až několik generací, se uplatňovaly také v repertoáru soch nekrálovských.

Kamenné sochy byly tesány z bloků vždy o něco větších, než konečná velikost sochy. Na přední a boční strany bloku byla nakreslena plánovaná podoba sochy podle dobového proporčního kánonu. Sochaři ve Staré říši ještě nepoužívali tradiční kvadratickou síť pro přesné přenesení rozměrů, ale pomocné horizontální linie, které protínaly pomyslnou osu těla v záchytných bodech (linie vlasů nad čelem, místo propojení krku a ramen, podpaží, loket, spodní část hrudního koše, spodní linie hýždí a linie kolen). Kámen odtesávali těžkými palicemi a doleřitovými kladivy nasazenými v topůrku. Pro uvolnění větších kusů materiálu využívali také pily a vrtáky z mědi, které bylo možné, v kombinaci s abrazivem, uplatnit i při opracování velmi tvrdých materiálů (diorit, bazalt, granit aj.). Jakmile získali hrubý tvar sochy, soustředili se na detailnější tvarování objemů těla. Pracovali měděnými dláty různých tvarů a dřevěnými palicemi. Detaily uší, očí a koutků úst tvarovali otáčivými vrtáky. Nejjemnější modelaci získávala socha při vyhlazování a leštění povrchu pomocí valounků a brusné pasty, kterou velmi pravděpodobně tvořil jemně rozdrčený kvarcit, případně písek smíchaný s vodou.

Při výrobě dřevěných soch pracovali sochaři s pozměněným souborem nástrojů, které se podobaly náčiní tesařů. Kromě měděných dlát a kladiva tak často využívali teslice. V případě dřeva, podobně jako u měkkých druhů kamene (především vápence), bylo možné používat dláto více způsoby a větší uplatnění nalézala také pila. Dřevěné sochy byly vyráběny po částech spojovaných pomocí čepů. Jednalo se většinou o ruce, části chodidel nebo celé nohy. Na reliéfních zobrazeních se však dřevěné sochy vždy vyskytují kompletní. Propojení jednotlivých částí těla, podobně jako jiné nerovnosti povrchu, byly zakrývány vrstvou štuky, někdy natolik silnou, že umožňovala dodatečnou modelaci úst nebo nosu. V případě kamenných soch byl štuk používán při tvarování složitějších plisování na suknicích.

Dokončení soch bylo úkolem malíře, protože všechny sochy, kamenné i dřevěné, byly polychromovány. Materiál dával sochám potřebný tvar, barva jim poskytovala nezbytný živoucí vzhled, dojem opravdovosti. Barvy se vyráběly z přírodních minerálů a látek; bílá z vápence, černá z dřevěného uhlí nebo sazí, zelená z malachitu, žlutá, červená a hnědá z okru (oxid železa), modrá ze sloučeniny nazývané „egyptská modř“ (vzniká uměle smícháním a zahříváním křemene, mědi, uhličitanu vápenatého a natronu). Malíři míchali barvy s pojidly – přírodní gumou nebo klišem živočišného původu, a potom je nanášeli z misky, pomocí štětečku (viz obr. 3).

Kromě kamenných a dřevěných soch byly zhotovovány sochy z kovu, ve Staré říši především z mědi a ze zlata. První zmínka o měděné soše se nachází na Palermské desce, staroegyptských análech, kde záznam z doby vlády 2. dynastie Chasechemueje hovoří o zhotovení měděné sochy panovníka. Socha je zde zobrazena jako kráčející postava s horn-

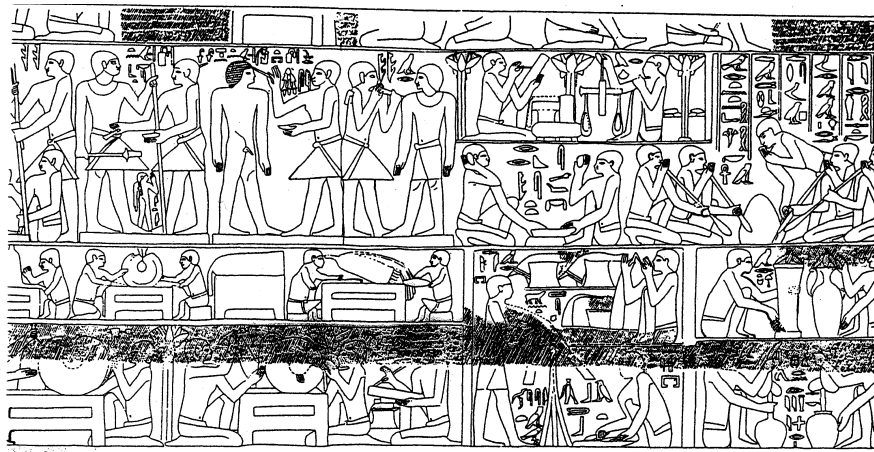
egyptskou korunou, svírající v rukách dŕtky a ŕezlo *mkš*. Na Palermské desce se rovněŕ nachází doklad o zhotovení ŕesti soch ze zlata zpodobňujících panovníka Sahurea. První skutečně dochované měděné sochy patří Pepimu I., vládci 6. dynastie, a byly nalezeny v chrámu v Hierakonpoli. Sochy z kovu se vyráběly odléváním, tzv. metodou ztraceného vosku, přičemž jádro bývalo z jílu, písku nebo vosku. Druhým způsobem bylo připevňování vytepaných plátů kovu na dřevěné jádro, které již mělo tvar příslušné sochy. Podobně jako dřevěné sochy, i sochy z kovu vznikaly často po jednotlivých částech. Na povrch, upravený cizelováním, nebyla nanášena polychromie, sochy však byly zdobeny rytím, případně vykládány drahými kameny. Soch z kovu se dochovalo poměrně málo. Byly totiž vyráběny z hodnotných materiálů, které bylo v průběhu času snadné přetavit a jinak využít.

Sochaři a malíři zobrazení na reliéfech.

O práci umělců v období Staré říše se dozvídáme především z reliéfů dochovaných na stěnách nekrálovských hrobek. Umělci zde byli zobrazení při práci v dílně nebo při službě majiteli hrobky. Jedním z poměrně často znázorňovaných témat byla výroba kamenných a dřevěných soch. Jednotlivé scény jsou natolik detailní, že je možné rozeznat nejen různé fáze výroby soch, ale i používané pracovní nástroje. Téma sociálního postavení sochařů a malířů (pozn. malíři zdobili reliéfy a zároveň polychromovali sochy, proto se často vyskytují právě na scénách zachycujících výrobu soch) podhalují nápisy, které bývají součástí reliéfní scény. Tyto nápisy obvykle obsahují jména a tituly znázorněných osob. Výjimkou nejsou ani krátké přípisky vztahující se ke scénám, které fungují na principu komiksu a vysvětlují zobrazenou situaci.

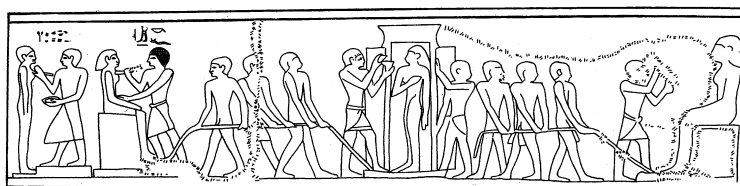
Soustředme se nyní na sochaře a malíře znázorněné při práci v dílně. Sochařská dílna, ve které byli nejčastěji činní, se objevuje na stěnách nekrálovských hrobek poměrně často¹¹. Na první pohled budí dojem nepřehledné scény, zaplněné pracujícími postavami. Přesto je možné sledovat dva základní principy uspořádání těchto scén – podle věcné souvislosti (sochaři vedle sochařů) a podle podobnosti opracovávaného materiálu (sochaři vedle výrobců kamenných nádob). Část sochařů tak tesá kamennou sochu, další skupina dokončuje sochu dřevěnou a malíři se věnují polychromování. Poblíž sochařů pracujících v kameni často najdeme výrobce kamenných nádob, výroba dřevěných soch zase naopak bývá poblíž scény, na které truhláři vyrábějí dřevěný nábytek. Celek tvoří rovněŕ scény zobrazující výrobu kovových předmětů. Vedle pomocníků rozdmychávajících oheň při tavení kovu sedí kovotepci, poblíž další specializovaní řemeslníci váží zlato a vyrábějí z něj ozdoby.

Na několika reprodukováných zobrazeních si přiblížíme práci sochařů a malířů a nahlédneme do jejich dílen. Reliéf z Anchemhorovy hrobky naznačuje, v jakém prostředí umělci pracovali (obr. 1). V místech scény



Obr. 1 Znárodnění dílen v Anchmahorové hrobce, Šakkára. (podle: J. Capart, *Une rue de tombeaux à Saqqara*, pl. 33)

vážení kovu a výroby náhrdelníků je prostor rozčleněn sloupy, což je dokladem, že umělci pracovali nejen pod širým nebem, ale také v jednoduchých krytých dílnách, chráněni před slunečním žářem. Z hrobky královny Meresanch III. (4. dynastie) naopak pochází vůbec



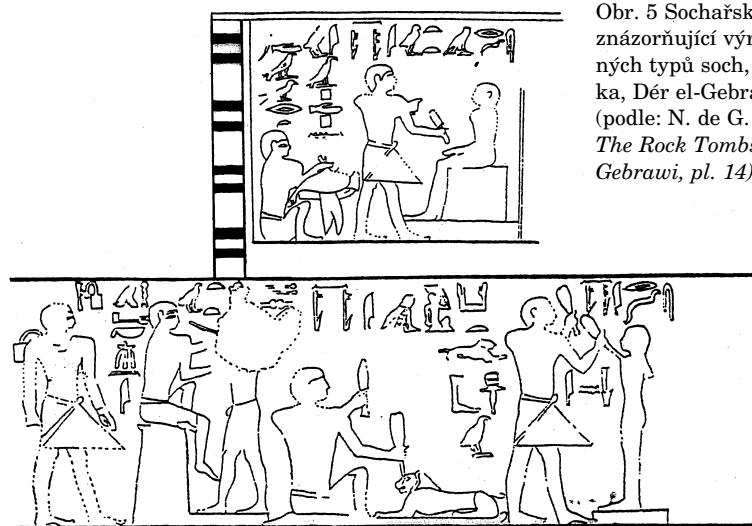
Obr. 2 Tesání a malování soch; hrobka královny Meresanch III., Gíza. (podle: D. Dunham, W. K. Simpson, *The Mastaba of Queen Mersyanch III*, fig. 5)

první zobrazení sochaře a malíře při práci (obr. 2, 3). Sochař Inkaf zde dokončuje sedící sochu královny. Hned vedle stojí malíř Rahaj, který štětečkem nanáší barvu na stojící královninu sochu. Kromě jmen



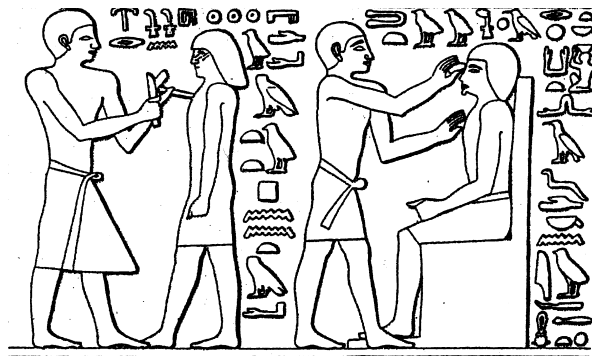
Obr. 3 Malíř (*sš kdwt*) Rahaj maluje sochu; detail výzdoby z hrobky královny Meresanch III., Gíza. (podle: viz. obr. 2, fig. 8) [vlevo]

Obr. 4 Znárodnění sochařské dílny v Cejově hrobce; severní Šakkára. (podle: H. Wild, *Le tombeau de Ti*, pl. 173 [nahore])



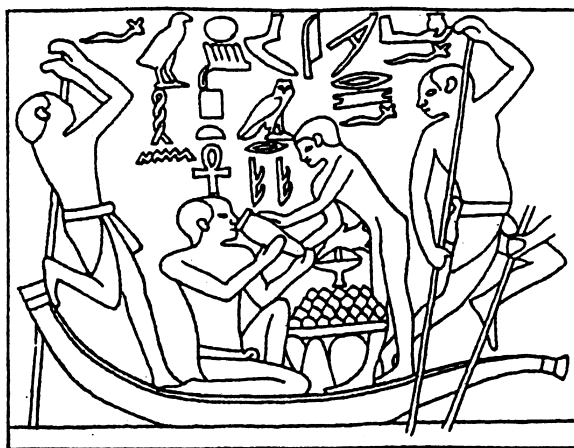
Obr. 5 Sochařská dílna znázorňující výrobu různých typů soch, Ibiho hrobka, Dér el-Gebráwí. (podle: N. de G. Davies, *The Rock Tombs of Deir el-Gebrawi*, pl. 14)

a částečně dochovaných titulů umělců zde nejsou žádné další vysvětlující nápisy. V pravé části scény jsou zobrazeny rituály konané na dokončených sochách a jejich přeprava do hrobky. Se sochařem Inkafem se však setkáváme ještě jednou, a to v hrobce prince Nebemacheta, syna královny Meresanch III., kde čteme, že: „*Jeho důvěrník, malíř Semerka, pro něj navrhl hrobku*“ a „*Jeho důvěrník Inkaf mu vytvořil (= vyzdobil reliéfy) hrobku*“. Zobrazení další sochařské dílny (obr. 4) – tentokrát na stěnách hrobky hodnostáře Ceje (5. dynastie) – vyniká svou názorností. Nepřehlédnutelní jsou sochaři s detailně znázorněnými pracovními nástroji. Vpravo jsou zobrazeny počáteční fáze tesání sochy. Sochaři pracují na sedící kamenné soše a doleritovými kladivy ji otesávají do potřebného tvaru. Vysvětlující nápis nad jejich hlavami zní: „*Vykonávání práce na soše sochaři*“. Další dvojice sochařů leští kráčející dřevěnou sochu. Text doprovázející jejich práci uvádí: „*Leštění sochy sochaři*“. Na následujícím zobrazení pracují dva sochaři na další dřevěné soše. Jeden za pomoci dláta a palice, druhý s teslicí. Nápis nad hlavou prvního jej označuje jako sochaře – *ksj*, nápis nad hlavou druhého vysvětluje jejich činnost: „*Ohlazování sochy*“. Sochařská scéna z hrobky Ibiho v Dér el-Gebráwí (6. dynastie) naopak ukazuje sochaře při práci na různých typech soch (obr. 5) – kráčející mužské a stojící ženské soše, netradičně je zde zobrazena také socha ležící sfingy. Nápisy nad scénou uvádějí tituly pracujících řemeslníků a zároveň popisují danou situaci. Nad sochařem dokončujícím ženskou sochu čteme: „*Tesání sochařem*“, o něco níže je uvedeno sochařovo jméno – Senej. Text nad sochařem pracujícím na soše sfingy uvádí: „*Sochař pracující na (soše) lva*“. Nad zobrazením malíře, krčícího se na vysoké stoličce před stojící mužskou sochou, je uveden nápis: „*Zdobení obličeje sochy*“. Scéna v horním registru znázorňuje sochaře pracujícího na sedící, pravděpodobně kamenné, soše.



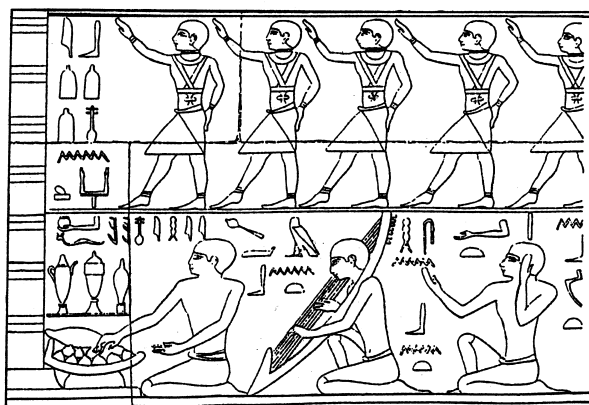
Obr. 6 Sochaři při práci, Wepemnofretova hrobka, Gíza.
(podle: S. Hassan, *Excavation at Giza 1930 –1931*, fig. 219)

Nápis uvádí: „*Tesání sochy sochařem*“. Jeho dřepící pomocník drží husu a říká: „*Tato husa je velice tučná*“. Snad se jedná o výplatu za práci sochaře, pro kterého bylo jistě příjemné, že díky zobrazení této scény na stěně hrobky určené pro věčnost mohl být také on majitelem oné tučné husy „*navěky*“. Další scéna s přípisem vztahujícím se k práci sochařů se nachází v hrobce hodnostáře Wepemnofreta (5. dynastie). Nad dvěma pracujícími sochaři je zapsaný jejich rozhovor. Celá scéna má charakter moderního „*komixu*“ s vtipným podtextem. Sochaři se zřejmě dohadují o to, jak dlouho trvá výroba dřevěné a jak dlouho výroba kamenné sochy. Jeden si stěžuje: „*Už je to měsíc, co jsem začal pracovat na této soše*.“ Druhý odpovídá: „*Jsi hlupák, co se týká tvého propočtu. Cožpak bys řekl – dřevo je jako kámen?*“ (obr. 6).



Obr. 7 Sochař Nianchptah na lodi, Ptahhotepova hrobka, severní Sakkára.
(podle: H. Junker, *Die gesellschaftliche Stellung der ägyptischen Künstler im Alten Reich*, SOÄW 223/1 (1959), Abb. 3)

Skutečnost, že sochaři a malíři byli poměrně často zobrazováni na reliéfech i se svými tituly a jmény, ještě není dokladem jejich zvláštního postavení mezi ostatními řemeslníky. Ti byli zobrazováni podobným způsobem. O jinou situaci se ovšem jedná, pokud se sochař či malíř objevuje nikoli mezi řemeslníky, ale rovnou mezi členy rodiny zemřelého, při lovu, odpočinku nebo během pohřebního obřadu. Uveďme dva příklady: „*Jeho důvěrník (tzn. majitele hrobky), jím oblíbený a ctěný*¹², představený sochařů, Nianchptah“. Takto představuje sochaře Nianchptaha nápis v sakkárské hrobce vezíra Ptahhotepa z 5. dynastie. Ptahhotep svolil, aby byl jeho oblíbený sochař Nianchptah zobrazen na reliéfu, jak se na lodi účastní rodinného výletu, lovu nebo her (obr. 7). Nianchptah sedící na lodi se ovšem nevěnuje dění kolem, ale bohaté hostině, kterou mu vystrojili přímo na lodi. Další pěkný příklad se dochoval z hrobky hodnostáře Rašepsese, který zde nechal zobrazit „*svého důvěrníka, sochaře Neferiheje*“, ujídacího z košíku plného obětín (obr. 8).



Obr. 8 Sochař Neferihej ujídací z košíku obětín, Rašepsesova hrobka, Sakkára. (podle: viz obr. 7, Abb. 4)

Umělci také vystupují na reliéfních zobrazeních jako nosiči obětín. Rakouský egyptolog H. Junker¹³ si ve své sociologicky zaměřené studii o umělcích v období Staré říše všimá nejen typu obětín, které umělec angažovaný v zádušním kultu majitele hrobky přináší, ale také jeho postavení v průvodu nosičů obětín. Výsledkem bádání je zjištění, že kromě zádušních kněží to byli lékaři a umělci (především sochaři a malíři), kteří požívali stejné důvěry jako nejstarší syn majitele hrobky, jehož povinností bylo zajistit a vykonávat obřady spojené s fungováním zádušního kultu. Umělci se objevují na předních místech průvodu, v blízkosti majitele hrobky, a přinášejí ty nejdůležitější obětiny, jakými byly hovězí kýty nebo ptactvo (husy), tzv. *šp.t stp.t* oběť. Umělci rovněž vykonávali funkci zádušního kněze *hm-k3*. Často se také setkáváme s ti-

tulem *mḥnk*, „*důvěrník*“ nebo „*zaopatřený dary*“, který byl zřejmě umělcům udělován jako důkaz zvláštní náklonnosti majitele hrobky. Podobný titul nosí lékaři. H. Junker uvádí jako důvod této náklonnosti prostou oblíbenost umělců a lékařů. Německý badatel W. Barta¹⁴ však vidí příčinu v tom, že se oba starali o tělo majitele hrobky – jeden za života o tělo skutečné, druhý, skrze sochy, o tělo věčné.

Irtisenova stéla (Louvre C 14)

Irtisenova stéla byla vytesána na počátku Střední říše, za vlády panovníka Nebhepetre Mentuhotepe (2061 – 2100 př. n. l.). Jedná se o zajímavý písemný doklad, který nás ojedinělým způsobem informuje o práci a postavení umělců. Svým obsahem nejen vypovídá o situaci umění v době Staré říše, kdy se ustálila většina uměleckých konvencí, ale zároveň naznačuje směr nového vývoje ve Střední říši.

Stéla se nachází v Paříži v *Musée du Louvre*. Objevena byla v Abydu, významném starověkém pohřebním a náboženském centru ležícím ve středním Egyptě. Jedná se o pohřební stélu s autobiografií umělce-sochaře Irtisena. Text je autentickou výpovědí o jeho životě, díle a o postavení umělce ve starém Egyptě. Jelikož neexistuje žádný další doklad o staroegyptském umělci, který by se do takové míry rozepisoval o svých schopnostech, nechme na závěr promluvit právě Irtisena:

Ať žije Horus Semaatauej (Sjednocení Obou zemí), Obě Paní Semaatauej, král Horního a Dolního Egypta, syn Reu Mentuhotep, nechť žije věčně.
Jeho skutečný a oblíbený služebník, který každý den činil všechno to, co (král) chválí, Velkým Bohem ctěný Irtisen.
Král přináší oběť Usírovi, pánovi Džedu, prvnímu mezi Západními, pánovi Abydu, na všechna jeho krásná a neposkvrněná místa.
Oběť tisíce chlebů, pivních džbánů, býků, husí, alabastrových nádob, pruhů látek, stejně jako všech krásných a očištěných věcí,
přiděleného chleba, piva a piva ḥ3m.t, pokrmu Pána Abydu, bílého mléčného nápoje kraví bohyně Hesat a (oběť sestávající z) toho, co rádí jedí Proměnění. Pro ctěného (zaopatřeného) Usírem a Anupem, pánem nekropole, představeného umělců / (řemeslníků?), malíře a sochaře Irtisena, který říká:
„Znám tajemství božích slov (písma / hieroglyfů), provádění obřadů a všechnu tvůrčí sílu (heka)¹⁵, kterou jsem získal, aniž by mi <něco> uniklo.
Jsem uskutku umělec znamenitý ve svém oboru (znamenitý svou zručností),
který dosáhl vrcholu díky tomu, co se naučil.
*Ovládám kvadratickou síť,*proporční kánon,*
**zahlobený a *vysoký reliéf (potřebné) k jeho*

(zemřelého) ucházení a vycházení (z hrobky), aby se tělo (zemřelého) odebralo na své místo. Umím (zobrazit) krácející sochu muže a nehybnou sochu ženy, pozice jedenácti druhů ptáků, nahrbený postoj jednotlivých zajatců, (umím zobrazit) jedno oko jako druhé, bázeň ve tváři zajatce, pozdvíženou paži toho, kdo loví hrocha a postoj toho, kdo běží. Vím, jak vyrobit ozdoby a vykládané předměty, aniž by se tavily v ohni, (předměty, jejichž barvy) jsou nesmyvatelné ve vodě (fajáns?). Mezi všemi lidmi neexistuje kromě mě nikdo, kdo by tímto vynikal. Jsem jediný, spolu se svým vlastním starším synem. Neboť bůh (=král) poručil, že (právě) on by pro něj měl pracovat. Viděl jsem činnost (tvorbu) obou jeho rukou jako to, co musí být učiněn o představeným prací v každém vzácném materiálu, počínajíc stříbrem a zlatem, konče slonovinou a ebenem. Oběť tisíce chlebů, pивních džbánů, býků, husí, alabastrových nádob, pruhů látek, stejně jako všech krásných a očištěných věcí. Pro ctěného Irtisena, který je výtečný a ospravedlněný, který je zrozen z (matky) Idet, ospravedlněné.

Poznámky:

(Článek se zaměřuje především na sochaře a malíře v období Staré říše (cca 2700 – 2180 př. Kr.) Vznikal na základě diplomové práce *Fragmenty soch z Neferefreova pyramidového komplexu v Abúsíru*, Praha 2002.

1 Hannig, R., *Die Sprache der Pharaonen. Grosses Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch (2800-950 v. Chr.)* von Zabern, Mainz 1997, 530-532; Drenkhahn, R., „Handwerker“, v: *Lexikon der Ägyptologie*. Bd. II, Harrassowitz, Wiesbaden 1977, col. 949-951.

2 Aldred, C., „Bildhauer und Bildhauerei“, v: *Lexikon der Ägyptologie*. Bd. I, Harrassowitz, Wiesbaden 1975, col. 800-805.

3 Drenkhahn, R., *Die Handwerker und ihre Tätigkeiten im Alten Ägypten*. [Ägyptologische Abhandlungen, 31] Harrassowitz, Wiesbaden 1976, 60-61.

4 Drenkhahn, R., „Werkstatt“, v: *Lexikon der Ägyptologie*. Bd. IV, Harrassowitz, Wiesbaden 1982, col. 1224-1225.

5 Řemeslníci pracující pro domácnost soukromé osoby mají k titulu připojen přídomek *pr-d.t* označující jejich příslušnost k této domácnosti; viz. Helck, W., *Wirtschaftsgeschichte des alten Ägypten im 3. und 2. Jahrtausend vor Chr.* [Handbuch der Orientalistik, 1/5] Brill, Leiden 1975, 131-133.

6 Označení *w^{cb.t}* je překládáno jako „čisté místo“, „místo balzamování“, „dílna“ (na výrobu ozdob, sarkofágu a soch) nebo „hospodářské budovy“ (kuchyně, pekárny, řeznictví), viz Hannig, R., *Handwörterbuch*, 184. Podrobnější diskuze o komplexu dílen *w^{cb.t}*, případně o existenci jižní a severní dílny *w^{cb.t}* viz Brovarski, E., „Doors of Heaven“, v: *Orientalia*, 46/1 (1977), 107-115; Wilson, J. A., „Funeral Services of the Egyptian Old Kingdom“, v: *Journal of Near Eastern Studies*, 3 (1944), 202.

7 Lehner, M. – McCauley, M., „Interim report from the field: royal plan emerges“, v: *Aeragram: Newsletter of the Ancient Egypt Research Associates*, 3/2 (2000), 1–20.

8 Arnold, Di., „Les relations entre la statuaire et l'architecture“, v: Ziegler, Ch. (ed.), *L'art égyptien au temps des pyramides*. Réunion des Musées Nationaux, Paris 1999, 64–69; Ziegler, Ch., „La statuaire privée“, tamtéž, 100–109.

9 Počty soch nalezených v hrobkách nejvýznamnějších úředníků dosahovaly i desítek kusů, např. Raver (Gíza) publ. v: Hassan, S., *Excavations at Giza 1929–1930*. University Press (John Johnson), Oxford 1932, 1–65; Babaef (Gíza, G 5230).

10 Robins, G., *Egyptian Statues*. [Shire Egyptology, 26] Shire Publications LTD, Buckinghamshire 2001, 331.

11 Jedinou výjimkou, která dokazuje, že zobrazení řemeslníků pracujících v dílně byla i součástí královských pyramidových komplexů, je fragment reliéfu ze stěny vzestupné cesty panovníka Venise.

12 *im3hw* – překládáno jako vážený; ctěný, uctíváný; zaopatřený; blíže viz Helck, W., „Wirtschaftliche Bemerkungen zum privaten Grabbesitz im Alten Reich“, v: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts*, 14 (1956), 68ff; Jones, D., *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom*. Vol. 1. [BAR international series, 866] Archaeopress, Oxford 2000, 11.

13 Junker, H., *Die gesellschaftliche Stellung der ägyptischen Künstler im Alten Reich*. [Sitzungsberichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 233/1] Rudolf M. Rohrer, Wien 1959.

14 Barta, W., *Das Selbstzeugnis eines altägyptischen Künstlers*. [Münchener ägyptologische Studien, 22] Deutscher Kunstverlag GmbH, Berlin – München 1970.

15 *Heka* je specifický výraz pro kouzlo, kouzelný výrok, magii nebo sílu, který je obtížné přeložit jedním slovem. *Heka* je také síla s mocí přivádět k životu, tedy tvůrčí síla. Viditelným způsobem se projevuje právě v umění. Umělecká produkce a především výroba soch byla v Egyptě chápána od nejstarších dob jako zrození, což úzce souvisí s prvotní funkcí sochy v rámci zádušního kultu, kde byla živoucí podobou zastupující zemřelého – je tedy možné doplnit, že socha byla živoucí podobou zemřelého přivedenou k životu pomocí umělce a tvůrčí síly *heka*. Domnívám se proto, že na tomto místě Irtisen hovoří nejen o magické síle nebo magickém zobrazení, což do určité míry odsouvá umělcovy osobní kvality na druhé místo za kouzla, ale především sděluje čtenáři, že se řádně vyučil a připravil na své povolání neoddelitelně spjaté s tvůrčí silou *heka*, která by v sobě mohla zároveň skrývat talent, inspiraci nebo zvládnutí tradičních uměleckých postupů a jejich správné používání v praxi.