



Obr. 1 Reliéf z Haremhebovy hrobky v Sakkáre představuje zajaté Núbijce, jež jsou vypořádáni s charakteristickými negroidními rysy, které se mohou zdát být až přehnané. Z výrazů jejich tváří vyznačuje na jedné straně klid a smířenost s daným osudem a na druhé straně, nejistota a obava z toho, co bude následovat (foto M. Zemina)

Cizinci a karikatura v umění starých EgyptŇanů

Daniel Šichan

Zřejmě nejpozoruhodnější vyobrazení cizinců v egyptském výtvarném umění vůbec se nacházejí v sakkárské hrobce vojenského velitele a pozdějšího vládce Haremheba, datované do doby vlády panovníka Tutanchamona. Dnešnímu divákovi, ať již z řad odborné či laické veřejnosti, nemůže při delším pozorování těchto výjevů ujít nápadný rozdíl při srovnání detailně propracovaných tváří cizích zajatců se „seriózním“ vzhledem většiny EgyptŇanů vyobrazených na stejných reliéfech. Z pohledu samotných EgyptŇanů však bylo vše v naprostém pořádku, neboť klidné a vyrovnané postavy egyptských hodnostářů a úředníků zcela odpovídaly ideálním představám jejich důstojnosti a fyzické krásy, po staletí tradovaným v egyptském umění. A právě proto, aby podobizny zmatečných cizinců s těmito skutečnostmi ostře kontrastovaly, byly vytesány směšným a dehonestujícím způsobem (Valbelle 1990: I, kap. III) připomínajícím v jistém smyslu zpívající či hovořící egyptské zemědělce či dělníky z nástěnných výzdob hrodek.

Takové pojetí vyobrazení zajatých cizinců v Haremhebově hrobce včetně detailů jejich oděvů, účesů a fyzického vzhledu mělo v podstatě jediný cíl, pobavit návštěvníky hrobky a v jejich očích zesměšnit a ponížít postavy v reliéfech k tomu určených. Dá se zároveň předpokládat, že se v této výzdobě odráží i samotný postoj a názor majitele hrobky vůči všemu cizímu a „neegyptskému“. Zajímavým prvkem těchto scén jsou mladí egyptští vojáci strážící zajatce, kteří jsou překvapivě také zobrazeni poněkud humornějším

způsobem. K této zvláštnosti se dostanu později. Cizinci z Haremhebových reliéfů jsou z egyptského hlediska karikaturami zástupců cizích etnických skupin (Brunner-Traut 1980: 338; Van de Walle 1969: 16–17). Zdá se, že egyptští řemeslní umělci věnovali při tesání reliéfů mnohem větší pozornost postavám cizinců a zajatců než samotným EgyptŇanů (Martin 1989: 90), přičemž museli být velmi dobře obeznámeni s charakteristikami zobrazovaných etnik; z tohoto hlediska je možné do jisté míry tato vyobrazení využít jako cen-

ný zdroj při studiu fyzické antropologie pozdní doby bronzové (Martin 1989: 82).

Helck (1977: 318) soudí, že na rozdíl od Egyptňanů se cizinci v Haremhebových reliéfech vyznačují jakousi individualitou, a podle Smithe (1981: 208) tyto cizinci podnítili představitost egyptských řemeslných umělců k námětům scén a mohou doplnit celkový obraz cizinců známý z amarnské korespondence. Mysliwiec (1976: 89–90) se domnívá, že vyobrazení z Haremhebovy hrobky lehce modifikují charakteristické prvky amarnského umění, zejména plastičnost tváře, neboť umělci vytvořili v tomto případě karikatury s velmi nadsazenými rysy a zdůraznili jisté zvláštnosti vzhledu jednotlivých postav. Takové zdůraznění rysů u cizinců a vykreslení jejich figur mohlo podtrhnout i jejich ponižení a zesměšnění (Van de Walle 1969: 16), podobně jako je tomu u Egyptňanů nízkého původu z velkého množství nejvýstižnějších karikatur nakreslených na řadě ostrak. S tímto názorem souhlasí i Brunnerová-Trautová (1980: 338). Tvůrci měli v těchto případech velmi „volnou ruku“ při své práci, na rozdíl od oficiálních témat zobrazovaných na monumentální architektuře.

Podle Riefstahlové (1951: 66) se v egyptském umění kromě cizinců, prostých Egyptňanů, slepých harfeníků a starců individuální rysy obličejů zobrazovaly velmi zřídka. Zejména v době Nové říše se tváře a těla příslušníků výše uvedených skupin lidí objevují „větrem ošlehané“ a poznamenané strádáním a věkem či vyzařují emoce. Ojedinelé modifikace, které se čas od času ve faraonském uměleckém konceptu ideální lidské tváře objevovaly, byly – kromě amarnského období – zcela nepatrné a převážná většina staroegyptských řemeslných umělců si nikdy portrétování v dnešním slova smyslu neosvojila. V egyptském umění dominují „kamenné tváře“, klidné a vyrovnané, s minimem individuálních rysů a většinou se semknutými rty, a to i v takových situacích, kdy vyobrazená postava evidentně hovoří, pije, jí či se směje nebo pláče. Otevřená ústa cizinců by mohla indikovat záměr tvůrců odsoudit tyto postavy k věčnému strachu a bolesti, v jakémsi protikladu k sebekontrolě a klidnému výrazu, které se podle názoru Van de Walleho (1969: 1) odrážejí na většině egyptských tváří. Tuto jeho myšlenku doplňuje Schäfer (1974: 19), když hovoří o touze po zdrženlivosti manifestované v decentním úsměvu soch božstev a panovníků, a dokonce v semknutých čelistech lvů, kteří byli již od dob Staré říše spojováni s panovnickou symbolikou. Je zajímavé, že právě lvi jsou ve většině předoasijského umění, na rozdíl od egyptského, zobrazováni ve řvoucích pózách či s cenícími zuby. Lidské bytosti jsou však vyobrazovány stejně jako u Egyptňanů s klidnými postoji a zavřenými ústy. Se zavřenými ústy je také spojen staroegyptský ideál zdrženlivosti a málomluvnosti, doložený v literárním díle známém jako *Naučení pro Kagemniho* (Vachala 1992: 30).

Výjimečným novátorem v oblasti egyptského umění byl bezpochyby panovník Amenhotep IV. – Achnaton, který se podle Aldreda (1973: 77) snažil překročit práh tradičních egyptských symbolů a gest, aby co nejoriginálněji a zároveň nejjednoznačněji sdělil světu své ideje, které nechával zhmotnit ve svých dílech. Patřily sem i novátorské náznaky při modelaci tváří a originální gesta ruky a paže, které jsou v amarnských památkách jasně viditelné (Aldred 1973: 73, 79). Např. tváře hlav z dílny sochaře Thutmose v Achetatonu sice nevyjadřují mnoho emocí, ale jejich rysy a především vrásky napovídají, že může jít o zvýraznění stáří a že mohou odrážet určité individuální prvky konkrétní osobnosti (Spanel 1988: 31), což je v dosavadním egyptském umění téměř bezprecedentní přístup (Smith 1981: 206); jistou paralelu představuje např. ebenová hlava Teje, manželky panovníka Amenhotepa III., nalezená v Gurábu (Smith 1981: pl. 117).

Na postamarnských Haremhebových reliéfech tedy mohou vrásky na čelech mnoha núbijských zajatců naznačovat, že se jednalo o starší osoby (Martin 1989: 81), nicméně se vyskytl i názor, že může jít o jisté zjizvené vyskytující se u určitých etnik (Millet 1962: 56). Některé další detaily z těchto reliéfů – jako k sobě otočené hlavy či otevřená ústa – svědčí o rozhovoru, strachu, hněvu či údivu zajatců, kteří se tak odlišují od důstojných póz a vzezření Egyptňanů.

Haremhebovy reliéfy obsahují dva registry asijských mužů různého vzhledu s jejich ženami a dětmi, snad rukojmími, kteří byli přivedeni na dvůr egyptského panovníka jako trofeje (Martin 1989: 87, 89). I v jejich tvářích se zračí strach a zoufalství, zvláště u mužů, což je možné vyložit jako snahu potupit je tím, že mají větší strach než ženy a děti, a zcela tak eliminovat jejich hrozbu. Egyptňané na stejných vyobrazeních mají opět klidné výrazy a zavřená ústa.

Obecně lze konstatovat, že co se částečné individualizace týká, vyobrazení cizinců pocházející z doby před polovinou 18. dynastie jsou doložena. Např. na jednom bloku reliéfu z Asasífu na západním břehu Théb (Brand 1995: 170), který je datován do doby vlády Amenhotepa II., jsou zobrazeni na zem padlí Asijci se zdviženými rukama a otevřenými ústy, kteří buď křičí, nebo prosí o milost. Jejich gesta a postoje jsou však ve srovnání s Haremhebovými reliéfy spíše standardní, ne tolik výrazné. I zde měli být cizinci v očích egyptského diváka poniženi a zesměšněni prostřednictvím lehce zvýrazněných tělesných rysů, které byly tak mistrovským způsobem vypracovány v Haremhebových hrobce, kde byly zajatcům přisouzeny i znatelně větší hlavy. Tváře cizinců z asasífského bloku jsou však zobrazeny také se zavřenými ústy, a to i v bitevních scénách, což není tolik neobvyklé, neboť již z doby Staré říše existují portréty cizinců a zajatců se zavřenými ústy, např. sošky zajatců z pyramidových komplexů a tváře některých nepřátel mají dokonce naturalistické rysy s náznaky projevu bolesti (Bothmer 1982: 29–33, 38–39).

Haremhebovým scénám se velice podobají vyobrazení z válečného vozu panovníka Thutmose IV. (Carter – Newberry 1904: pl. X, XI, XII). Tváře cizinců jsou v tomto případě sice bez emocí, jejich rysy jsou však nadsazené a pokožka vrásčitá. Na voze je zaznamenán seznam zajatých skupin, z nichž u každé je zobrazen její představitel (Carter – Newberry 1904: 32–33); tyto postavy jsou ze všech nejdětalněji vypracované. Jeden z Asijců, kterého faraon sráží v bitvě k zemi, je zobrazen zepředu, *en face*, což je v egyptském umění velmi vzácný prvek. Frontálnost zobrazování se pravděpodobně určitým způsobem vztahovala právě k zachycení násilných vojenských témat s účastí cizích nepřátel. Existují však i výjimky, těmi jsou obrazy boha Bese a bohyně Hathory a některé náměty spojené snad s plodností a úrodou. Vedle scén z vozu Thutmose IV. jsou to především cizinci zachycení na truhle panovníka Tutanchamona (Davies – Gardiner 1962: pl. I–II) a jeden svázaný Asijec na vnější straně Tutanchamonova vozu (Littauer – Crowell 1985: pl. X). Frontálně zobrazení nepřátel se objevují i v pozdějších „porážecích scénách“ panovníků z ramessovské doby či v procesích zajatců, např. z chrámu v Medínit Habu.

Prominentní roli hráli cizinci v amarnském stylu, před přemístěním panovníka Achnatona do Achetatonu i po něm. Tento trend pokračoval i v následující době Tutanchamonově, což dokládají nejen Haremhebovy reliéfy ze Sakkáry a velká vyobrazení núbijských zajatců (Chevrier 1956: pl. I), ale i malé předměty, mezi nimiž je už zmíněná Tutanchamonova truhla, na které je faraon zpodobněn jako vítěz nad Asijci a Núbijci. Tato scéna je pozoruhodná především tím, že postavy cizích nepřátel jsou vypracovány mnohem precizněji než samotný panovník. Jejich tváře však nejsou na takové



Obr. 2 Výjev s asijskými zajatci (pravděpodobně náčelníky) z Haremhebovy hrobky v Sakkáře, kteří jsou zde vyobrazeni v komických až nedůstojných prosebných pózách. Za zmínku stojí jednak jejich velikost ve srovnání s postavami Egyptanů (vlevo), jednak jejich vzájemná etnická odlišnost vyplývající z jejich vzhledu (foto M. Zemina)

emoční úrovni jako tváře Haremhebových cizinců. Někteří z nich mají zavřené či přivírací se oči, které naznačují snad bolest či smrt, a malá tmavá zrníčka na jejich tvářích mohou být dokonce slzy (Davies – Gardiner 1962: pl. I). Jeden z Núbijců (Davies – Gardiner 1962: pl. II) vyobrazený *en face* má otevřená ústa a vypláznutý jazyk, což je nepochybně známkou toho, že je již mrtev.

Podobným způsobem jsou cizinci pojeti i na reliéfech chrámu Sethiho I. z 19. dynastie v Karnaku. Ačkoliv tváře Asijců v bitevní scéně opět nejsou tak pečlivě propracované jako u Haremheba, každá z tváří je jedinečná a v mnoha případech může pozorné oko zahlédnout nepatrné vyjádření strachu a zděšení v jejich výrazu. Zvláště humornou postavou je muž krčící se ve křoví s rukama na hlavě vyobrazený *en face*. Tváře cizinců lze nalézt i v pozdějších ramessovských scénách, např. v Ramesseu (Smith 1981: 217). Na jednom vápencovém bloku, který se dnes nachází v St. Louis a pochází patrně z 18. dynastie, je zachycena hlava Núbijce s provazem kolem krku (Vercoutter 1976: 84); jedná se pravděpodobně o část scény se svázanými zajatci. Kromě nadsazených rysů ve tváři, jako jsou silné rty a předsunutá dolní čelist, je tento obraz zajímavý tím, že se jedná snad o doposud jediný případ v egyptské ikonografii, kdy jsou zobrazenému člověku vidět i zuby. Zde je pro srovnání vhodné zmínit se o reliéfu, na kterém Núbijec hřebelcuje koně, jenž právě řehťá, a obnažuje tak své zuby (Martin 1987: pl. 10, 44, č. 33).

Dalo by se očekávat, že vzhledem k poměru Egyptanů vůči cizincům, který vyplývá z jejich vzájemného zobrazování na scénách, budou postavy všech egyptských aktérů vždy větší než postavy zajatců bez ohledu na jejich společenské postavení. V případě mladých egyptských vojáků na Haremhebových reliéfech se zajatci je tomu však naopak. Nemůže být pochyb o tom, že zde byl takový umělecký přístup zvolen proto, aby zdůraznil skutečnost, že ačkoliv byli egyptští pěšáci mladší, menší a méně zkušenější než jejich protivníci, přesto byli schopni svého nepřítele porazit a dostat ho pod

kontrolu. Svou roli v tomto ohledu jistě hrála také zainteresovanost samotného Haremheba, který ve své titulatuře uvádí i funkci „písaře nováčků“, čímž se nepřímo stává jejich záštitou a s jejich úlohou se ve scénách ztotožňuje. Kontrast mezi výškou egyptských vojáků a zajatých nepřátel má tedy v pozorovateli navodit pocit statečnosti menších a potupu a pokoření postav z fyzického hlediska vyšších. Účinek má znásobit ještě humor scén, a to na úkor cizinců. V jedné scéně se voják zřejmě marně snaží chytit nepoddajnou paži jednoho z nepřátelských náčelníků a donutit ho tak, aby se ohnul před samotným Haremhebem (Martin 1989: pl. 89), zatímco písaři zaznamenávají informace o zajatcích a kořisti (Martin 1989: pl. 91). Tito písaři jsou již vyobrazeni odlišným způsobem než vojáci – s vráskami na krku a vystouplým břichem, čímž se podobají ostatním hodnostářům na reliéfech, a jsou tedy klasickými příklady Egyptanů z „lepších rodin“. V jiných scénách vojáci bijí vzdorné zajatce (Martin 1989: pl. 82, 90) nebo jim hroží svými prsty ve varovných gestech (Martin 1989: pl. 83). Taková zloba a neklid viditelné na tvářích a v pohybech vojáků jistě nejsou ctnostmi, které by byly obdivovány vzdělanými a vysoce postavenými Egyptany. Tito mladí rekruti proto zřejmě představují vrstvu lidí nacházející se na hranici mezi bezectnými cizinci a Egyptany respektovaného společenského postavení.

Nižší vrstvy egyptské společnosti byly vykreslovány nedůstojným způsobem, jak to nejpříhodněji podává literární dílo nazvané *Chetejovo naučení*, známé také pod názvem *Satira na povolání* (Vachala 1992: 100–112). Svědectvím jsou i staroříšské hrobky, mezi jejichž scény patří např. souboje posádek na člunech (Harpur 1987: 492–495). S příchodem Nové říše se objevují i humorné výrazy v tvářích rolníků a jiných pracovníků, jako třeba v rozverné scéně při lisování vína v Userchetově hrobce v Thébách, kde mají dělníci otevřená ústa a snad si zpívají při práci (Mekhitarian 1954: 60). Pokud by tomu tak bylo, tato scéna může mít své předchůdce

a inspiraci v zobrazení harfeníků, což je námět opakující se po celou dobu existence staroegyptského umění.

Jedním z nejexplicitnějších dokladů smyslu pro humor a karikaturu starých EgyptŇanů je turínský papyrus č. 55001 pocházející z pozdní 19. nebo z 20. dynastie, který zachycuje mužské a ženské postavy během pohlavního styku a úsměvné scény zvířat napodobujících lidskou sociální hierarchii a chování lidí (Navrátilová – Janák 2004: 89–97). Podobná témata se zvířaty jsou doložena i z ostrak. Muži z uvedeného papýru na sobě mají jednoduchou sukni, kterou nosili obyčejní dělníci, jsou neholení a většinou plešatí a mají ústa otevřená v hovoru, který je citován v hieraticce nad jejich hlavami. Všechny tyto rysy jsou stereotypními příznaky lidí z nejnižších vrstev. Charakteristickým prvkem je zde i deformovaný nos, často se objevující také na ostrakách, jehož význam není zcela jednoznačný. Je možné, že jde buď o postavy s vrozenou vadou, nebo o kriminálníky potrestané za své činy na svýchnosech (Omlin 1968: 51–52), či o lidi, kteří byli prostřednictvím svého zaměstnání nějakým způsobem spojováni s určitými rysy některých zvířat, např. rolníci s opicemi, lovci s ptáky, pastevcí s dobyt看em (Brunner-Traut 1980: 338).

Jisté detaily u Haremhebových cizinců, především jejich vrásky, připomínají rysy postarších tváří v soudobé egyptské ikonografii. Jakýsi druh naturalismu užitý v amarnském umění při zobrazování starších osob se uchoval i v postamarnské době právě v Haremhebových reliéfech. Obličejové vrásky a volnější kůže na hlavách vznešených postav byly v té době zřejmě populární jako známka respektované vyzrállosti, podobně jako tučná zvlhčená břicha starších mužů v ranějším egyptském umění byla ekvivalentem blahobytu. Jako příklady mohou posloužit Hesire ze 3. dynastie (Smith 1981: 36), Hemiu ze 4. dynastie (Smith 1981: pl. 31) či Amenhotep, syn Hapu-ův, z 18. dynastie (Smith 1981: pl. 114) nebo „amarnské břicho“ u portrétů panovníka Achnatona. I samotný Haremheb je vypodobněn se svěšeným břichem a vráskami na krku, ačkoliv linie jeho tváře a těla jsou relativně pevné. Na rozdíl od vrásčitých cizinců bylo na tyto rysy u EgyptŇanů nahlíženo ze zcela jiného úhlu jako na naprosto pozitivní a žádoucí součást vznešené osobnosti.

Stupeň detailu ve vypracování rysů tváře a emocí u Haremhebových zajatců je ve srovnání s amarnskými konvencemi na mnohem vyšší úrovni. Amarnští řemeslní umělci se pokoušeli, jak se zdá, spíše o příležitostný a nezáměrný naturalismus tváře a pocitů, nanejvýše za pomoci náznaku vrásek. Oproti tomu otevřené emoce Haremhebových cizinců mohou indikovat tvůrcovu, či přímo Haremhebovu touhu vymáčet se amarnskému stylu, zejména portrétování výše postavených osob, které vyjadřovaly jemnost, zármutek a jiné „nevhodné“ způsoby chování – např. u portrétů Achnatona a Nefertiti líbajících své děti nebo scén jejich oplakávání v okamžiku smrti a pohřbu. Pravděpodobně tvrdý a citům odolný Haremheb omezil tyto projevy slabosti jen na cizince, ačkoliv v případě mladých egyptských vojáků nešlo zcela jistě o žádný pejorativní nádech.

Haremhebovy reliéfy z jeho sakkárské hrobky představují vrchol staroegyptského uměleckého pojetí cizinců. Díla s podobnou tematikou z ranější doby jen naznačují rysy Haremhebových postav a díla pozdější zase odrážejí jejich charakter, ale v žádném případě je nepřekonávají v preciznosti provedení. Je ironií, že zdůrazněné a nadsazené rysy cizinců v Haremhebových reliéfech, které dnes západní divák s údivem, zaujetím a pochopitelně také i jistým úsměvem vnímá, byly původně určeny jen k ponížení a zesměšnění vyobrazených postav, jejichž podivnost a cizost spočívala především v tom, že byly prosty ideální krásy a důstojnosti, které jim EgyptŇané záměrně odebrali, aby mohly být snadným terčem opovržení.

Literatura:

- Aldred, Cyril: 1973 *Akhenaten and Nefertiti*, New York: Viking.
- Bothmer, Bernard V.: 1981 „The Block Statue of Ankh-khonsu in Boston and Cairo“, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 37, s. 75–83.
- 1982 „On Realism in Egyptian Funerary Sculpture of the Old Kingdom“, *Expedition* 24, s. 27–39.
- Brand, Peter: 1995 „Thutmoside Battle Relief“, in: Thomas, Nancy (ed.). *The American Discovery of Ancient Egypt (catalogue)*, Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, s. 170–171.
- Brunner-Traut, Emma: 1980 heslo „Karikatur“, in: Helck, Wolfgang – Otto, Eberhard (eds.). *Lexikon der Ägyptologie. Band 3. Horheken – Megeb*, Wiesbaden: Harrassowitz, sl. 337–339.
- Carter, Howard – Newberry, Percy E.: 1904 *The Tomb of Thoutmosis IV*, Westminster: Archibald Constable and Co. Ltd.
- Chevrier, Henri: 1956 „Rapport sur les travaux de Karnak, 1952–1953“, *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* 53, s. 7–19.
- Davies, Nina M. – Gardiner, Allan H.: 1962 *Tutankhamun's Painted Box*, Oxford: Griffith Institute.
- Frankfort, Henri: 1970 *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, New Haven: Yale University Press.
- Harpur, Yvonne: 1987 *Decoration in Egyptian Tombs of the Old Kingdom. Studies in orientation and scene content*, London: KPI.
- Helck, Wolfgang: 1977 heslo „Fremdvölkerdarstellung“, in: Helck, Wolfgang – Otto, Eberhard (eds.). *Lexikon der Ägyptologie. Band 2. Erntefest–Hordjedef*, Wiesbaden: Harrassowitz, sl. 315–321.
- Littauer, Mary A. – Crouwel, Joost H.: 1985 „Chariots and Related Equipment from the Tomb of Tut'ankamun“, in: Harris, James R. (ed.). *Tut'ankhamun's Tomb Series. Vol. VIII*, Oxford: Griffith Institute.
- Martin, Geoffrey T.: 1987 *Corpus of Reliefs of the New Kingdom from the Memphite Necropolis and Lower Egypt I*, London: KPI.
- 1989 *The Memphite Tomb of Horemheb, Commander-in-Chief of Tut'ankamun I: The Reliefs, Inscriptions and Commentary*, London: Egypt Exploration Society.
- Mekhitarian, Arpag: 1954 *Egyptian Painting*, New York: Skira.
- Millet, Nicholas B.: 1962 „A Fragment of the Hatshepsut Punt Relief“, *Journal of the American Research Center in Egypt* 1, s. 55–57.
- Myśliwiec, Karol: 1976 *Le Portrait royal dans le bas-relief du Nouvel Empire*, Warsaw: Éditions Scientifiques du Pologne.
- Navrátilová, Hana – Janák Jiří: 2004 „Lid vs. pTurin 55001“, in: Mynářová, Jana (ed.). *Pražské egyptologické studie 3*, Praha: Univerzita Karlova, Český egyptologický ústav, s. 89–97.
- Omlin, Josef: 1968 *Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotische Zeichnungen und Inschriften*, Turin: Arte Fratelli Pozzo.
- Riefstahl, Elizabeth: 1951 „An Egyptian Portrait of an Old Man“, *Journal of Near Eastern Studies* 10, s. 65–73.
- Schäfer, Heinrich: 1974 *Principles of Egyptian Art*, Oxford: Clarendon.
- Smith, William S.: 1981 *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, New Haven: Yale University Press.
- Spanel, Donald B.: 1988 *Through Ancient Eyes: Egyptian Portraiture*, Birmingham, Ala: Birmingham Museum of Art.
- Vachala, Břetislav: 1992 *Moudrost starého Egypta*, Praha: Knižní podnikatelský klub.
- Valbelle, Dominique: 1990 *Les neuf arcs, L'Égyptien et les étrangers de la préhistoire à la conquête d'Alexandrie*, Paris: Armand Colin.
- Van de Walle, Baudouin: 1969 *L'humour dans la littérature et dans l'art de l'ancienne Égypte*, Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.
- Vercoutter, Jean: 1976 „The Iconography of the Black in Ancient Egypt: From the Beginnings to the Twenty-fifth Dynasty“, in: Vercoutter, Jean (ed.). *The Image of the Black in Western Art I. From Pharaohs to the Fall of the Roman Empire*, Lausanne: Office du Livre, s. 33–88.