

Ivona Mišterová

Bibliography:

- ASPINALL, Dana E., ed. (2002): *The Taming of the Shrew. Critical Essays*. New York, London: Routledge.
- DUSINBERRE, Juliet (1975): *Shakespeare and the Nature of Women*. London: Macmillan.
- DVOŘÁK, Petr. Martin Stránský měl s Andreou Černou kříž [online]. Divadlo J.K.Tyla. Činohra. Available from: http://www.djkt-plzen.cz/repertoar/cinohra/ohlasy_zkroceni.php [Accessed 6 May 2009].
- GIBSON, Rex (2004): *Shakespearean and Jacobean Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HAMZOVÁ PULICAROVÁ, Irena (2008): *Zkrocení zlé ženy*. Program Divadla J.K.Tyla. Plzeň: NAVA TISK.
- HOLDERNESS, Graham and Bryan LOUGHREY, eds. (1992): *A Pleasant Conceited Historie, Called "The Taming of a Shrew"*. New York: Barnes & Noble.
- KNOX, John (2004): *The First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women*. Whitefish: Kessinger Publishing.
- LOOMBA, Ania (1989): *Gender, Race, Renaissance Drama*. Manchester: Manchester University Press.
- MARRAPODI, Michele and A.J. HOENSELAARS, eds. (1998): *The Italian World of English Renaissance Drama: Cultural Exchange and Intertextuality*. Newark University: University of Delaware Press.
- MILLER, Stephen Roy, ed. (1998): *The Taming of a Shrew: The 1594 Quarto*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MUIR, Kenneth (2005): *The Sources of Shakespeare's Plays*. New York, London: Routledge.
- NILES, John Jacob, PEN, Ron and Bill BARSS (2000): *The Ballad Book of John Jacob Niles*. Lexington: University Press of Kentucky.
- PEARSALL, Derek Albert, ed. (1993): *The Canterbury Tales*. New York, London: Routledge.
- RAK, K. (1970): Shakespeare na jedničku. *Večerní Plzeň*. November 1970, III (221), p. 1–2.
- RUGGIERO, Guido, ed. (2002): *A Companion to the Worlds of the Renaissance*. Malden: Blackwell Publishers.
- SHAHEEN, Naseeb (1999): *Biblical References in Shakespeare's Plays*. Newark: University of Delaware Press.
- SHAKESPEARE, William (1955): *Komedie II*. Translated by E.A. Saudek. Annotated by Zdeněk Stříbrný. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury.
- SHAKESPEARE, William and Brian MORRIS, ed. (2002): *The Taming of the Shrew*. Arden Shakespeare. 2nd ed. Thomson: Cengage Learning EMEA.
- SHAKESPEARE, William and Howard STAUNTON, ed. (1998): *The Globe Illustrated Shakespeare*. The Complete Works Annotated. New York, Avenel: Gramercy Books.
- SHAKESPEARE, William and Ann THOMPSON, ed. (2003): *The Taming of the Shrew*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- SHAKESPEARE, William (1991): *Zkrocení zlé ženy*. Translated by Jiří Josek. Praha: DILIA.
- SHAKESPEARE, William (2000): *Zkrocení zlé ženy*. Translated by Martin Hilský. Praha: Evropský literární klub.
- SIMPSON, John, and Jennifer SPEAKE (1998): *The Concise Oxford Dictionary of Proverbs*. Oxford: Oxford University Press.
- STRÍBRNÝ, Zdeněk (2003): *Shakespeare and Eastern Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- ŠKANDEROVÁ, Ivona (2005): *Vrcholná období recepce her Williama Shakespeara na Plzeňských scénách*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, s.r.o.
- UNDERDOWN, David (1987): *Revel, Riot, and Rebellion: Popular Politics and Culture in England 1603–1660*. Oxford: Oxford University Press.
- VIKTORA, Viktor (2008): A pod slupkou je sladké jádýrko. *Plzeňský deník*. November 2008, 17 (257), p. 31. (1914): Rubrika Divadlo a umění. *Zkrocení zlé ženy*. *Český denník* [sic]. February 1914, 50 (29), p. 4. Unknown author.
- (1941): Rubrika Divadlo a umění. *Český deník*. April 1941, XXIX (48), p. 2. Unknown author.

Hana Navrátilová**V hlavní nebo vedlejší roli Egypt¹**

1) Text vznikl za podpory Anglo-Czech Educational Fund během pracovního pobytu na Griffith Institute, Oxford.

Abstract:

Mapping and subsequently classifying encounters with ancient Egypt, one is faced with a large task. In the Western world, where a substantial appropriation of Egypt was developing during past two centuries and Egypt was integrated into local cultural memories, one sees an almost uninterrupted track of Egyptianising forms, especially in European art. However, most art representations of this sort have a background of ideas and concepts. Egypt as a backdrop to the stories of the Bible is one such concept.

The renewed intensity of presence of classical antiquity in European culture from 14th century onwards did inevitably bring a renewal of Egyptian themes, given the intense presence of Egypt in the Greek and Roman worlds—presence physical, political, as well as religious and imaginary. The development from the 16th to the 21st century has been defined as "five centuries" of Egyptomania. It should, however, not be taken for granted that Europe and later Northern America were the only scenes who staged Egypt in one or more roles, either as meaningful, or monumental, or decorative and lustful or a mix of these. Ancient Egypt has not been lost to the cultural memory of the Islamic world either.

In the 19th century, the reinterpretations of ancient Egypt took another turn. They were adopted, much in the way other histories have been adopted, as arguments for or against a cultural identity of modern nations. In addition, Egypt takes part in those alternative worlds which look into the future or a mythical past—it is a frequent presence in science fiction and fantasy, as a source of ideologies, concepts or visualisations.

An ancient culture with all its manifestations was made into an actor, or rather a puppet, in many shows, also because the appearance of its typical motifs is easily recognizable visually; it is physically expressive, suggestive and whetting the imagination, while its elements can be used to express emotions and to imitate and emulate ideas and concepts well beyond their original purpose.

Úvod

Při charakteristice staroegyptské civilizace často narazíme na určitá klíše, například přívlastky „starobylá, dávná, tisíciletá, monumentální“ a podobně. Jako většina klíše i tato adjektiva postihují část skutečnosti, ale vytvářejí zjednodušenou charakteristiku, která přitahuje pozornost pouze k vybraným aspektům egyptské kultury a jejích dějin. Charakteristiku, která je nicméně zakotvena v historickém povědomí, přinejmenším v evropském, středoevropské v to počítaje.

Především evropské či tzv. západní, historické vědomí a povědomí se vybaví jako první reprezentant pojmu „egyptománie“ či „reflexe Egypta“ (srv. HUMBERT, Jean Marcel 1994, HUMBERT, Jean Marcel 1989, HUMBERT, Jean Marcel a Clifford PRICE 2003, CARROT, Richard G., 1978, CURL, James S., 2005). Nejpřitažlivější se jeví staroegyptská inspirace v evropském umění, a to jak výtvarném, tak i užitém, v architektuře, a též v hudbě a konečně ve filmu. Je to bezesporu jedna z nejbohatších a z hlediska evropských společenských věd nejlépe dostupných pramenných základů, které pro druhý život staroegyptské kultury máme k dispozici. Právě v ní bylo také asi nejpodrobněji zmapováno „pět století egyptománie“ od renesance po současnost (HUMBERT, Jean-Marcel, 1989).

Dějiny evropské egyptománie sahají ovšem již do antiky. Existuje řecká, resp. později helenistická reinterpretace staroegyptské kultury a existuje také interpretace římská. Tato druhá je velice podstatná pro další rozvoj evropského zájmu o Egypt. Podle S. A. Ashton (ASHTON, Sally-Ann, 2004, 5) je v tomto druhém případě na místě rozlišit dva zdroje—materiál, který nacházíme—a byl často také vyroben—v samotné Itálii a římskoegyptskou kulturu, která se zformovala v samotném Egyptě. „Mezi těmito dvěma kategoriemi existuje zásadní rozdíl. Jedna z nich představuje pokus, ne právě plný pochození, uchopit cizokrajnou kulturu v samotném Římě, druhá potom rozvoj ukotvené tradice v Egyptě. Toto rozdělení je důležité správně pochopit a rozpoznat příslušné odlišnosti v obou kulturách a také způsob, jakým se egyptské umění a kultura v těchto odlišných podmínkách rozvíjely. Ovšemže mají tyto dva proudy mnoho styčných bodů, ale mají naprosto odlišné obecnost. Výsledkem tohoto dvojího proudu rozvoje hmotné kultury jsou díla, která bývají klasifikována dokonce jako novodobé padělků. V případě egyptských předmětů nalezených v Itálii jde vlastně o pokus napodobit a také interpretovat díla jiné kultury. Výsledek je pozoruhodnou směsicí tradic a lze jej označit za první doklad egyptománie.“ (ASHTON, l. c., překl. HN). Od antické *interpretatio graeca et romana* se také odvozuje základ pozdějšího rozmachu tohoto jevu v renesanční Itálii (CURRAN, Brian, 2007), a to především právě od interpretace římské. Římská tradice také založila mýtus královny Kleopatry (viz níže).

Mýlili bychom se však, kdybychom považovali dobu „středověku“ mezi koncem pozdní antiky a nástupem humanismu za éru, kdy evropská křesťanská kultura na Egypt zcela zapomněla. Mimo jiné i ve středověkém umění najdeme dobové vizualizace bohyně Esety (resp. spíše Isidy, BALTRUŠAITIS, Jurgis, 1985), a také již zmíněné královny Kleopatry (PELLING, Christopher, 2001).

Neméně podstatné je položit vedle sebe dějiny egyptománie a dějiny egyptologie, protože tato vědecká disciplína se v posledních dvou stoletích rozvinula nejen díky výjimečnému postavení historie v evropské kultuře druhé poloviny 19. století, ale také díky popularitě Egypta v historickém vědomí a povědomí (srov. DONADONI, Sergio, CURTO, Silvio, a DONADONI ROVERI, Anna Maria, 1990 a série *ENCOUNTERS WITH EGYPT*, 2003).

Byla to však pouze Evropa, která v různých fázích své historie absorbovala a interpretovala staroegyptskou kulturu? Není tomu tak, a jestliže za jeden z hlavních pilířů druhého života starého Egypta v evropské tradici považujeme Bibli, nelze v islámské tradici opominout roli Koránu. Také arabsky psané cestopisy a pojednání o egyptských památkách, a to pojednání překračující rovinu zjištění zájmu hledačů pokladů, přibližují roli Egypta v arabských, resp. islámských kulturních dějinách (EL DALY, Okasha, 2005).

V moderních dějinách se zase druhý život starého Egypta rozvinul i v místech, jejichž geografické a kulturní vazby k východnímu Středomoří naznačily právě v novověku zásadní proměny. Příkladem je Japonsko a Egypt. V 19. století se japonská diplomatická výprava objevila u paty gízkých pyramid již v roce 1864, během mise do Francie. Před Sfingou je vyfotografoval Antonio Beato (informaci a fotografii publikoval Dr. Nicholas Reeves na svém webu²⁾. Nikoliv náhodou upozorňoval egyptský velvyslanec v Japonsku M. Karím již v roce 2002³⁾ na letošní (2009) 140. výročí suezského průplavu, které skutečně učinilo z Egypta zastávku na trase do Japonska. Nejenže v 19. století obě země navzájem registrovaly dění v každé z nich, jakožto „orientální“ (ne-)partneři evropských mocností, vystavení podobným mocenskopolitickým a diplomatickým situacím,⁴⁾ ale ve 20. století se začala rozvíjet také japonská egyptologie. Současná přední osobnost japonské egyptologie, profesor Kondo, upozorňuje, že přínos japonských egyptologů spočívá

2) <http://www.nicholasreeves.com/item.aspx?category=Collections&id=299>, staženo 27. března 2009.

3) <http://www.encyclopedia.com/doc/1G1-84344502.html>, Look Japan, April 1, 2002, Egypt and Japan: Partners in Diplomacy, staženo 25. března 2009.

4) Dobový komentář v tomto smyslu publikoval Amédée Baillet de Guerville, *Das Moderne Ägypten*, Leipzig 1906.

také například v tom, že nabízejí pohled na egyptskou kulturu, který není determinován křesťanstvím a evropskými normami společnosti a kultury.⁵

V relativně nedávné době se etabloje egyptologie také v Číně. Objevily se dokonce úvahy o relativně výrazném vlivu egyptských náboženských představ, popřípadě ikonografie některých božstev a Onoho světa v dálněvýchodních kulturách a v buddhistické ikonografii (OYAMA, Midori, 2007). Ať již se prokáží tyto teorie jako mylné, či nikoliv, dokládají snahu spojit Egypt s vlastní kulturní identitou, a tedy znamenají jak zájem o tuto starověkou kulturu, tak i možná pokus vidět v Egyptě společného „předka“ různých kultur. Ani jeden z těchto prvků není zcela nový, nové je však jeho rozšíření a dopad.

Jednou z nejpodstatnějších kapitol druhého života starého Egypta je i jeho význam pro Egypt novověký, pro moderní egyptský stát, jehož novodobá národní identita se rozvinula v průběhu 19. a první poloviny 20. století, nevyhnutelně vyrůstající ze starších kořenů (REID, Donald M., 2003, COLA, Eliot, 2007).

Součástí druhého života starého Egypta je i dnešní „metahistorie“, dějiny egyptologie a i dějiny egyptomanie. Dějiny moderního dějepisceví totiž mnohdy na příkladě bádání o starém Egyptě ilustrují, že nejen historické vědomí a povědomí, ale nevyhnutelně i historická věda, aplikují na starý Egypt měřítka a interpretace vázané k době, v níž vznikly (srv. MONTSEERRAT, Dominic, 2000, 10).

Minulost včetně staroegyptské podněcuje fantazii nejen v oblasti nových historických či uměleckých interpretací. Egypt je již tradičně reinterpretován jako kultura esoterická, popřípadě jsou výjimečné výdobytky této civilizace chápány jako doklad působení mimozemských civilizací, a to často velmi militantně. Podstatně sympatičtější než tyto poslední dvě varianty egyptomanie bývají reinterpretační Egypta v dnes velmi populárních literárních, komiksových a filmových žánrech science fiction a fantasy. Tyto využívají bez nároku na prosazení své vlastní verze dějin volně motivů a prvků s většinou či menší mírou autenticity, nezřídka proto, že nádech „egyptskosti“ vyvolává–zajisté v souvislosti s výše zmíněnými tradicemi umělecké egyptomanie i vědecké egyptologie–dojem nesmírného toku času.

Tento článek si neklade za cíl vyčerpávajícím způsobem seznámit byť jen s jednou, natož s několika, z právě zmíněných kapitol „druhého života“ starověkého Egypta. Byl by to úkol pro monografii, a nemálo jich již bylo napsáno. Ani jejich přehled zde není možné v úplnosti podat, ale zastavíme se alespoň u několika, zejména u těch, které reprezentují určitý přístup či metodu, jež se snaží vysvětlit, proč a v jakých souvislostech byl staroegyptský motiv použit. Čeho bychom si především měli povšimnout, je právě rozsah a různorodost rolí, velkých i menších, do nichž je starý Egypt obsazován. Chtělo by se dodat, že se jich také obvykle úspěšně zhošťuje, takový pohled by ale z určité fáze

lidských dějin udělal aktivního herce. A „herectví“ starého Egypta je spoutáváno velice diktátorskými autory kusů a režiséry, kteří předepisují role na scéně zvané tradice a kulturní paměť (srv. MEGILL, Allan, 2007, 41–49).

Staletí egyptomanie a dvě století egyptologie?

Staroegyptské památky pochopitelně neunikly pozornosti *in situ*, tedy v zemi a místě svého vzniku, a to ani v antice, ani v pozdějších dobách (srv. VACHALA, Břetislav a František ONDRÁŠ 2001). Bylo by chybou domnívat se, že až popisy a kresby evropských cestovatelů odkryly jejich přítomnost (EL-DALY, Okasha 2005, 45–53 a figs. 22–25). Když se Egypt v 7. století stal součástí islámského světa, jeho pyramidy a chrámy, jakož i hieroglyfické písmo, přitáhly pozornost arabských učenců i cestovatelů, z nichž někteří zvažovali význam monumentálních staveb i možnost rozluštění písma. Ačkoliv obecně se častěji hovoří v souvislosti s islámským obdobím o dobrodružství hledačů pokladů, pro jejichž činnost existovaly dokonce příručky, (viz EL-DALY, Okasha, 2005, 38f.), v pojednáních Al-Masúdího (10. století), al-Bagdádího (13. století) či Al-Makrízího (15. století) najdeme popisy památek. Snahu o propojení staroegyptských či předpokládaných staroegyptských znalostí s vlastními alchymistickými postupy vyvinul ve 14. století Al-Kásim al-Irákí, abychom jmenovali pouze výběr. Posledně jmenovaný učenec dokládá, že i v islámském prostředí se dědictví starého Egypta hledalo nejen ve hmotné kultuře, ale také ve vědeckých, případně dále utajených mystických znalostech.

Zajímavý je pohled arabské tradice na královnu Kleopatru. Jestliže „Faraon“ v Koránu sdílí některé charakteristiky se svým biblickým protějškem, pak islámský obraz Kleopatry preferuje učenou političku před *femme fatale*, či bezuzdnou prostopášnicí (EL-DALY, Okasha, 2005, 136, srv. PELLING, Christopher, 2001).

Středověké znalosti o starém Egyptě se tedy, jak je patrné, rozvíjely v islámské oblasti–tj. především v samotném Egyptě–podstatně bohatěji než ve stejné době v Evropě, ve zřejmé návaznosti na autopsii egyptských památek (srov. WEEKS, Kent R., 2008, 7–8). Toto „chybějící tisíciletí“ egyptologie zkoumal systematicky v nedávné době Okasha El-Daly (EL DALY, Okasha 2005). Jeho argumentace dokládající přítomnost Egypta v islámském kulturním dědictví může sice v některých případech vyznít jako značně optimistická, je však nepopíratelné, že učenost islámského světa starý Egypt nepomíjela. Objevili se badatelé, kteří se zabývali egyptskými památkami i z jiných důvodů než zistných a došlo i k pokusům o rozluštění egyptského písma, jež se navíc stalo inspirací pro arabskou kaligrafii. Obraz přítomnosti starého Egypta v arabské kultuře je tedy podstatně bohatší, než by se dalo očekávat podle cca 30 zmínek v Koránu (oproti biblickým 680).

Ve stejné době, tedy mezi 7. a 14. stoletím, nezmizel Egypt samozřejmě ani z evropského kulturního obzoru. A to zejména díky dvěma faktorům–přítomnosti Egypta v Bibli a přítomnosti egyptských památek v Evropě. Jestliže ale říkáme, že nezmizel z evropského kulturního obzoru, musíme mít na paměti několik skutečností. Především,

5) <http://www.waseda.jp/rps/en/research/tokku/vol001/vol001.html>, staženo 6. dubna 2009.

neexistoval přehled o egyptské historii, vyjma biblických zmínek a později zmínek antických autorů. Vzhled a kánon egyptského umění se nijak výrazně nepromítly do stylizací scén odehrávajících se v Egyptě, vyjma ojedinělých architektonických prvků, a potom spíše prvků orientalizujících, které zasazovaly celou scénu do „jiného“ světa. Ani význam egyptských památek přítomných zejména v Itálii nemusel být správně interpretován; dále některé motivy a prvky mohly přejít z egyptského do křesťanského umění, přičemž si jejich uživatelé vůbec nemuseli být vědomi staroegyptského původu (srv. DESROCHES-NOBLECOURT, Christiane, 2007, *passim*). V této souvislosti se diskutuje zejména o mariánské ikonografii a to ve dvou souvislostech, zaprvé u obrazu Marie s dítětem, který nemusí být bez souvislosti s Esetou (Isidou) a Horem, a později také Marie, nebeské královny vítězí nad zlem, stojící na srpku Měsíce. Tento druhý obraz by se však odvozoval od helenizované tradice ikonografie bohyně Isidy.

Je možné, že vliv zejména řeckořímských stylizací egyptských božstev však mohl mít v křesťanské ikonografii širší dopad, například v obraze psohlavého sv. Kryštofa, či v podobě sv. Jiří zabíjejícího draka (jeho předchůdcem jsou podoby boha Hora v římské legionářské zbroji a na koni, kterak probodává kopím krokodýla).

Je nepochybné, že samotná fyzická přítomnost egyptských a antických egyptizujících památek (egyptské obelisky a sfingy zdobily císařský Řím, a byly tedy k vidění stejně jako pozůstatky klasického období) mohla vyvolat převzetí různých motivů například v románském umění, stejně jako egyptské hieroglyfy vyvolaly zájem arabských kaligrafů. V obou případech, jakož ale i v mnoha dalších pozdějších uměleckých inspiracích, bychom však měli rozlišovat, zda šlo o převzetí zajímavého motivu nebo výtvarného řešení s intencí užít je v novém kontextu a bez vazby na jeho původní význam, či zda šlo o vědomé užití motivu egyptského či za egyptský pokládaného právě pro jeho skutečný či předpokládaný původ (CURRAN, Brian 1985, *passim*).

O tomto druhém motivu můžeme s jistotou hovořit od dob renesance, kdy se egyptské a především egyptizující motivy bok po boku s antickými rozšiřují po celé Evropě, ač s různou mírou intenzity. Od této doby má tedy smysl hovořit o „pěti stoletích egyptomanie“ (autorem termínu J. M. HUMBERT).

Renesanční architektura, jakož i následující styly až po historismus, přijaly do svého repertoáru, a to obvykle v dekorativní úloze, tři egyptské prvky—obelisk, sfingu a pyramidu. O jejich proměnách se zmíníme dále. To však nestačilo. Renaissance a humanismus byly méně zaujaty vizuální stránkou staroegyptské civilizace—tu v plné síle adaptoval až historismus—ale o to více představou jejího intelektuálního dědictví, z něhož asi největší pozornost vzbudily egyptské hieroglyfy. I zde nešlo ani tak o přesně egyptské znaky (objem textů, který byl tehdy k dispozici byl ostatně limitovaný na mnoho obelisků a soch), ale o ideu hieroglyfického písma, o složitou emblematickou, kterou podle dobových (a již pozděně antických) představ ztělesňovalo. Pozornost budily i předpokládané znalosti, jež v něm měly být zašifrovány. Toto písmo sdělovalo podle představ evropských vzdělanců od dob humanismu až do počátku 19. století posvátné

texty, resp. myšlenky, které vyjadřovaly skryté pravdy o přírodě a světě (fascinaci hieroglyfy analyzují ASSMANN, Aleida a Jan ASSMANN, 2003 eds..a IVERSEN, Erik, 1961 resp. 1993, *passim*).

Horapollón, pozdně antický pramen pravděpodobně egyptského původu se snaží interpretovat hieroglyfické znaky jako vyjádření celých slov či myšlenkových konceptů. Jistá zhuštěnost ve vyjadřování, stejně jako slovní hříčky, a konečně i kryptografie, jsou hieroglyfickému písmu vlastní, a zejména chrámové texty ptolemaiovského období používají i posledně zmiňovaný princip. Přesto není Horapollónova interpretace dobrým návodem pro čtení egyptských textů. Stala se však jedním ze základů evropské humanistické interpretace hieroglyfů. Obraz jako nositel komplexní myšlenky byl totiž nesmírně přitažlivým konceptem pro dobové evropské umění, a nešlo přitom ani tak o autentické tvary egyptských znaků či vzhled památek, jako právě o tuto ideu. Egypt byl také přijat do evropské tradice jako pravlast hermetismu a alchymie. Je zajímavé, že alchymistické poznání hledali v údajných i skutečných egyptských pramenech (tedy těch dostupných skrze antické autory) jak evropští, tak islámští učenci.

Renesanční egyptofilie znala také egyptská božstva, zejména příběh Isidy a Osirida, tedy Esety a Usira. Na podkladě egyptizujících památek dostupných v Itálii se postupně začala ustanovovat ikonografie „egyptskosti“. Zobrazení Egypta je však stále značně stylizované, jak můžeme vidět například na ilustracích příběhů citovaných božstev v Borgiovských síních Vatikánu. Jen ojedinělé a adaptované motivy zasazují příběh do egyptských souvislostí. Později v ilustracích klasických biblických příběhů není přítomnost egyptského či egyptizujícího prvku vůbec pravidlem. Ačkoliv můžeme najít obelisk, pyramidu či sfingu, mohou rovněž chybět.

Našla se však i řada dobových znalců, kteří si objednávali umělecká díla s pracovanými narážkami na Egypt či egyptská božstva či dokonce zachycující konkrétní památky. Příkladem je misál kardinála Colony.

Egyptizující prvky se používají také zejména v kontextu hrobové architektury, a dále v zahradách a příležitostných stavbách, například ve slavnostní výzdobě měst při procesích, papežských příjezdech apod. Jsou jimi opět často sfingy, obelisky a pyramidy na triumfálních branách, a to v kombinaci s exotickými zvířaty a rostlinami.

Papežská propaganda měla egyptské (zejména architektonické) prvky využít i v následujícím období—autentický či novodobý obelisk se stal ozdobou řady míst Říma. V barokní, stejně jako renesanční architektuře se uplatňuje „egyptská trojice“, pospolu či odděleně, v různých kontextech, často zahradní a pohřební architektury, jakož i dekorace fasád a korunních říms. Tak je převezme v 19. století i neorenesance.

Popularita egyptizujících motivů se neomezila na Itálii, ač tam díky přítomnosti původních starověkých památek měla velkou oporu. Nejen Borgiové, ale i Habsburkové vytvářeli kolem původu svého rodu egyptskou auru, a v architektuře najdeme zmíněné dekorativní prvky ve velké míře také ve Francii a Anglii. Nelze však pochybovat o tom, že nikoliv každý obelisk jako památník, či pyramidion a sfinga na fasádě a v zahradě

jsou přítom nutně výrazem zájmu o Egypt. V případě jejich využití jako čistě módních prvků je otázkou, zda je ještě na místě hovořit o egyptomanii.

Přítomnost Egypta v evropském umění, modifikovaná, a zajisté v některých případech neúmyslná, není jediným projevem renesanční egyptomanie. Nikoliv bez souvislosti s výše uvedenou představou o egyptském hieroglyfickém písmu jako nositeli komplexního myšlenkového poselství je přesvědčení, že Egypt byl místem, kde se rozvinula filosofie a charakter společnosti, náboženství a vlády, který zase oslovil osvícence. I v tomto případě byl Egypt adaptován (viz ASSMANN, Jan, 2006, 90 a násl.) pro momentální dobové potřeby, což se zejména projevilo v období druhé poloviny 18. století. Již nešlo o obelisky církve vítězné a dekoraci barokních zahrad, ale o Egypt, symbol moudrého státu, jehož náboženství bylo rozděleno na barvitý kult pro lid obecný a na mystéria pro zasvěcené a osvícené. Egyptské náboženství bylo chápáno jako dvoustupňové a racionalistická víra připisovaná zasvěcencům odrážela konflikty v myslích vzdělavců 18. století více než představy o skutečném Egyptě. V této době také zaznamenáváme rys, který později bude opakovat fantasy–egyptský či egyptizující prvek použitý ve směsi prvků jiných kultur, v obrazu alternativního světa utopistické, či pohádkové fikce. Tak lze charakterizovat Kouzelnou flétnu (ASSMANN, Jan, 2006, 153 a násl.). Sarastro není faraon ani egyptský velekněz, ačkoliv tak může být kostýmován, ovšem ctí Osirida a Isidu. Kouzelná flétna je protikladem pokusu o muzejní vitrínu v opeře, kterou měla ve své době být Aida (ASSMANN, Jan, 2006, 153–154 a 162 a násl. a srov. HUMBERT, Jean-Marcel, 2003, 47–62.).

Devatenácté století je chápáno jako období bohaté egyptomanie, zasahující umění, řemesla, literaturu, divadlo, jakož i módní společenský zájem o vše egyptské, demonstrovány dokonce i večírky, jejichž součástí bylo rozbalování mumii. Pohled na rozmanitost a objem materiálů z tohoto historického období tedy danou interpretací „dlouhého“ 19. století jako jednoho z vrcholů egyptomanie v evropské a následně americké kultuře opravňuje.

Napoleonova expedice je bezpochyby v dějinách egyptomanie silným podnětem, ač se lze setkat i s tvrzením, že její následky byly „skromné“ (GREENHALGH, Michael, 2002, 364). Čím vysvětlit tento rozpor? Egypt v evropské kultuře byl jedním ze složek náboženské, filosofické a postupně i umělecké tradice. Nedominoval jí tak, jako antika a později národní historie jednotlivých států (pro český příklad viz NAVRÁTILOVÁ 2001). Přesto však, jak naznačuje i tento přehled, najdeme vedle konstantní–a někdy poměrně slabé–přítomnosti Egypta v evropské kulturní paměti i období, kdy se egyptská móda rozšířila a měla širší dopad. Výtvarné a užité umění bývá v tomto ohledu vcelku užitečným měřítkem a první desetiletí 19. století nepochybně naznačuje, že se zde vedle klasických motivů antiky prosazuje i Egypt.

Ačkoliv organizace Napoleonovy expedice odráží dlouhodobější zájmy Francie ve východním Středomoří a její politické a vojenské výsledky mohou být sporné, je tedy nepochybné, že do evropského prostředí konce 18. století přinesla novou vlnu zájmu o Egypt. Šlo o zájem, který padl na úrodnou půdu–turecké, čínské a indické módy

přinesly do obecného povědomí exotismus a v umění i užitém umění, jakož i v hudbě a v literatuře, vznikají nejrůznější obrazy Orientu. Egypt byl ovšem v této době nejen exotický, ale také–a pravděpodobně výrazněji–ctihodný–zednářská tradice jej pojala jako předchůdce věku rozumu, náboženství moudrých a původce idejí o zasvěcení prostřednictvím poznání a sebezdokonalení.

Příliv kreseb, zpráv a populárních knih následujících Napoleonovu expedici tedy jen posílil nastupující egyptomanii. Přestože jak G. B. Piranesi v 18. století, tak i návrháři, architekti a výtvarní umělci v raném 19. století Egypt stylizovali, a až do působení Johna Gardnera Wilkinsona nezvládali zachytit styl egyptských maleb a reliéfů, přinesla zejména kniha D. V. Denona *Cesta do Horního a Dolního Egypta* a její ilustrace jistou změnu. Byla to spíše tato díla a pozdější zprávy a kresby sběratelů a cestovatelů v první polovině 19. století, které živily popularitu Egypta, neboť slavný *Popis Egypta* byl monumentální, informativní–a pro mnohé nedostupný (BEDNARSKI, Andrew, 2005).

Egypt byl tedy „odhalen“, a roku 1822 bylo díky J. F. Champollionovi (který uzavřel celou řadu učenců, snažících se rozluštit hieroglyfy) zřejmé, že bude možné přečíst i egyptské texty.

Dějiny egyptologie, rozdělené na éru konzulů, éru expedic, jako byla Champollionova či Lepsiova, éru filologů, jako byl Erman a Grapow, a konečně archeologů, začínající Petriem, byly popsány již několikrát (DAVID 2000), jen pro Champolliona existuje několik životopisů, a postupně přibývají i ostatní egyptologové (A. Mariette, W. M. F. Petrie, G. Maspero, A. Erman, G. Ebers; A. Erman a H. Brugsch zanechali dokonce autobiografie), jakož i edice jejich dopisů. Je možné tedy sledovat nejen popularitu starého Egypta, která ostatně v mnohém ovlivnila dějiny egyptologie, ale i vývoj uvnitř oboru.

Konečně 19. století je také dobou politizace dějin, která se nevyhnula ani starověku a starověkému Egyptu. Tato politizace měla v případě starého Egypta dvě stránky. Jedna se týkala vzestupu snah o národní identitu v samotném Egyptě, a druhá potom napopak jejich odmítání ze strany Evropanů. Starověké dějiny si nárokovaly obě strany–jedna jako své kulturní dědictví, které respektují národy celého světa, druhá jako předchůdce antické vzdělanosti, a též židovské a tedy i křesťanské kultury. Další argument západní strany tohoto sporu byl založen na tom, že stejně jako se novodobí Egyptané nedokáží postarat o korektní a účinnou správu své vlastní země, nedokáží se postarat ani o své kulturní dědictví. Evropské národy byly zvyklé zejména ve druhé polovině 19. století využívat historickou paměť jako argument národní existence (touto otázkou se zabývalo obsáhleji několik historiků, mezi nimi i M. Hroch). Neexistence institucionalizované „domorodé“ historie a egyptologie, daná odlišným vývojem struktury školství, jakož i tím, že v závěru 19. století bylo toto školství modifikováno v duchu potřeb britské správy Egypta, byla spolu s nedostatečnou péčí, a to nejen o starověké, ale i arabské památky, chápána jako znak národní nevyspělosti a tedy kulturní i politické nesvéprávnosti. Ozvěnu pocitu, že Egyptanům může být jejich kulturní dědictví „vráceno“ jedině s evropskou pomocí, cítíme ještě i v argumentu B. Lewise, jímž obhajoval evropskou vědu. „*Jaký imperialistický*

cíl mohlo sledovat rozluštění staroegyptských textů, jimiž byla Egyptanům vrácena znalost a tedy také hrdost jejich dávné a zapomenuté minulosti?" (LEWIS, Bernard, 1993, 126).

Mnoho Evropanů–laických návštěvníků, ale i vědců–navíc podléhalo dojmu, že Evropa je prostřednictvím antiky legitimním dědicem staroegyptského kulturního bohatství, zatímco islamizovaný a arabizovaný Egypt je k tomuto skvělému dědictví lhostejný. Rovněž si dle D. M. Reida Evropa, resp. evropská a severoamerická kulturní identita, „přivlastnila“ Egypt i ostatní staroorientální kultury jako „vzdálené předky své vlastní civilizace, která si triumfálně podmaňovala svět“ (REID, Donald M., 1985, 234). Dějiny egyptské egyptologie jsou přitom téměř stejně dlouhé jako v případě egyptologie západní, mají však jiný průběh (Viz REID, Donald M, 2003, 51–53 a 140–150). Nezávislý „egyptský“ zájem o starověký Egypt se snažil zásadním způsobem podnítit Ráfi'a Rifa'a at-Tahtáwí (1801–1873), šajch al-Azharu, který svá studia završil pobytem v Paříži a snažil se svým krajanům zprostředkovat i poznání Evropy, ale především jejich dávné minulosti. Ačkoliv se nenaučil číst hieroglyfy a v užším slova smyslu tedy nebyl egyptologem, je přesto právem považován za osobnost, která značně posunula kupředu egyptské vzdělání a informovanost o vlastní minulosti, či se o to alespoň pokoušela. At-Tahtáwí psal i o klasické antické civilizaci, Řecko pojímal jako dceru Egypta–a to v době, kdy se naopak v Evropě Egypt začal dostávat do své alteritní role, tedy exotického světa luxusu, ale i krutosti, reprezentovaného „otroky“ a „faraony“.

Egypt–a tedy i jeho vzdělání prosazující elity–bojoval ve druhé polovině 19. století a i později na přelomu století doslova na několika frontách. Sami Egyptané, přinejmenším některé společenské skupiny, si byli vědomi toho, co lidé ze Západu jezdí obdivovat do jejich země. Mnozí si také uvědomovali, že v obecném kulturním povědomí soudobého Egypta nejsou tyto památky na prvním místě. Nebylo však jednoduché zajistit nárůst počtu badatelů, kteří se zabývají dějinami své země a přímo i profesionálních historiků, ten byl postupný a zdařil se až v průběhu 20. století (CRABBS, Jack, 1975). Velká příležitost po rozvoj různých vědních oborů přišla po založení káhirské univerzity roku 1908. V téže době také starý Egypt dostával stále silnější místo v egyptském vznikajícím národním povědomí.⁶ Unikátní minulost, unikátní památky, stejně jako například unikátní přírodní bohatství měly v tomto případě podtrhnout jedinečnost Egypta. Do jisté míry egyptský nacionalismus počátků 20. století podnítil „faraonismus“, a tedy zájem o poznávání egyptské kultury a jejích kořenů. Šlo o historický zájem o zkoumání

kulturní identity, s jakým se setkáváme u filosofů a myslitelů–Táhá Husajna či Salámy Músy, a později v literárním a výtvarném projevu.

Ve výtvarném projevu dominuje v první polovině 20. století architektura stylu zvaného „faraonismus“, nebo též „neofaraonismus“, který se projevil a v jistém smyslu dodnes projevuje v monumentální architektuře. Klasickým již příkladem je káhirské mauzoleum Saada Zaghúla postavené roku 1930, jehož architektem byl Mustafa Fahmí bej, zcela recentním příkladem potom dílo Ahmeda Mita z roku 2000–budova Nejvyššího ústavního soudu (Supreme Constitutional Court) v Káhiře⁷. Mezi těmito dvěma milníky faraonismu leží památník používající klasického tvaru královské pohřební stavby–pyramidy–pomník Neznámého vojína z roku 1974 (autor Sami' Rafi'), který je také místem pohřbu egyptského presidenta Sadata.

Faraonismus zasáhl neméně výrazně sochařskou tvorbu. Mahmúd Muchtár patří mezi ceněné egyptské moderní umělce a jeho monumentální sochařská tvorba je také řazena k „neofaraonismu“. Jeho patrně nejnámější sochou je *Egypt se probouzí*, též známá jako *Matka Egypt*, spojení impozantní, monumentálně pojaté postavy egyptské vesnické ženy, která shrnuje z tváře své zahalení, a sochy sfingy, vzpínající se jako lev. Tato socha se stala jednou z ikon moderního Egypta, symbolem, který sloužil a slouží řadě směrů, od národního hnutí po hnutí ženské.

Z literárních představitelů je mezinárodně nejnámější Nagíb Mahfúz (1911–2006, nositel Nobelovy ceny za literaturu 1988), jehož egyptská inspirace pokrývá široké rozmezí jeho tvorby. Pokusit se jakkoliv stručně shrnout rozsah tvorby tohoto autora je téměř nemožné, a k jeho dílu již existuje, nepochybně též díky celosvětové popularitě podněcené Nobelovou cenou, obsáhlá literatura (viz např. El-ENANY, Rashid 1993). Zmíníme tedy pouze stručně tři skupiny jeho děl obsahující inspiraci starým Egyptem–tři romány ze 30. a 40. let, povídky z téže doby a dvě díla z 80. let. Jestliže se obecně v moderní arabské literatuře objevuje téma hledání či obrany vlastní identity, lze říci, že první Mahfúzovy „staroegyptské“ romány k němu také patří. Mahfúz zvažoval možnost vytvoření celé série děl s historickou tematikou, které by se věnovaly egyptským dějinám. Vzorem v tomto úsilí mu mělo být dílo Waltera Scotta. Vytvořil však jen tři romány, *Zlomyslnost osudu*, *Rhodopis (Radubis)* a *Thébský boj*. Zhruba ve stejné době, v níž se věnoval historickým románům, vytvořil Mahfúz také několik historických povídek, které vyšly ponejvíce v různých časopisech, Jedním je zdánlivě hororový a zároveň politicky aktualizovaný příběh *Mumie se probouzí*, v němž starovělý Egyptan, probuzený z tisíciletého spánku, ostře napadne pašu ze zbohatlého albánského rodu, který se vysmíval egyptskému národu („jedlí-

6) Jeho proměny studovali Ch. Wendell, *Evolution of the Egyptian National Image, from its origins to Ahmad Lutfi as-Sayyid*, Berkeley–Los Angeles 1973 a nověji a s větším zájmem I. Gershoni–J. Jankowski, *Egypt, Islam and the Arabs: The Search for Egyptian Nationalhood, 1900–1930*, New York 1986.

7) Její stručné technické údaje a vybrané fotografie jsou dostupné na http://archnet.org/library/sites/one-site.jsp?site_id=9720, svaženo 16. 4. 2009. Tuto stavbu komentovala F. Haikal in „How does Egypt View Her Past?“, *American Research Center Annual Meeting, Atlanta, April 2003*.

kům cizrný“). Jiné jsou zasazeny přímo do starého Egypta, například *Sinuhe se vrací* (1941) představuje velmi emocionálně pročitěnou variaci na klasickou středoegyptskou povídku. K historické tematice se Mahfúz vrátil později a to dvakrát—v roce 1983 dílem, *Před trůnem*, tedy před trůnem Usírovým, kde probíhá soud nad panovníky Egypta. Ti, kteří soudem úspěšně prošli, se stávají soudci svých nástupců. Posledním příkladem je dílo *Ten*, jenž žije v pravdě. Toto dílo představuje historické téma podané zcela jiným způsobem, než o čtyřicet let starší románová tvorba, i než text *Před trůnem*. Egyptský historik, žijící asi generaci po Achnatonově nezdařené reformě, se v něm vydává pátrat po tom, kdo vlastně byl Achnaton, a o co se chtěl svou reformou pokusit.

Komplikovaná historie egyptské národní identity pokračuje ve 20. století, kdy „faraonismus“ překrývají jiné prvky, zejména vědomí sounáležitosti se širším arabským světem. Egyptská národní identita je stejně jako kterákoliv jiná živou silou, která se v posledních desetiletích značně proměňuje—motiv starého Egypta je její stále platnou součástí, přestože soupeří o svou pozici s jinými, a někdy může vyvolat dojem, že je spíše součástí jakési „výkladní skříně“ egyptské kultury, určené k obdivu ze strany cizinců, nežli prožívané identity jednotlivců v samotném Egyptě (WOOD, Michael 1998). Přesto je přesnější říci, že tak jako v jiných zemích i v případě Egypta je kulturní identita a společenská paměť složena s konstant i proměnných, podle společenské skupiny, města či venkova a také věkové kategorie. Návraty starého Egypta ve výtvarném umění a architektuře novodobého Egypta jsou stále živé (viz též ONDRÁŠ, František, 2008). V tomto kontextu je také nutno chápat intenzivní zájem egyptské Památkové organizace, a přinejmenším některých částí egyptské veřejnosti na dodržování korektních postupů v egyptské archeologii.

Fenomény v architektuře: pyramida, obelisk, sfinga a další

Již jsme zmínili, že existují určité typické znaky či motivy, které mají egyptský původ. Mezi nimi vynikají v trojrozměrném podání pyramida, obelisk a sfinga. Tyto prvky mohou být použity jak s vědomím jejich egyptského původu, tak jako součást architektonického a ornamentálního repertoáru, jehož původ již není pro autory nového celku podstatný. Konečně variantou prvního typu použití je ta, kdy jejich výskyt má například scénu na obrazu zařadit do egyptského prostředí, což byl případ renesančních a barokních scén s biblickou tematikou. Nebylo to však pravidlem—některé scény takové možnosti vůbec nevyužily.

Modifikace obelisků a pyramid jsou naprosto nejrůznější (SEIPEL, Wilfried 2003 WERNER, Friederike, 1999, PRAHL, Roman 2007). V některých případech je obtížno určit, zda se ještě jedná o obelisk, či o modifikaci pyramidy a naopak, což je příklad zejména některých barokních, ale i pozdějších klasicistních motivů. Kde se objevují? V renesanci a baroku se staly tyto architektonické prvky součástí stálé i příležitostné architektury. Nepřekvapí, že při častém spojení Egypta s idejemi věčnosti a nesmrtnosti najdeme v Evropě řadu náhrobků, které využívají buď motivu pyramidy, či obelisku, nebo tvarů, které se jimi inspiroují. Barokní a pozdější variace na pyramidu či obelisk

mají nezřídka na špici kouli, ohnivou kouli (granát), kříž apod., stojí na různě profilovaných podstavcích a také jejich proporce se vzdalují od egyptských vzorů; pyramidy zeshňují a obelisky mohutní, a mohou někdy dokonce přijít o svou špičku. Rovněž jejich rozměry nikdy nedosahují monumentálních dimenzí, jen výjimečně se od 19. století u různých památníků můžeme setkat s obeliskem, jehož velikost se alespoň blíží třetině či polovině standardního egyptského originálu z dob Nové říše. Výjimkou je Washington Monument, jehož výška, jak neopomněl zdůraznit již *Cram's Unrivaled Family Atlas of the World*, dokonce předčí pyramidu.

Také sfinga, resp. sfinx přijímá nejrůznější modifikace, v závislosti na tom, zda její tvůrci použili egyptský či spíše antický model, nebo jeho křížence. Sfinga měla samozřejmě různé podoby a úkoly již ve starověkém Egyptě, mohla být mužská i ženská (představuje-li královnu), mohla mít i jinou než lidskou hlavu (např. hlavu či hlavy božstva), a dokonce je známa i okřídlená (srv. WARMENBOL, Eugène, ed. 2006.).

Její moderní modifikace se pak dále rozrůznily. Rouška *nemes* tak může být nahrazena různorodým účesem, turbanovitým zavitím hlavy, naopak tělo zdobí příležitostně různé čabraky apod. (WIEBKE-RÖSCH, 1999). Sfinga mění také pohlaví a v evropských reinterpretacích tohoto motivu je nejčastěji ženská či bezpohlavní. Rovněž její úlohy jsou rozmanité, od čistě dekorativních přes roli symbolického strážce, až po vyjádření zcela konkrétních myšlenek poznání, které je střezeno, či naopak utajeno, jako je tomu například u výzdoby zednářských budov a ve znaku jednoho z oddělení vojenské zpravodajské služby Spojených států.

S nástupem ilustrovaných cestopisů a později knih typu Owenovy *Grammar of Ornament* se zejména během 19. století velice rozšířil repertoár vzorů, z nichž bylo možno pro egyptské a egyptizující motivy čerpat, ať již šlo o maskarony napodobující hathorské hlavice, profily, či celé postavy převzaté z egyptských reliéfů, či rostlinný ornament. Každý styl, klasicismus, historismus, či později secese a art deco, přizpůsobil egyptský motiv vlastnímu výtvarnému jazyku.

Adaptace egyptských motivů a image starých Egyptanů

Možnosti přizpůsobení egyptských motivů různým novodobým uměleckým stylům jsou široké, jak nás může přesvědčit kterákoliv výstava s tematikou egyptomanie (HUMBERT, Jean-Marcel 1994). V architektuře historismu se objevují přejaté hlavy faraonů a královen jako maskarony na muzejích a snaží se respektovat vzhled a proporce originálů. Naproti tomu imaginace výtvarných umělců kreslí samotné staré Egyptany zahalené stále v antikizujících či naopak orientalizujících draperiích, do nichž se pozvolna prosadí několik vizuálních *topoi*—rouška *nemes*, náhrdelník a pás. Zvláště výrazně se tento styl projeví v dobových inscenacích *Aidy*, ale také v ilustracích Bible, kde je dobrým příkladem Gustave Doré.

Secese a po ní *art deco* se chopí především těch egyptských motivů, které lze stylizovat geometrizujícím způsobem, a zaujme také výrazná barevnost. V souladu s módní

siluetou je také představa staroegyptského oděvu, objevuje se bižuterie a šperky inspirované objevem Tutanchamonovy hrobky apod. Dá se říci, že popularitu egyptského šperku či ornamentu v dobové módě ovlivilo ve 20. a 30. letech i to, že změněná silueta ženského oděvu umožňovala lepší využití starověkých motivů (MONTSERRAT, Dominic 2000, 86).

Možnosti egyptské inspirace zasahují tedy architekturu, módu, šperk i nábytkářské umění, a v každé době se přizpůsobené egyptizující tvarosloví prošlé adaptací pro evropské umění promítlo zpět také do obecných představ o samotném starém Egyptě.

Pro pochopení místa starého Egypta v kultuře každé dané doby je podstatné si povšimnout také toho, jakou podobu, a obecněji jakou image mají přisouzeny staří Egyptané. Středověk a zčásti i renesance je může vidět jako Orientálce („jiný“ svět je v tomto případě světem Bible), ale také bez dalších zvláštních znaků. Později získávají typické oděvy či ozdoby – fyzickým vzhledem se ovšem rovnají „exoticky“ kostýmovaným Evropanům. Teprve ve druhé polovině 20. století se objevuje pestřejší náhled na etnicitu samotných Egyptanů. Je možné, že jedním z důvodů, proč byli zpodobňováni jako Evropané, byla i snaha vypočítat je jako předky evropské civilizace, přestože se jejich „portrét“ v evropském historickém vědomí a povědomí v 19. století zkomplikoval (ASS-MANN 2006, passim). Egypt se stal součástí fenoménu orientalismu, a jako předek evropské vzdělanosti sice zůstal nezpochybněn, ale zároveň byl vzdálen a adaptován také do role „jiného, cizího a exotického“ (srv. BLÁHOVÁ, Kateřina 2007), což se projevilo mj. připisováním „orientálních“ vlastností – prostopášnosti (alternující ovšem s neobvyklou cudností), rozmařilosti a především krutosti. Tento portrét starých Egyptanů se ovšem vzdaluje osvícenskému modelu, který v jejich civilizaci hledá vzor racionalismu spojeného s přírodními vědami a humánním snažením o lepší společnost, ačkoliv jim ponechává úlohu autorů dávné vzdělanosti a tvůrců fantastických staveb, ovšem – tentokrát ve shodě s poselstvím již biblickým – vykoupených nesmírným utrpením „otroků“.

Tři zajímavé adaptace starého Egypta, které zčásti reinterpretovaly i etnicitu Egyptanů, se objevily na americkém kontinentě (viz TRAFTON, Scott 2004). Ve Spojených státech může starý Egypt být podivuhodnou exotickou africkou civilizací, ztělesněnou „africkou královnou“ Kleopatrou, či – pro Afroameričany – důstojným předkem jejich vlastní kultury a „dárce“ kulturní identity. V dobách boje proti otrokářství byl Egypt paradoxně současně důstojným předkem Afroameričanů a – možná častěji – obrazem země otrokářů, věznicích Izrael (tato druhá role se odrazila např. v textech spirituálů).

Fenomény v historickém vědomí a povědomí:

„otroci“, „kněží“, „faraoni“, mumie a *femmes fatales*

Kromě pyramid a dalších ikonických symbolů a kromě určité vizuální představy mají tedy staří Egyptané také fiktivní charakteristiku, kterou zejména dobře zastupuje několik vybraných postav. Téměř stereotypní představitelé egyptské společnosti vystupují v populární kultuře a imaginaci. V případě starého Egypta k nim patří nejvýše i nejnižší postavení členové společnosti – tedy otroci i králové, obvykle obecněji známí pod ne zcela

přesným označením farao či faraon. Netřeba zdůrazňovat, že skutečných otroků bylo v egyptské společnosti v jejím klasickém období relativně málo. V reálném dění také egyptský panovník nebyl neomezeným despotou. Obě kategorie představují součásti imaginárního Egypta zejména v evropském historickém povědomí. Především stavba pyramid a rozlehlých chrámů Nové říše byla pochopitelně spojována s otročskou prací. Za tímto jednoduchým tvrzením musíme vidět jednak představu egyptské společnosti jako velmi ostře polarizované, a také nechávající pomyslně část populace trpět a umírat. Takový obraz lze užít jako vynikající nástroj společenské kritiky (jak učinil i český novinář a spisovatel Jan Neruda).

Druhý konec pomyslné společenské škály, či vrchol společenské pyramidy, představuje egyptský panovník. Po dlouhou dobu byl – v biblické, jakož i koranické tradici – anonymním „faraónem“ (někdy též Faraónem). V moderní imaginaci pak přibýly individuální postavy jednotlivých egyptských vládců. Vizualně se podoba „faraónů“ měnila adekvátně ostatním představám o starověkém světě a historické věrohodnosti. Ještě v renesanční či barokní tradici je spatřujeme jako oturbaněné, případně tzv. pohanskou korunou opatřené postavy, které mohou být jinak oblečeny do oděvů evropských vládců, či do oděvů připisovaných v evropském podání soudobým vládcům Orientu. Až s nástupem historismu v 19. století, historismu, který se snažil o preciznost, egyptské panovníky spatřujeme v evropském umění s atributy, které se inspirovaly často právě odkrytými staroegyptskými památkami. Proměny jejich vzhledu se tedy neliší od těch, jimiž prochází obecně image starých Egyptanů. Králové starého Egypta však mají různé specifické atributy. V biblické tradici jsou ambivalentní. Jak v Josefově příběhu, tak v příběhu Exodu figuruje farao, a tedy může být vládcem jak dostatečně moudrým na to, aby uznal Josefovou moudrost, ovšem v Exodu se již stává pohanským krutým vladařem. V 19. století je ve shodě s postupnou ideologickou „orientalizací“ starého Egypta obraz faraóna dokreslen přepychovým dvorem, bohatými oděvy a šperky a povolenými harémovými dámami.

Individuální portréty jednotlivých vládců jsou neméně proměnlivé, v závislosti na ideologické potřebě. Mezi takřikající ikonické představitele egyptských vládců v novodobém historickém vědomí a povědomí nepatří Chufu, ačkoliv jeho pyramida je stále v centru pozornosti jako symbol Egypta. Obrazu egyptského krále dominují panovníci Nové říše – Ramesse II., a následně Achnaton, od 20. let 20. století potom Tutanchamon. S každým z nich je spojeno několik charakteristik. Ramesse II. je „největším stavitelem“ a otcem mýtických 200 dětí. Jeho obraz ještě doplňuje královna Nefertari, oddaná žena a v lidové tvořivosti osudová láska velkého válečníka (tak ji portrétuje například Christian Jacq ve své románové sérii). S tím ne zcela souzní enormní počet královského potomstva, které v obecném povědomí může převážít Ramesse II. do polohy bezohledného požívačného „biblického“ faraóna. Prostopášný přepych egyptských královských dvorů se stal vděčným námětem filmových rekvizitářů (srv. průřez BOVOT, Jean-Luc, 1993).

Asi nejbohatší druhý život však mají vládcové amarnského období, specificky Achnaton a Tutanchamon. Achnaton se stal předchůdcem Mojžíše i Ježíše, vzorem

monogamního rodinného života, velkým filosofem a pacifistou, heretikem, absolutistickým, vládcem, totalitním diktátorem, homosexuálem na trůně a konečně bezuzdným pansexuálním maniakem (viz. MONTSERRAT, Dominic, 2000, 101–166). Tyto nekonečné proměny, jimiž prošel v zejména západní imaginaci za dobu jen o málo delší než jedno století, dokládají výstižně, že kulisy a kostýmy starého Egypta jsou skutečně vhodné pro mnoho soudobých problémů, ale nikterak nám to nepomáhá rozřešit problémy starověku jako takového.

Tutanchamon je inspirací především vizuální, což je přirozeně dáno jeho pohřební výbavou. Jeho osobnost neseděla na egyptském trůně dostatečně dlouho na to, aby se mohl tak pohodlně stát předmětem tak početných spekulací domýšlejících jeho život, na druhou stranu podnítl k bohaté tvorbě autory detektivního žánru, neboť se alespoň dá rozebírat jeho smrt.

Toto téma nás přirozeně směřuje k dalšímu populárnímu zástupci starého Egypta v historickém povědomí, jímž je mumie. Mumie může mít mnoho úloh (DAY, Jasmine, 2006). Zaprvé je to podstatná rekvizita muzeí, kabinetů hrůzy a archeologických vykopávek. Za další, jednou vykopána, jeví snahu seznámit se s novodobým světem, a z nějakého důvodu je vždy příliš snadné ji oživit, a dá se toho docílit téměř omylem (srv. LUPTON, Carter 2003). Ne vždy musejí mít mumie jméno a příběh, ale pokud ho mají, tak také mají se světem a jeho obyvateli vlastní záměry. Mumie celkem dobromyslné jsou přitom spíše výjimkou (jnapř. u Anne Rice, v díle Ramses Prokletý či v komiksu TUTENSTEIN.). Většina mumii má záměry nekalé nebo problematické, které buď začaly již před jejich pohřbem, nebo v každém případě vznikají jako důsledek faktu, že přeče jen již uběhlo cca asi 3000 let mezi jejich původní a novou existencí. Vzhled mumii se různí, s realitou egyptských mumifikovaných těl nemá vždy mnoho společného. Jelikož mumie jsou populární hororová rekvizita, a tudíž slouží jako zdroj kečupových a plastických hrůz, mohou hnit, krváčet, trousit po okolí své tělesné součásti vnější i vnitřní apod. Mumie jsou také sexuálně a(tra)ktivní, anebo alespoň v komiksovém podání hrubšího zrna poskytují dostatek materiálu pro téměř sadomasochistické scény.

Toto téma nás vede k jiné populární reprezentantce egyptského světa, *femme fatale*. Femme fatale má různá vydání. Může jí být hrozivá královna, obvykle druhá žena faraona, který se pobláznil do jejích zrádných půvabů (Nellifer v *Zemi faraonů*, 1955, režie Howard Hawks), nebo mocichtivá princezna (Baketamon ve filmové verzi Waltariho *Egyptana Sinuheta*), nebo jiná svůdnice (Nefer, tamtéž, v knižní i filmové verzi – srov. SERAFY 2003, 77–86) bordelového ražení. Zvláště přitažlivé jsou představy z různých důvodů nedostupných princezen či kněžek, které se prohřeší proti (v Egyptě neobvyklému) celibátu apod.

Jednu femme fatale egyptských dějin zná historické povědomí jménem – Kleopatru. Dočkala se zpracování od Williame Shakespeara po řadu filmových podob, včetně parodických (*Carry on Cleo*, 1964). V rovině vážné i méně vážné se v nich ovšem opakují stejné momenty – královna oplývá vždy fyzickými atributy ženské krásy preferovanými

v dané době (v ještě starších vydáních – tedy například rokokové či renesanční malbě, mohla být často světlavá a výrazně evropského typu), je vášnivá a rozmarná, a její potenciální politická síla, vzdělání či jiné osobní vlastnosti ustupují do pozadí, ať již před portrétem tragické lásky či před politicky i jinak rozdyčtým tancem kolem královniny ložnice (HAMER, Mary 2001).

Žádná jiná egyptská královna nemá tolik literárních, divadelních a filmových podob. Jako ikona Egypta Kleopatře od 20. století zdatně konkuruje pouze Nefertiti, a to zejména díky své amarnské bustě. Jak Nefertiti tak i Kleopatra také vstoupily do obecného povědomí jako vzory ženské krásy a objevují se v reklamách na kosmetiku, což je jedna z oblastí, kde se dá doložit, že Egypt je dobrý obchodní artikl i reklama. I zde platí, že podoby obou královen slouží momentálním módním stylům a mohou jim být adekvátně přizpůsobovány.

Ve 20. století se na scéně objevuje – tedy vedle již zmíněné Nefertiti, která je partnerkou Achnatonovi, a také Nefertari – křehké krásy v objetí Ramesse II. – rovněž Hatšepsut, a to jako první emancipistka, často obětující osobní život kariéře a odpovědné roli královny (v českém znění se touto myšlenkou zabírala již Ludmila Matiegková, viz HAVLŮJOVÁ, Hana, 2005). Role „historických prvních“ (MONTSERRAT, Dominic, 2000, 166f.) je egyptským osobnostem zjevně přisuzována v souvislosti oblibou starého Egypta jakožto jedné z prvních velkých civilizací lidstva. Co je egyptské, získává historickou legitimitu, ovšem nesmíme přitom zapomínat i na prostou fascinaci exotismem, zlověstností, legendami o mrtvých nemrtvých, a na představivost, která udržuje legendy o postavách z egyptské historie v nadživotní velikosti (jak uvádí RICE, Michael – MACDONALD, Sally 2003).

Vedle takto společensky vysoce postavených osobností a specifické role mumii (jimiž jsou ale obvykle také významní hodnostáři, králové a princezny) zná historické povědomí ještě jednu skupinu Egyptanů – kněží. Představa velice hieratické, jakož i přísně hierarchizované egyptské společnosti se neobejde bez těchto někdy poněkud strnulých postav. Mohou nabýt podob šedých eminencí, manipulátorů, tvrdých hráčů ve hře o moc, o jejichž politickou protřelost se většinou tříští idealistické představy mladých faraonů (jako u Boleslava Pruse a koneckonců i citovaného Miky Waltariho), či velebnější formátu kardinála de Richelieu, kteří ve jménu svého majetkového prospěchu a moci zničí slunné plody Achnatonovy reformy. Mohou být v osvícenské tradici i strážci skutečné moudrosti, častěji však oplývají praktickou vychytralostí politiků, a tedy schopnostmi intrikánů, a přibližují se tím i podobně démonizovanému obrazu jezuitů a církve vůbec.

Kapitola, kterou téměř přeskočíme: „pyramidioti“ či alternativní egyptologie?

Když Lynn Picknett a Clive Prince publikovali svůj přehled k tematice různých alternativních přístupů ke starému Egyptu (PICKNETT, Lynn a PRINCE, Clive 2003, 175–193) přistupovali k různým populárním představám o starém Egyptě s velmi otevřenou myslí, a v tomto duchu nazvali tyto přístupy „alternativní egyptologií“. Je nepochybné, že

„alternativní egyptologie“ mají dlouhou tradici, zejména pokud jde o ideu Egypta jakožto dědice dávné moudrosti Atlantidy, případně jako o civilizaci, která ať již sama, či díky kontaktu s vyspělými dárci technologií a poznání rozvinula esoterickou moudrost, dosáhla nepoznaných technických či technologických možností, či dokonce toto vše zaráz. Mají také řadu výmluvných stoupců s tradicí, jež zahrnuje filosofy i teosofy a k jejímž reprezentantům patří H. P. Blavatská (1831–1891) či R. A. Schwaller de Lubicz (1887–1961).

Představy o nedotknutelné moudrosti a utajeném poznání, které bylo ve starém Egyptě přístupno jen privilegovaným a před ostatními nezasvěcenci chráněno důmyslným zakódováním, stojí pak u zrodu některých názorů, podle nichž je současné, zejména egyptologické, poznání dávné civilizace zcela nedostatečné a zejména opomíjející zásadní aspekty dávné kultury. Tyto se většinou koncentrují do několika oblastí. První je názor, dle něž je staroegyptská kultura mnohem starší, než se historikové a archeologové snaží publiku namluvit. Další aspekt naznačuje, že staří Egypťané ovládali nečekané, neznámé a lidstvem později úspěšně zapomenuté technické, léčitelské, popřípadě paranormální znalosti a schopnosti, které standardní historické vědy opět zpozdíle odmítají přiznat (nebo prozradit?). Konečně třetí výraznou skupinu tvoří názory, podle nichž je nemožné, aby stavebních a dalších vymožeností, jichž jsme svědky na březích Nilu, bylo v Egyptě dosaženo v tak brzkém stádiu rozvoje lidských kultur, a tedy ve skutečnosti jde o import odjinud–nejpravděpodobněji od mimozemských civilizací.

Mnoho pozornosti se v těchto výkladech koncentruje na monumentální egyptské stavby, velmi často pyramidy, od čehož se odvozuje označení těchto nadšenců jakožto „pyramidotů“. Toto poněkud nelaskavé přívzisko odráží fakt, že zajisté dokáží pyramidy přesně změřit, a stejně tak nikdo nepochybně, že o těchto monumentálních stavbách nevíme vše, ale je přece jen poněkud diskutabilní domnívat se že v mírách Velké pyramidy jsou zaklety rozměry země vyjádřené v moderních mírách (srov. VERNER, Miroslav 1997), ne-li pro nic jiného tedy proto, že ani staroegyptská, ani „atlantická“, ani žádná mimozemská civilizace by neměly důvod použít zrovna metry. Podobně není od věci domnívat se, že Egypťané byli dobří pozorovatelé svého okolí a do svých náboženských představ, jakož i architektonických prvků vložili mnoho ze svých pozorování (srov. JANÁK, Jiří 2005), a rovněž je nepochybné, že přítomnost a pohyby nebeských těles pro ně měly velký význam praktický i symbolický. Přesto to ještě neznamená, že pyramidy v Gíze jsou postaveny podle hvězd v pásu Orionu (srov. rozbor tohoto argumentu R. Bauvala u PICKNETT, Lynn a PRINCE, Clive 2003, 182–185).

Opominuty esoterickou pozorností nejsou ani velké chrámy. Schwaller de Lubicz například poskytl komplexní výklad chrámu v Luxoru, který se alespoň opírá o pečlivé pozorování a dokumentování chrámu, ačkoliv jeho interpretace je poněkud přehnaná a například opomíjí postupný historický vznik chrámu.

Na uvedených příkladech je také vidět, že v některých případech nelze „alternativní“ straně upřít snahu o novou interpretaci faktů a nápaditost je zajisté potřeba

v každé vědě. V případě „pyramidotů“ je však často maří snaha doložit vlastní tvrzení za každou cenu, včetně ignorování skutečnosti.

Všem těmto interpretacím je společná snaha prosadit nový pohled na dějiny, který se příliš neptá po životě, myšlení a organizaci dávných společností, ale naznačuje jednoduchá řešení. Je to přístup poměrně komerčně úspěšný, jeho hlavní vadou je však to, že vlastní egyptská civilizace se jaksi ztrácí ze zřetele ve snaze seskupit argumenty pro některou z výše uvedených možností. V tomto bodě se neliší od politizovaného přístupu k dějinám, který vytváří paměť a tradici, jejichž prostřednictvím legitimizuje přítomnost. Od politizovaných dějin se odlišuje vcelku mírně–zatímco politizované dějiny mohou zamlčet či zapřít pramen, „pyramidoti“ popírají v některých případech samu podstatu historických věd, ač v jiných jejich argumenty používají do té míry, do jaké je to vhodné v jejich vlastním diskursu. Přestože v otevřených debatách se „tradiční“ a „alternativní“ přístup obvykle potírají, v některých případech je známo, že může dojít k symbióze. Dokladem je například fakt, že zájem W. M. Flinderse Petrieho podnítily i „pyramidotické“ teze Charlese Piazzzi Smytha. Též Mark Lehner, významný americký egyptolog a archeolog, začínal u podobné názorové skupiny, a konečně některé výzkumy ve starších i nedávných dějinách egyptologie byly financovány nábožensky či esotericky zaujatými majetnými spolky a jedinci (viz PICKNETT, Lynn a PRINCE, Clive 2003, 187–192).

Je neméně zajímavé, že v historickém vědomí a povědomí je kouzlo starého Egypta spojeno i se způsobem, jakým byl a je objeven. Vedle samotné egyptomanie existuje i záliba v imaginární egyptologii, historii a archeologii (srov. WILKINSON, Richard H., 2008, 1–2).

Dr. Jones a jeho seminář

Zejména v oblastech literatury a filmu se prosadilo téma archeologické práce a archeologických objevů. Profesionálové z oboru přitom dostávají nejrůznější role. Mohou být zkorumpovaní, neznalí skutečných (esoterických) souvislostí, nebo naopak muži a (méně často) ženy na svém místě, a v některých případech jsou to nejen egyptologové, ale obdivuhodní polyhistori.

Dr. Muller v klasické filmové *Mumii* (1932 režie Karl Freund) je žánrovým příbuzným Stokerova prof. Van Helsinga (v sérii filmů *Universalu* obě postavy také ztvárnil týž herec, Edward van Sloan). Má různorodé nástupce, až po knihovnici slečnu Evelyn Carnahanovou v *Mumii 1* (režie Stephen Sommers, 1999).

Dr. Jones pak patří mezi polyhistory, a v moderní západní historické kultuře a jejich subkulturách patrně přispěl k image archeologa nejvíce, a to po stránce vzhledu i charakterových vlastností, ačkoliv rozsah jeho specializací od egyptologie přes evropský středověk po americké kultury, jakož i jeho přístup k artefaktům (na dokumentaci nálezové situace obvykle nemá čas), jsou skutečně sporné (viz BOVOT 2003, 65). Dokonce některé dokumentární pořady, které se snaží osvětlit historická fakta, i skutečnou práci

archeologů, stylizují své podání tak, aby evokovaly právě atmosféru kolem „Indyho“ (SCHADLA–HALL, Tim a MORRIS, Genny 2003, 209).

Jen postupně se v těchto archeologických rolích prosazují ženy–těm je v klasickém schématu dobrodružné literatury i filmů z prostředí egyptské archeologie vyhrazena spíše role statečných (někdy trochu neinformovaných) průvodkyň, v horším případě podlých svůdnic, které se snaží zlákat zdatné archeology a zmocnit se cenných pokladů, případně někdy poněkud nerozhodných reinkarnovaných či pomyslně reinkarnovaných princezen, které je třeba chránit a vyrvat ze spárů mumii. Dokonalým příkladem posledně jmenovaných dam je Helen Grosvenor z filmu *Mumie* (1932), která v elegantních večerních šatech či v egyptizujícím sporém rouše podléhá Imhotepovým pokynům. Jejím protikladem je ovšem Lara Croft, postava původně ze série her *Tomb Raider* (Eidos Interactive, první série 1996), mezi jejíž široké zájmy se rovněž řadí archeologie a dočkala se též filmového portrétu.

Obecnou vlastností většiny těchto populárních podání různých kvalit je–vedle příběhu, případně akčních nebo romantických scén (podle žánrového zařazení) koncentrace na více či méně reálné a více či méně realisticky podané egyptské artefakty, nebo též stavby, a méně již na jakékoliv reálie archeologické práce.

Pokud se podíváme na kulisy a místa, která reprezentují Egypt v této fiktivní archeologii, mohou být různorodá–přitahují pyramidy a Údolí králů, ale není to zdaleka pravidlem. Co však téměř je pravidlem, že pokud se někde objeví egyptské poklady, nemohou chybět předměty inspirované materiálem z Tutanchamonova hrobu (viz recentně *Indiana Jones a království křišťálové lebky* či *Lovci pokladů 1*).

Archeologická praxe ustupuje v těchto dílech většinou senzaci náhlého a překvapivého objevu a akčním scénám, které zejména ožijí, zapojí–li se do nich drazí zesnulí staří Egypťané a jejich příbuzní (viz recentní *Mumie 1, 2, a 3* z dílny S. Sommerse). Populárními souputníky starého Egypta jsou přitom středoamerické kultury, a také Čína. Toto sousedství kultur se odvozuje od různých tradic v historickém povědomí, a někdy má i historicky vcelku dobře vysvětlitelné reálné kořeny.

V případě středoamerických kultur je to kromě pyramid a určité podoby hieroglyfů, jakož i kultu slunce, přítomných v obou oblastech, i představa možnosti, že Egypťané, nebo jiné středomořské národy, se do Ameriky mohli teoreticky dostat na svých plavidlech. V případě Číny zase jde o možné shody ve struktuře písemných systémů.

Ještě širší možností amalgamování kultur potom nabízí žánry fantasy a science fiction, a to způsobem, který v některých případech vytváří fikční světy více komplexní, jakož i více koherentní, než uvedená fiktivní archeologie.

Od Minas Anor po Mos Eisley

Ačkoliv pojem fikční či alternativní světy nezahrnuje nutně pouze světy plně fiktivní, jsou jeho dobrými představiteli jak fantasy, tak i science fiction, dva žánry, které jsou specifické, přestože sdílejí některé společné prvky. Jedním takovým prvkem je i zapracování

starověkých kultur do přediva jejich světů, či ingrediencí do „polévky“ v kotli jejich příběhů (tak charakterizoval vznik příběhů a mytologie J. R. R. Tolkien). Egyptský motiv se může objevit v příběhu, jménech, geografii, ideologii, kultuře či historii fikčního světa. Inspirace může být přepracována různým způsobem.

Pokud existuje literární a filmová verze díla, je možné, že motiv se vyskytne jen v jedné z nich, nebo je přítomen s odlišným důrazem. Například filmová verze *Duny* D. Lynche z roku 1984 používá několik egyptizujících motivů, stejně jako její nástupkyně v letech 2000 a 2003, ačkoliv v první knize, v samotné *Duně*, jsou ještě relativně dobře maskovány, jako například v egyptizujícím znění jména planety „Harmonthep“ apod. Objevují se ovšem v pokračování („faraonské impérium“ apod.). *Duna* oplývá výraznými prvky islámské civilizace a pochopitelně obecně pouštních kultur.

Naproti tomu explicitní egyptizující charakter Gondoru, J. R. R. Tolkienem naznačený v knize, a jasně konstatovaný v jeho dopisech (NAVRÁTILOVÁ 2003) byl ve filmové verzi *Pána prstenů* omezen. Charakter dvojitého království Arnoru a Gondoru je přitom zjevně převzat z Dvojího království starého Egypta, jehož koruně se koruna gondorských králů také podobá. Filmová verze tyto spojitosti zestručnila na několik architektonických a ornamentálních prvků patrných zejména v ruinách města Osgiliathu v díle *Dve věže* (režie Peter Jackson, 2002)

Egyptská tematika se objevuje v různých formách, pokud zařadíme na okraj science fiction také *Stargate* (Hvězdnou bránu), je nutno zmínit snahu tohoto díla pracovat s egyptským jazykem a písmem.

Egyptizující prvky, a to ponejvíce kostýmní a rekvizitní, nechybí ani v Hvězdných válkách, ačkoliv tam dominují jiné orientální vlivy. Obraz svůdných Egypťanek zřejmě stál modelem make–upu a účesu dvou zákaznic baru v Mos Eisley na Tatooine (adresa 3324 Outer Kerner Way, Mos Eisley, Tatooine, v *Epizodě IV*). Svou roli zde mohl sehrát i fakt, že Tatooine je pouštní planeta a tedy má opět vztah k archetypu pouště a veškerých kultur s pouštním prostředím spojovaných. Egyptizující motivy se objevují také v prostředí označovaném jako „expanded universe“ Hvězdných válek, například Nový řád Jedi si staví obnovený chrám na Coruscantu ve tvaru pyramidy a směs egyptizujících a dalších starověkých prvků lze zaznamenat již v designu původního chrámu. Moudrost, tradice a starobylost evokovaná dávnými kulturami se zřejmě jevila jako vhodný model řádové architektury.

Podobně bychom mohli zmapovat i další reprezentanty obou citovaných žánrů a u každého z nich zvážit možnosti a motivy, které ovlivnily použití egyptských či egyptizujících motivů. Jejich společným jmenovatelem ale bývá vytvoření či snaha o vytvoření vnitřně koherentního fikčního světa, v němž starověký Egypt jako legitimizátor má úlohu nepřímou, a je v něm ingrediencí, nikoliv nutně politickým argumentem.

Závěrem

O mezinárodně úspěšných hercích bylo napsáno, že jejich osobnost oplývá mnoha dovednostmi, mimo jiné zřetelným vyjadřováním, výraznou fyziognomií a schopností pracovat

s ní i s vlastními emocemi, či vyvolat věrohodný dojem určitých psychických a fyzických vlastností, jakož i citů a pocitů. Stejně tak musejí být dobří v napodobování a přizpůsobení své osoby dané roli.⁸ O starém Egyptě by se dalo říci, že má výraznou fiziognomii, již je s úspěchem používáno pro zřetelné vyjádření fyzických i psychických kvalit a k vyvolání emocí, a je přizpůsobován a adaptován pro své různorodé role. Vždy přítom musíme mít na paměti limity této herecké metafory. Starověká kultura, ačkoliv samozřejmě i ona sama se v průběhu tří tisíc let své existence měnila a interpretovala, je reinterpretoována v kontextech její existenci vzdálených a často bez Gadamerova smyslu pro historii, který „znamená důsledně přemáhat tu vrozenou naivnost, jež by nás vedla k posuzování minulého podle takzvaně samozřejmých měřítek našeho současného života, v perspektivě našich institucí, našich hodnot a nabytých pravd.“ (GADAMER, Hans-Georg, 1994, 7–8). Lze ještě dodat, že ne vždy je důvodem naivnost, zejména při budování politizované národní kulturní identity a paměti, a tím více tam, kde je – což je časté – k tomuto budování použito služeb historické vědy. Náš přehled ukazuje, že existují mnohé oblasti inspirace minulostí a zároveň naznačuje i to, že při tak různorodém a intenzivním využití minulosti nelze očekávat, že by historická věda zůstala nedotčena zájmy vlastní doby.

Literatura:

- ASHTON, Sally-Ann with contributions from Ted Buttrey and Adrian Popescu (2004) *Roman egyptomania : a special exhibition at the Fitzwilliam Museum, Cambridge: 24 September 2004–8 May 2005*. London : Golden House Publications
- ASSMANN Jan a Aleida ASSMANN, hrsg. (2003) *Hieroglyphen. Archäologie der literarischen Kommunikation VIII*. München: Wilhelm Fink Verlag
- ASSMANN, Jan (2006) *Erinnerntes Ägypten. Pharaonische Motive in der europäischen Religions- und Geistesgeschichte*. Berlin
- BALTRUŠAITIS, Jurgis (1985): *La quête d'Isis: essai sur la légende d'un mythe*. Paris :
- BEDNARSKI, Andrew (2005) *Holding Egypt. Tracing the reception of the Description de l'Égypte in nineteenth century Great Britain*. London: Golden House Publication.
- BOVOT, Jean Luc (1993), Le décor des films „égyptiens“ ou l'art d'évoquer les Pharaons, in: *Égyptes. histoires et Cultures*, (1993, no. 3), 31–40
- BOVOT, Jean Luc (2003): Les Aventures de Indiana Jones. *Egypte, Afrique et Orient* (32, 3), 65
- BRESCIANI, Edda (2000) *La Piramide e la torre : due secoli di archeologia egiziana* Pisa: Cassa di risparmio di Pisa
- BURSTEIN, Stanley M. (1995) *Graeco-Africana : studies in the history of Greek relations with Egypt and Nubia*. New Rochelle, NY : A.D. Caratzas
- CARROTT Richard G. (1978) *The Egyptian revival : its sources, monuments, and*
- CARTER Lupton, Mummy mania for the masses, 23–46 in: MacDonald Sally a Michael Rice (2003) *Consuming ancient Egypt*. London : UCL
- CRABBS, JR., Jack (1975) Politics, History, and Culture in Nasser's Egypt, in: *International Journal of Middle East Studies*, (Vol. 6, No. 4.) 386–420
- CURL, James Stevens (2005) *The Egyptian revival : ancient Egypt as the inspiration for design motifs in the west*. New York : Routledge
- CURRAN, Brian (2007): *The Egyptian renaissance: the afterlife of ancient Egypt in early modern Italy*. Chicago ; London : University of Chicago Press
- DAVID, Rosalie (2000) *The experience of ancient Egypt*. London : Routledge
- DAY, Jasmine (2006) *The Mummy's Curse Mummymania in the English-speaking World*. London: Routledge, 2006
- DESROCHES NOBLECOURT, Christiane (2004, 2007) *Gifts from the Pharaohs*. original French edition 2004, English edition 2007, Paris.

⁸ <http://en.wikipedia.org/wiki/Acting>

- DONADONI, Sergio, CURTO, Silvio, a Anna Maria DONADONI ROVERI (1990) *Egypt from myth to Egyptology*. Milano: Fabbri
- Encounters with Egypt* (2003), London: UCL
- EDWARDS, Iorwerth E.S. (2000) *From the pyramids to Tutankhamun : memoirs of an Egyptologist*. Oxford : Oxbow
- Egyptomania*. Durham ; London : Duke University Press
- EL DALY, Okasha (2005) *Egyptology : the missing millennium : ancient Egypt in medieval Arabic writings*. London: UCL Press
- EL-ENANY, Rashid (1993), *Naguib Mahfouz. The Pursuit of Meaning*, London–New York: Routledge
- FAGAN, Brian M. (1975) *The rape of the Nile : tomb robbers, tourists, and archaeologists in Egypt*. New York : Charles Scribner's Sons
- FISCHER, Hans (1994) *Der Ägyptologe Georg Ebers : eine Fallstudie zum Problem Wissenschaft und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert*. Wiesbaden: Harrassowitz
- GADAMER, Hans-Georg (1994), *Problém dějinného vědomí*, Praha: Oikumené
- GREENHALGH, Michael (2002) French Military Reconnaissance in the Ottoman Empire during the Eighteenth and Nineteenth Centuries as a Source for Our Knowledge of Ancient Monuments in: *The Journal of Military History* (Vol. 66, No. 2), 359–388
- GRIMM, Alfred a Sylvia SCHOSKE (2005) *Winckelmann und Ägypten : die Wiederentdeckung der ägyptischen Kunst im 18. Jahrhundert*. München: Staatliches Museum Ägyptischer Kunst
- HAMER, Mary (2001) The Myth of Cleopatra since the Renaissance, in: Walker Susan and Peter Higgs, *Cleopatra of Egypt*, London: the British Museum Press, 302–311
- HORNUNG, Erik (1999) *Das esoterische Ägypten : das geheime Wissen der Ägypter und sein Einfluss auf das Abendland*. München : Beck
- HUMBERT Jean-Marcel a Clifford Price (2003) *Imhotep today : Egyptianizing architecture*. London : UCL
- HUMBERT, Jean-Marcel (1994) *Ägyptomanie : Ägypten in der europäischen Kunst 1730–1930 : die Sehnsucht Europas nach dem Land der Pharaonen: zur Begegnung von Orient und Okzident am Beispiel des Alten Ägypten*, Wien: Kunsthistorisches Museum ; Milano: Electa
- HUMBERT, Jean-Marcel (1996) *L'Égyptomanie à l'épreuve de l'archéologie : Actes du colloque international organisée au musée du Louvre les 8 et 9 avril 1994*. Paris : Musée du Louvre ; Bruxelles : Editions du Gram
- HUMBERT, Jean-Marcel (2003) How to Stage Aida, in: MacDonald Sally a Michael Rice (2003) *Consuming ancient Egypt*. London : UCL, 47–62
- IVERSEN, Erik (1961), *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Princeton: Princeton University Press
- JANÁK, Jiří (2005), *Brána nebes–bohové a démoni starého Egypta*. Praha: Libri
- LAMY, Florimond a Marie-Cécile BRUWIER (2005) *L'égyptologie avant Champollion*. Louvain-la-Neuve : Versant Sud
- LEWIS, Bernard (1993) *Islam and the West*, Oxford: Oxford University Press, 1993
- MACDONALD Sally a Michael RICE (2003) *Consuming ancient Egypt*. London : UCL
- meaning, 1808–1858*. Berkeley ; London : University of California Press
- MEGILL, Allan, (2007), *Historical Knowledge, Historical Error*. Chicago and London: Chicago University Press.
- MONTERRAT, Dominic (2000) *Akhenaten, History, Fantasy and Ancient Egypt*. London: Routledge
- NAVRÁTILOVÁ, Hana (2003) Egypt and Middle Earth; In: *Archiv Orientální*. (71, 4) 479–484
- OYAMA, Midori (2007) *Egypt and Japan: The Mysteries of the Yungang Caves in China*, Tokio: Art village. 2007
- PELLING, Christopher (2001), Anything truth can do, we can do better: The Cleopatra legend. in: Walker, Susan a Peter Higgs, *Cleopatra of Egypt*. London, the British Museum Press, 292–301
- PRAHL, Roman: Egyptianising motifs of tombs in Czech lands around 1800: Periphery of Egyptomania in... HO-LAUBEK, Johanna, OERTER, Wolf B. a Hana NAVRÁTILOVÁ (2007) *Egypt and Austria III. The Danube Monarchy and the Orient. Proceedings of Prague Symposium 2006 / Ägypten und Österreich III. Die Donaumonarchie und der Orient. Akten zum Prager Symposium 2006* Praha: Set out; s. 191–206.
- REID, Donald M. (1985) Indigenous Egyptology: The Decolonization of a Profession?, *JAOS*, (105.2), 233–246
- RÖSCH-VON DER HEYDE, Wiebke (1999) *Das Sphinx-Bild im Wandel der Zeiten: Vorkommen und Bedeutung*. Rahden/Westf. : Verlag Marie Leidorf
- SEIPEL Wilfried (Hg.) (2000) *Ägyptomanie : europäische Ägyptenimagination von der Antike bis heute*. Wien: Kunsthistorisches Museum
- SERAFY, S. (2003): Egypt in Hollywood. in MacDonald Sally a Michael Rice (2003) *Consuming ancient Egypt*. London : UCL, 77–86
- SCHADLA-HALL, Tim a Genny MORRIS, Ancient Egypt on the Small Screen. from Fact to Faction in the UK, in MacDonald Sally a Michael Rice (2003) *Consuming ancient Egypt*. London : UCL, 195–214
- SCHIPPER, Bernd U. (Ed.) (2006) *Ägyptologie als Wissenschaft: Adolf Erman (1854–1937) in seiner Zeit*. Berlin ; New York: W. de Gruyter

- SYNDRAM, Dirk (1990) *Ägypten-Faszinationen : Untersuchungen zum Ägyptenbild im europäischen Klassizismus bis 1800*. Frankfurt am Main : Lang
- TRAFTON, Scott (2004) *Egypt land : race and nineteenth-century American*
- VACHALA, Břetislav–ONDRÁŠ, František (2001), An Arabic Inscription on the pyramid of Neferefra, 73–76, in: Krejčí, Jaromír a Miroslav Bárta eds., *Abusir and Saqara in the Year 2000*, Praha: Academia
- WARMENBOL, Eugène, ed., (2006) *Sphinx. Les Gardiens de l'Égypte*. Bruxelles
- WEEKS, Kent, R. (2008) *Archaeology and Egyptology*, 7–22, in Richard H. Wilkinson, ed., *Egyptology Today*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- WHITEHOUSE, Helen (1996) *L'Égypte sous la neige*. Paris
- WILSON, John A. (1964) *Signs & wonders upon Pharaoh : a history of American Egyptology*. Chicago: University of Chicago Press
- Wood, Michael (1998), Past in Modern Egyptian Nationalism, in: *Journal of American Research Center in Egypt* (35), 179–196
- WORTHAM, John David (1971) *British Egyptology, 1549–1906*. Newton Abbott : David and Charles

webové stránky:

<http://en.wikipedia.org/wiki/Egyptomania>

www.egyptomania.org

<http://www.griffith.ox.ac.uk/>

a další citované přímo v textu.

Bronislav Ostřanský

Egyptian mawlid in the context of contemporary Sufi spirituality

Abstract:

This paper deals with phenomenon of the mawlid (celebrations of Sufi saints, awliyā') in Egypt. Since their beginnings in 13th century, mawlid underwent considerable development from modest reminders of the great Sufi masters to the extensive celebrations which annually attract thousands of believers from all regions of present-day Egypt. The cult of saints belongs to the most controversial features of Sufi thought often criticized by the orthodox scholars, 'ulamā'. Muslim saints are categorized within the Sufi belief according to a hierarchical structure. At the top, there are the Poles or axial saints (qutb, pl. aqtāb). The axial saints are said to be four and two of them Ahmad al-Badawī and Ibrāhīm ad-Dasūqī were buried in Egyptian cities of Tantā and Dusūq and their monumental shrines became centres of the influential local cults. Popular Muslim belief knows a lot of ways how to express devotion and loyalty to a certain walī (Sufi saint). In the past (as today), many Muslims – either regularly or occasionally – performed ziyāra, a visit to the shrine of a holy person. Mawlid reminds the life and miracles of a saint that are made possible through his miracle-making force or blessing (baraka), the source of which is God (Allāh). In general, celebrations of mawlid connect both religious and profane aspects and up to the present day belong to the most significant sources for our study of the contemporary popular Muslim religiosity.