

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Lidská figura v umění starověkého Egypta

Bakalářská práce

Autor: Lucie Pichnerová

Studijní program: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: MgA. Jakub Horský

Oponent práce: MgA. Eva Horská



Zadání bakalářské práce

Autor:	Lucie Pichnerová
Studium:	P20P0151
Studijní program:	B0114A300057 Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Studijní obor:	Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Název bakalářské práce:	Lidská figura v umění starověkého Egypta
Název bakalářské práce AJ:	Human figure in ancient Egyptian art

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Bakalářská práce se bude věnovat tématu zobrazování lidské figury v umění. Zaměřím se hlavně na zobrazování postav ve starověkém Egyptě. V teoretické části práce se budu zabývat samotným důvodem zobrazování figur v historickém kontextu, formami a jejich pravidly. Praktickým výstupem bude autorská kniha, ve které bude využit papyrus. Bude obsahovat různé kresby inspirované uměním starověkého Egypta.

BENEŠOVÁ, Nad'a. *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. 2. vyd. Čestlice: Rebo, 2006. ISBN 80-7234-643-1.
EBERS, Georg. *Egypt slovem i obrazem*. České od spisovatele autoris. vyd. Praha: Fr. Šimáček, 1884
MATĚJČEK, Antonín. *Dějiny umění v obrysech*. 3. vyd. Praha: SNKLHU, 1958. Světové dějiny (SNKLHU).
OWUSU, Heike. *Egyptské symboly*. Olomouc: Fontána, 2003. ISBN 80-7336-036-5.
PETRIE, W. M. Flinders. *Umění a řemesla starého Egypta*. Praha: Laichter, 1914. Umění a řemesla (Jan Laichter).
FAURE, Elie. *Dějiny umění: umění starověké*. Praha: Aventinum, 1927.

Zadávací pracoviště:	Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	MgA. Jakub Horský
Oponent:	MgA. Eva Horská
Datum zadání závěrečné práce:	28.9.2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucího závěrečné práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

Podpis autora

Poděkování

Ráda bych poděkovala panu MgA. Jakubu Horskému za odborné vedení práce, za ochotu, vstřícnost a za cenné rady, které mi během konzultací předal.

Anotace

PICHNEROVÁ, Lucie. *Lidská figura v umění starověkého Egypta*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2023. 60 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se zabývá zobrazováním lidské figury ve starověkém Egyptě. Pro lepší přehlednost práce nastiňuje historické pozadí a události, které umění v jednotlivých obdobích značně ovlivňovaly. Teoretická část je zakončena modernizací Egypta a výběrem významných egyptských umělců tvořících v 21. století. Cílem této části je především přiblížení postupů zobrazování figury, včetně technik a materiálů a představení umělců, inspirujících se tímto tradičním uměním. Praktická část je věnována tvorbě autorské knihy v podobě svitků, zachycujících události dnešní, moderní doby. Ačkoliv se jedná o současná témata, forma jejich vyobrazení je inspirována právě starověkým Egyptem.

Klíčová slova: člověk, Egypt, figura, umělec, umění

Annotation

PICHNEROVÁ, Lucie. *Human figure in ancient Egyptian art*. Hradec Králové: Faculty of Arts, University of Hradec Králové, 2023, 60 pp. Bachelor Degree Thesis.

The bachelor thesis focuses on the artistic representation of the human figure in ancient Egypt. It describes the historical background and the events that influenced art in each period. The theoretical part ends with the modernization of Egypt and a selection of significant Egyptian artists of the 21st century. The main purpose of this part is to introduce the methods of depicting the figure, including techniques and materials, and to introduce artists inspired by traditional art. The practical part describes the creation of the artist's book in the form of scrolls depicting modern themes. Although these are contemporary themes, their form is inspired by ancient Egypt.

Keywords: art, artist, Egypt, figure, human

Obsah

<i>Úvod</i>	9
<i>Teoretická část</i>	11
1 <i>Vývoj umění</i>	11
2 <i>Starověký Egypt a stručné charakteristiky jednotlivých období</i>	14
2.1 Historie.....	14
2.2 Předdynastická doba	14
2.3 Raně dynastická (archaická doba).....	15
2.4 Stará říše	15
2.5 První přechodná doba	16
2.6 Střední říše	16
2.7 Druhá přechodná doba	17
2.8 Nová říše.....	17
2.9 Třetí přechodná doba	17
2.10 Pozdní doba	18
3 <i>Architektura</i>	19
3.1 Dělení architektury.....	19
3.1.1 Světská architektura	19
3.1.2 Sakrální architektura	20
4 <i>Plastika</i>	22
4.1 Vznik egyptských plastik	22
4.2 Materiál.....	22
4.3 Rozdělení figur podle postavení.....	22
4.4 Zvířata.....	23
4.5 Forma zobrazování.....	23
5 <i>Plošné zobrazování</i>	26
5.1 Forma zobrazování.....	26
5.2 Technika.....	27
5.3 Barevná symbolika	28
6 <i>Modernizace a formování politického vědomí Egypta</i>	31
7 <i>Stručné dějiny moderního egyptského výtvarného umění</i>	32
8 <i>Výběr současných egyptských umělců</i>	37
8.1 Omar El Nagdi	37
8.1.1 Portrét, 1985.....	37
8.1.2 Portrét dívky, 2007.....	38
8.2 Mohamed Abla	39
8.2.1 Princezna, 2016	39

8.2.2 Milenka a hrnčič, 2016.....	40
8.3 Ghada Amer	41
8.3.1 Dívka s karafiátem, 2017	41
8.3.2 Portrét Elizabeth, 2021.....	42
<i>Praktická část</i>	43
9 Námět	43
10 Materiál.....	44
10.1 Materiálová zkouška.....	44
11 Technika	46
12 Tvorba finálního produktu	47
<i>Závěr</i>	49
<i>Zdroje.....</i>	50
Seznam odborné literatury.....	50
Seznam internetových zdrojů	51
Seznam obrazových příloh	53
<i>Přílohy</i>	55

Úvod

Téma bakalářské práce jsem zvolila především díky své fascinaci egyptským uměním a celkově jeho kulturou, která má velký přesah i do dnešní doby. Motiv lidské figury je všudypřítomný a setkáváme se s ním na denní bázi. Přišlo mi tedy zajímavé zkoumat, jak se tento motiv formuje do různých podob, kde bere inspiraci a jak se částečně také navrácí ke svým původním kořenům.

Vzhledem k důležitosti faktu, že již v době starověkého Egypta za sebou mělo umění značný historický vývoj, rozhodla jsem se nastínit pozadí vůbec prvních jeho zaznamenaných forem v pravěku.

Další kapitoly se již věnují historickým událostem, které mají na umění zásadní vliv. Souvisí s tím například dostupnost materiálu, finance či prostor pro novou tvorbu v jednotlivých obdobích a jejich charakteristikách.

I přes to, že je práce zaměřená především na figurální motivy, cítím povinnost představit všechny tři základní umělecké kategorie, mezi které patří architektura, plastika a malířství. Ačkoliv se může čtenáři na první pohled zdát, že spolu ne vždy tyto kategorie souvisí, mají na sebe vzájemně velký vliv a jsou neodmyslitelně propojeny.

Stěžejním cílem práce je popsat formy a techniky zobrazování lidské postavy, čemuž je věnován prostor především v kapitolách „Plastika“ a „Plošné zobrazování“, kde jsou podrobněji popsány postupy i formy používané tehdejšími umělci. V těchto kapitolách je zmíněn také používaný materiál, rozměry děl, perspektiva, motivy a barvy, jejichž symbolismus k egyptskému umění neodmyslitelně patří.

V neposlední řadě práce popisuje formování politického vědomí Egypta a jeho modernizaci. Tato kapitola stručně představuje události a významné osobnosti, které se na tomto vývoji zásadně podíleli, na což přímo navazují nastíněné dějiny moderního egyptského výtvarného umění, kde jsou zmíněny fenomény tehdejší doby a posun, jakým umění prochází.

Závěr teoretické části je věnován vybraným zástupcům současného egyptského výtvarného umění a představení jejich dvou děl. Tito představitelé čerpají ze staroegyptských tradic, kultury a v dílech je značně odrazen jejich původ. Dosahují toho pomocí techniky, materiálů, dobového oblečení či stylu tvorby.

Praktická část čerpá z poznatků z části teoretické. Popisuje proces tvorby autorské knihy v podobě svitků zachycujících současná témata zobrazená podle staroegyptských vzorů. Každý

svitek by tak měl představovat významnou událost z moderní doby a vyprávět o ní příběh formou obrazů, jako tomu bylo dříve.

Teoretická část

1 Vývoj umění

Lidská figura je předmětem zobrazování již stovky a tisíce let. Její počátky lze pozorovat již v pravěku. Před 70 lety byla nalezena v Indonésii na ostrově Sulawesi jeskyně s nástěnnou malbou o šířce 4,5 metru, zachycující loveckou scénu, při které je divoká zvěř pronásledována lovci s lidským tělem a zvířecí hlavou. Konkrétně se jedná o hlavy různých plazů a ptactva. Tento výjev je obecně označován jako „teriantropie“. Teriantropové jsou podle mytologie schopni proměňovat svou podobu na zvířecí. Teriocefalii lze chápat jako určitou podkategorii, označující bytosti s lidským tělem a zvířecí hlavou, které jsou velmi typické pro umění starověkého Egypta.¹

Vědci z Griffith University z Austrálie zjistili, že malba vznikla již v období paleolitu a je stará minimálně 43 900 let, což z ní činí doposud nejstarší objevené výtvarné figurální dílo na světě.²

Motiv lovu, který lze zařadit pod celkové zobrazování rituálů jako takových, byl v pravěku hojně využíván. Jeho stáří jej ale činí naprostým unikátem. Vyobrazení rituálů a náboženství je ve výtvarných dílech známo od počátků věků až dodnes. Co se však mění, je jeho forma, proporce, techniky i barvy.



Obr. 1 Jeskynní malba, Sulawesi

¹ Wikipedia (11. 4. 2023). *Therianthropy*. [online; cit. 2023-01-14]. Dostupné z WWW: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Therianthropy>>

² Phys.Org (12. 12. 2019). *World's oldest artwork uncovers in Indonesian cave: study* [online; cit. 2023-01-14]. Dostupné z WWW: <<https://phys.org/news/2019-12-world-oldest-artwork-uncovered-indonesian.html>>

Vznik egyptského, stejně jako mezopotámského, umění lze na časové ose vyznačit jako bod 3000-4000 let př. n. l. a jeho počátky se pojí s otrokářskou prací a vznikem písma. Egyptský jazyk užíval tři různé druhy písem – hieroglyfické, hieratické a démotické, než je vytlačilo tzv. koptské písmo, vycházející z alfabety.³ Jedná se o hláskové písmo, ale i přesto některé znaky vyjadřují rovnou celé slovo.⁴ Hieroglyfy jsou vůbec nejstarším užívaným písemným systémem s vysokou estetickou hodnotou a bývají označovány jako nejkrásnější vytvořené písmo vůbec. Čítají až 6000 znaků, ne všechny byly však aktivně využívány a některé lze nalézt vyryty pouze na stěnách chrámů a hrobek. Přidání nových znaků tak souviselo především s modernizací, což znamenalo, že pro nové vynálezy bylo nutné vymýšlet nové znaky.

Co se týká uspořádání hieroglyfů, lze je zapsat jak tradičně do sloupců, tak i do řádků. Tento písemný systém však nepoužívá interpunkci ani mezery, takže jednotlivé znaky pro slova či hlásky na sebe přímo navazují. Řádky i sloupce jsou orientovány převážně pravostranně, což znamená, že zprava doleva byly zapsány a zprava doleva se také čtou. Lze však pozorovat i opačné případy, sloužící například k doplnění díla, na němž postavy směřují vlevo, či pouze pro srovnání kompozice, která byla po většinu času seřazena do pomyslných čtverců a obdélníků.⁵ Tento fakt opět potvrzuje vysokou úroveň egyptských umělců a jejich smysl pro detail a grafické znázorňování.



Obr. 2 Egyptské hieroglyfy doplňující výtvarné dílo

³ DAVIES, W. V. *Egyptské hieroglyfy: čtení v minulosti*. Přeložil Hedvika VLASOVÁ. Praha: Volvox Globator, 2002. Litera (Volvox Globator). ISBN 80-7207-431-8.

⁴ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

⁵ DAVIES, W. V. *Egyptské hieroglyfy: čtení v minulosti*. Přeložil Hedvika VLASOVÁ. Praha: Volvox Globator, 2002. Litera (Volvox Globator). ISBN 80-7207-431-8.

Celý tento písemný systém lze chápat jako samostatnou formu umění, která častokrát zobrazuje celé miniaturní lidské postavy, zvířata či předměty. Pokud se na stěnách hrobek objevil znak se zvířetem, které mohlo být zemřelému nebezpečné, byl také náležitě upraven a „zneškodněn“.⁶

Podle W. V. Daviese (Egyptské hieroglyfy: čtení v minulosti) „*Písmo vždy úzce souviselo s obrazovým uměním a podobně jako umění mu byl přikládán náboženský či magicko-náboženský důraz.*“

Figuru a písmo obvykle propojují vzájemné vztahy. Běžně ji tak doprovází nápis orientující se podle ní, který o ní sděluje čtenáři důležité informace, jako je například jméno či titul.

⁶ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

2 Starověký Egypt a stručné charakteristiky jednotlivých období

2.1 Historie

Území Egypta bylo osídleno již v paleolitu, zhruba v osmém tisíciletí před Kristem, kdy zde začaly vznikat první vesnice a osady.⁷ Vznik Egypta jako státu lze vymezit až kolem roku 3200–2686 př. n. l. V těchto letech nastala poslední fáze Předdynastické doby zvaná Nakáda III a Egypt byl sjednocen a ovládnut jediným králem.⁸

2.2 Předdynastická doba

V Předdynastické době, která trvala zhruba od 5.-4. tis. př. n. l., nebylo pro rozvíjení umění ani zdaleka tolik prostoru, jako v dalších obdobích. I v této době však Egypťané shledávali hroby, stavěné v kruhovém či oválném tvaru, důležitými. V sochařství se umělci drželi stále zkrátka. Pro toto období jsou charakteristické drobnější figurální sošky, které měly podobu zvířat, lidí a bohů. Jako „plátno“ malířům sloužily skály, které se postupně proměňovaly ve stěny hrobů. Tyto druhy umění tak byly od počátku velmi úzce propojeny.⁹

Typická je také keramika tvořená z nilského bahna či nádoby na nože. Nádoby byly po většinu času stroze zdobené, například černými okraji, a jejich povrch měl neutrální barvy v odstínech červené až hnědé. Naopak méně typická je ornamentální výzdoba, která se výjimečně objevovala ve formě geometrických tvarů vyplněných bílou hmotou. Ke konci tohoto období lze zaznamenat na keramice zvířecí motivy – nejčastěji se jednalo o zvěř vyskytující se kolem vody či lodí.¹⁰ Rovněž jsou dochovány šperkařské předměty jako například různé spony, hřebeny a náramky.

⁷ NĚMEC, Václav a Petr BERAN. (nedatováno) *Egypt*. [online; cit. 2023-01-23]. Dostupné z WWW: <https://www.dejepis.com/ucebnice/egypt/#Historie_Egypta>

⁸ SHAW, Ian. *Dějiny starověkého Egypta*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Daniela FELTOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-860-9.

⁹ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

¹⁰ SHAW, Ian. *Dějiny starověkého Egypta*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Daniela FELTOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-860-9.

2.3 Raně dynastická (archaická doba)

V archaické době, za I.-II. dynastie, se pozvolna obyčejné hroby začínají přeměňovat na mastaby, což jsou hrobky jehlanovitého tvaru, k jejichž výstavbě sloužily nevypálené cihly. Mastaba by měla obsahovat tři základní části, a to pohřební komoru, skladiště pohřební výbavy a kapli.¹¹

Dále se rozmohla výstavba rozlehlých chrámových komplexů a chrámů samotných, rovněž za použití hlíněných cihel jako stavebního materiálu. Monumentálnost je pro tuto časovou epochu jedním z hlavních rysů.

Sochařství se v tomto období hojně zabývá naturalistickým zobrazováním zvířat. Tyto plastiky zdobily hrobky i sídla těch nejmocnějších panovníků. Avšak lidské figury mají detailně zpracovanou pouze část v okolí hlavy a jejich těla nejsou členitá. Objevují se předměty z mědi, což souvisí s výpravou do měděných dolů a rozmachem obchodu.

V malířství se poprvé začínají objevovat reliéfy. Historické události byly zachycovány na palety, aby z nich budoucí generace mohly čerpat.¹² Z této doby také pochází první dochované záznamy o hieroglyfech.

2.4 Stará říše

Ve Staré říši (2686-2125 př. n. l.) se opět rozmáhá výstavba monumentální architektury. Začínají se stavět první kamenné chrámy a vzniká Džoserova stupňovitá pyramida, tvořená z vápence, která je považována za vůbec nejstarší pyramidu na světě. Začínají vznikat tzv. sluneční chrámy a lze zaznamenat vzestup uctívání boha Rea.¹³

V tomto období také vzniká přísný proporční kánon, kterým se umělci zpravidla řídí jak v sochařství, tak v plošném zobrazování figur. Forma plastik, typická pro toto období, jsou sedící či stojící sochy a písáři. Typická jsou také rodinná sousoší zemřelých. Menší děti bývají zobrazovány nahé.

Malířství a plošné zobrazování rovněž prodělává velký rozvoj, konkrétně reliéfy jsou na samém vrcholu umění. Vzniká rovněž pastový reliéf, který však kvůli nepraktičnosti brzy také zaniká. Mezi oblíbená a hojně zobrazovaná témata tohoto období patří například zemědělská práce, obětní dary či lov.¹⁴ V této době jsou všechny postavy zobrazovány mladé. Umělecká díla jsou stále uložena především v hrobkách.

¹¹ FELGR, Pavel. (22. 1. 2013) *Mastaby – předchůdkyně pyramid*. [online; cit. 2023-01-24]. Dostupné z WWW: <<https://www.starovekyegypt.net/architektura-stare-rise/mastaby-jako-predchudkyne-pyramid.php>>

¹² ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

¹³ SHAW, Ian. *Dějiny starověkého Egypta*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Daniela FELTOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-860-9.

¹⁴ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

2.5 První přechodná doba

První přechodná doba je obdobím zmatku a úpadku, a to především kvůli bojům o moc, kterých okamžitě využila chudší vrstva v Dolním Egyptě, jenž povstal a začal útočit. Tento fakt zapříčinil pozastavení vývoje kultury, protože docházely finance. Avšak chudší vrstvy naopak zaznamenaly značný posun, a to hlavně v provinčních městech, kam směřovaly veškeré objednávky.¹⁵

I přesto se klasické hrobky stávají skromnějšími, plastiky a malířství nedosahuje ani zdaleka takových kvalit jako v předchozích obdobích.

2.6 Střední říše

Za vlády XII. dynastie došlo ke znovusjednocení Egypta kvůli nebezpečí z vnějších stran státu. Vznikají tak „vládcovy zdi“, což je řetězec pevností bránící nepříteli v neoprávněném vniknutí na území. Tehdejší panovník Amenemhet I. překládá hlavní město zpět do Dolního Egypta.¹⁶ Rovněž vzniká řada královských pyramid a opět skalních hrobů.

Mnohem většího rozvoje však dosahuje plastika Střední říše. Vznikají nové formy soch, jako například modlicí se či klečící figury a sochy krychlové. I móda se mění, a tak je řada soch vyobrazena s pláští či zástěrami. V obličejích už nejsou všichni zobrazováni mladí, jako tomu bývalo v předchozích obdobích, ale starci mívají propadlé tváře, pokleslá víčka a vrásky.¹⁷ Zobrazované osoby nebylo prakticky možné rozpoznat, jelikož všechny obličejové části měly opět své přesné umístění na ose a byly si tak většinou velice podobné.

Plošné zobrazování se nerozvíjí v tomto období do takové míry jako sochařství, ale i přes to lze zaznamenat jeho posun. Zachycovanými tématy se stávají zemědělství nebo třeba řemeslnictví.¹⁸ Na rozdíl od plastik jsou zobrazované osoby stále mladé a vitální. Velkou roli zde hraje detail a barevnost díla a mimo maleb na zdech se objevují i malované rakve.

¹⁵ SHAW, Ian. *Dějiny starověkého Egypta*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Daniela FELTOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-860-9.

¹⁶ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

¹⁷ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

¹⁸ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

2.7 Druhá přechodná doba

I druhá přechodná doba, kdy vládla XIII.-XVII. dynastie, se stává obdobím bojů a úpadku. Horní a Dolní Egypt je opět rozdělen. Z této doby pochází nejmladší a poslední egyptské pyramidy.¹⁹ Ačkoliv se v Horním Egyptě umělci stále snaží držet tradičních uměleckých hodnot, v Dolním Egyptě forma umění upadá.

2.8 Nová říše

Nová říše (XVIII.-XX. dynastie) se po opětném sjednocení pyšní největší rozlohu egyptského státu. Královské hrobky jsou nově situovány v Údolí králů. Pyramidy se již nestaví, jejich místo zaujaly královské i soukromé skalní hroby. Rovněž vznikají rozlehlé chrámové komplexy, jejichž pozůstatky jsou dnes oblíbenou turistickou atrakcí.

V sochařství se opět projevuje nová móda a trend paruk. Postavy jsou znovu zobrazovány převážně mladé, avšak umělci je modelují s větším respektem k předloze.

Svého vrcholu v umění Nové říše dosahuje malířství a na značnou dobu tak předbíhá do té doby nejpopulárnější reliéf. Dekorovány jsou veškeré zdi i stropy hrobů. Není k nalezení plocha, která by zůstala zcela čistá. Začínají se objevovat výjevy v podobě hostin i posmrtných soudů.

Mezi lety 1354-1337 př. n. l. trvá tzv. „Amarnské období“. Na počátku tohoto období se dostává k vládě faraon Achnaton (Amenhotep IV.), který zavádí reformní program týkající se jak náboženství, tak i umění.²⁰ V umění se objevují nové náměty, které dovolují divákovi nahlédnout do soukromých životů tehdejších vládců. Postavy na dílech se objímají a je z nich cítit velmi blízký vztah. Typickým rysem královských figur se stávají nezvykle protáhlé temenní části hlav. Umělci začínají zhotovovat sádrové masky, sloužící jako portrétní studie. Skulptury bývají složeny z více částí, přičemž každá bývá z jiného materiálu, a zhotovená plastika bývala tradičně pomalována. V malbě jsou nápadné prvky karikatury.

2.9 Třetí přechodná doba

Ačkoliv je toto období za vlády XXI.-XV. dynastie rovněž označováno jako přechodná doba, nejedná se o období úpadků jako v dobách předešlých. I přes to, že se v její historii

¹⁹ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

²⁰ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

shledáváme s významnými změnami v politické organizaci a mírnými nepokoji, dobu lze označit jako poměrně stabilní.²¹

Velice nápadnou změnou se stalo i přemístění hrobů do areálů kultovních chrámů, zajišťující, že se zemřelý náhle ocitne blíže bohům, což Egyptané shledávali žádoucím. I forma hrobů se změnila. Na rozdíl od Nové říše se stávaly na první pohled o dost jednoduššími a upadá i nákladný trend skalních hrobek.²² Charakteristická je také například výstavba měst v deltě.

Kamenosochařství se v tomto období stává poměrně vzácným a egyptští umělci nacházejí zalíbení spíše v práci s bronzem. Plastiky, především odlitky, z tohoto materiálu mohou dosahovat až poloviční životní velikosti, ale i přes to je stále většina sošek tvořena v menším formátu a zobrazování jsou především bohové.²³

Co se týká plošného zobrazování, do dnešní doby se dochovalo pramálo hmotných zdrojů, ze kterých by se dalo čerpat. I přes tento fakt lze s jistotou tvrdit, že je patrný návrat k reliéfnímu umění XIX. dynastie a významný podíl tvoří malované dřevěné destičky.²⁴

2.10 Pozdní doba

V pozdní době (XXV.-XXXI. dynastie) se především rozšiřují chrámy a staví se soukromé hrobky.

Původně oblíbený bronz opět střídá kámen. Umělecké schopnosti tehdejších sochařů se projevují například na konečné práci s tímto materiálem, který jsou schopni dokonale leštit tak, že dílo dosahuje zcela nových uměleckých kvalit. Forma plastik se ale jasně vrací ke starším kořenům, umění Staré a Střední říše, protože to bylo vyžadováno tehdejšími panovníky. Tento návrat v historii bývá označován jako „egyptský klasicismus“. Stejně tomu je u plošného zobrazování, které rovněž kopíruje vzory Staré a Střední říše. Rozvíjí však malbu na dřevěné tabulky.²⁵

²¹ SHAW, Ian. *Dějiny starověkého Egypta*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Daniela FELTOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-860-9.

²² SHAW, Ian. *Dějiny starověkého Egypta*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Daniela FELTOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-860-9.

²³ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

²⁴ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

²⁵ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

3 Architektura

3.1 Dělení architektury

Stejně jako jinde po světě se egyptská architektura dělí na světskou a sakrální. Sakrální architektura, jak je již z jejího názvu patrné, sloužila pro náboženské či rituální obřady a patří k ní například typické hrobky a hroby, či celé chrámové komplexy. Do světské architektury pak spadají obytné domy, opevnění, skladiště a celkově stavby sloužící čistě člověku samotnému. Tento typ architektury lze označit také jako účelovou. Zvláštní postavení mají paláce, které lze přiřadit k oběma směrům. Odborníci je však ve většině případů řadí též k světským stavbám.²⁶

3.1.1 Světská architektura

Stavebním materiálem světských staveb byly tradičně sušené hliněné cihly, rákos nebo dřevo. Výjimku tvořily státní budovy, na jejichž výstavbu mohl být využit kámen, který od Střední říše sloužil výhradně pro stavbu sakrálních architektonických děl.

Co se týká konkrétní podoby obydlí, ve kterých Egypťané žili, jednalo se nejčastěji o malé domky s plochými střechami a okny strategicky umístěnými v horních částech, aby v místnostech nebylo nesnesitelné vedro.²⁷ Podlahy tvořila ušlapaná hlína. Tyto domy stály v řadách nalepeny na sebe. Vyšší vrstva si pak mohla navíc dovolit i pozemek mimo město, který byl mnohem lépe zařízený – s dlážděnými podlahami, obrazy visícími na stěnách a se zahradami rozprostírajícími se kolem.

Paláce měly ve starověkém Egyptě mnoho využití od ryze symbolických účelů, přes místa, kde bylo možné provádět rituály, či místa pro přijímání vážených zahraničních návštěv, až po klasickou obytnou funkci, sloužící samotným rodinám faraonů.²⁸ I tyto stavby byly tvořeny z hliněných cihel. Na rozdíl od obyčejných obytných domů se ale skládaly z rozsáhlých místností, jako byly například přijímací sály, či prostory pro vodní nádrže, které by bylo možné připodobnit k dnešním lázním. Ačkoliv se kvůli chatrnému stavebnímu materiálu nedochovaly téměř žádné světské architektonické památky, z nálezů lze vyvodit závěr, že egyptští architekti pro výzdobu paláců volili méně formální styl než u výzdoby chrámových komplexů.²⁹ Budovy bylo ze stejného důvodu

²⁶ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

²⁷ MILLMORE, Mark. *Oživlý Egypt: živoucí obrazy z dob faraonů*. Praha: Columbus, 2008. ISBN 978-80-7249-181-0.

²⁸ MILLMORE, Mark. *Oživlý Egypt: živoucí obrazy z dob faraonů*. Praha: Columbus, 2008. ISBN 978-80-7249-181-0.

²⁹ MILLMORE, Mark. *Oživlý Egypt: živoucí obrazy z dob faraonů*. Praha: Columbus, 2008. ISBN 978-80-7249-181-0.

nutné neustále opravovat a obnovovat. I opečovaná cihlová stavba měla tehdy životnost maximálně sto let.³⁰

3.1.2 Sakrální architektura

Vzhledem k tomu, jakou roli v Egyptě sehrávalo náboženství, byl pro výstavbu sakrální architektury od počátku Staré říše využíván mnohem odolnější materiál — kámen, který začal nahrazovat hliněné cihly, jež tvořily chrámy v době archaické. Bylo tomu tak proto, aby chrámové komplexy zvládly čelit potenciálnímu seslanému trestu od bohů v podobě přírodních katastrof. Tyto komplexy se stavěly mimo centra měst a nepodléhaly díky tomu takové míře modernizace jako městská sídliště. V dobách Staré a Střední říše však byly rozšiřovány a obnovovány.³¹ Mezi tyto stavby lze řadit veškeré typy hrobek, jako jsou mastaby, pyramidy nebo skalní hroby, ale také chrámy a svatyně. Hrobky je možné označit za zcela nejdůležitější stavby. Jejich podoba se však mění podle dynastie faraonů.

Za I. dynastie faraonů, za jejíhož zakladatele lze považovat krále Meniho, se stavěly podzemní hrobky — mastaby, které vystřídaly původní oválné a kruhové hroby v zemi. V této zhruba 100 let trvající dynastii byl pěstován kult boha Usira. Tento podzemní bůh je považován za prvního egyptského mýtického krále. Původně se však jednalo o boha vegetace. Traduje se, že jej vlastní bratr Suteh ze žárlivosti sprovodil z tohoto světa. Jeho manželka Eset však části těla sesbírala, tělo opět složila a mumifikovala. Po tomto procesu se z Usira stal bůh podsvětí. Zobrazován je zpravidla v podobě mumie. Mívá modrou či zelenou barvu kůže, přičemž modrá odkazuje na fakt, že je spojen se smrtí, ale také se jedná o barvu úrodné půdy. Zelená odkazuje k jeho „znovuzrození“. Na hlavě mívá nasazenou korunu Horního Egypta zdobenou peřím, ale lze ho spatřit i s beraními rohy trčícími z hlavy. V rukou většinou svírá zahnuté žezlo a dűtky, což jsou odznaky královské moci.³²

Pyramidy se začaly objevovat až s novým kultem boha Rea. Re bývá považován za stvořitele a nejvyššího boha — boha slunce, putujícího každý den oblohou a každou noc podsvětím. Tam se setkával a bojoval s obrovských hadem Apopem, ztělesňujícím samotný chaos. Nebyla však možnost Apopa zcela zlikvidovat, neboť by se tak narušila rovnováha dobra a zla a slunce by tak již nikdo nemohlo opět vyjít. Re bývá zobrazován ve vícero podobách. Převážně se jedná o postavu se krahujčí hlavou a lidských tělem,

³⁰ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4

³¹ MILLMORE, Mark. *Oživlý Egypt: živoucí obrazy z dob faraonů*. Praha: Columbus, 2008. ISBN 978-80-7249-181-0.

³² ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4

kteřá nese sluneční kotouč. Ptačí hlavu lze rovněž zaměnit za hlavu beraní — tak býval vyobrazován například při svých podsvětních poutích. Pyramidy se začaly stavět tak, aby byly co nejbliže ke slunci, a tedy i k Reovi. Vznikají z mastab, které byly ve zmenšené podobě skládány na sebe. Výborným příkladem tohoto postupu je například Džoserova pyramida v Sakkaře, která byla původně rovněž stavěna jako „obyčejná“ mastaba prvním známým architektem na světě — Imhotepem – pro panovníka Džosera. Během její výstavby však došlo ke změně stavebního plánu a bylo na ni umístěno pět dalších pater v podobě menších mastab. Jako další architektonická díla pak začínají vznikat sluneční svatyně s obelisky.

Královské pyramidy a soukromé skalní hroby bývají výsadou Střední říše. Poslední pyramidy se staví ve 2. přechodném období a Nová říše už nabízí pouze skalní hroby. V tomto období se však staví monumentální chrámové komplexy.³³



Obr. 3 Údolí králů se skalními hroby

³³ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4

4 Plastika

4.1 Vznik egyptských plastik

Vznik egyptských plastik je rovněž úzce spjat s posmrtným životem. První sochy sloužily jako náhradní schránka pro duši, která tělo zemřelého opustí, protože i přes mumifikaci nebylo možné zajistit, aby se pochované tělo vůbec nerozkládalo. Bylo zvykem plastiky sochat mladé, a to z toho důvodu, aby lidé v posmrtném životě již nemuseli nikdy strádat stářím.

V době Staré říše vzniká proporční kánon, který přesně vymezuje pravidla zobrazení figur. Kánon obsahuje síť se čtverci, kde jsou zobrazeny jednotlivé části těla s přesnými rozměry. Když umělec vytvářel sochu, stejně velké čtverce zvětšoval, či zmenšoval taky, aby vše však zůstávalo v poměru.³⁴

4.2 Materiál

Jako materiál k výrobě soch a sošek sloužil převážně vápenec, žula či pískovec. Tyto druhy kamene byly v Egyptě dobře dostupné a pohodlně se s nimi pracovalo. Méně obvyklým materiálem pak bylo dřevo, které bylo nutné dovážet, a pracovat s ním bylo speciální výsadou. Miniaturní plastiky mohly být zhotoveny z drceného barevného písku — tzv. fajánsu. Jednalo se především o sošky bohů nebo zvířat. K práci s kamenem byly používána kladiva nebo kovová či kamenná dlátka — ta umožňovala detailnější, jemnější práci než kladivo. Vytesaná socha se v pozdější fázi dále obrušovala a leštila. K tomu sloužil brusný písek v podobě rozdrceného křemene i speciální lešticí kameny. Pro zpracování dřeva se využívala měděná dlátka a teslice.³⁵

4.3 Rozdělení figur podle postavení

Jsou nám známy tři typy figur, které Egypťané sochali. Na nejnižší úrovni jsou soukromé osoby, výš jsou králové a přední příčku obsazují bohové.

Vytvářet plastiky soukromých osob bylo v Egyptě běžné, ne každý si je mohl však dovolit, jednalo se spíše o výsadu vyšších vrstev. Tyto výtvořby byly později vkládány do hrodek kupců jako posmrtné sochy s jejich vyrytým jménem a titulem.

³⁴ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4

³⁵ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4

Díky tomuto označení nebylo nutné, aby se socha zemřelému podobala. Výtvarníci tedy měli možnost také plastiky vytvářet s předstihem a na potenciální kupce teprve čekat.

Sochy králů lze od běžných soukromých plastik rozeznat především díky jménům vepsaných do tzv. kartuší — oválných rámců. Tím se lišily od plastik zobrazujících bohy. Často se jednalo o monumentální díla, která byla umístována do chrámů a jejich okolí.

Plastiky bohů nebylo nutné popisovat jmény a názvy. Formy, kterými se bohové zobrazovali, všichni Egypťané dobře znali. Manipulovat s nimi měly dovoleno pouze povolené osoby – velekněží, kteří je směli přenášet při zvláštních příležitostech, jako byly svátky či různé slavnosti.³⁶

4.4 Zvířata

Zvířata jsou další velice rozšířenou kategorií, kterou egyptští umělci zachycovali. Samotní bohové se často zobrazovali jako teriantropové či teriocefalové. Naopak faraoni byli zpodobňováni jako sfingy – lvi s lidskou hlavou. Jsou zaznamenány příklady sfing, které měly ptačí či beraní hlavu. Ty sloužily pravděpodobně jako díla k uctění bohů.

Zvířata umístovaná do hrobek zesnulých pak mohla mít například ochrannou funkci. Pro tyto účely většinou sloužila velká a nebezpečná zvířata. Naopak jejich drobnější zástupci mohli být do hrobek v podobě menších sošek umístěni ryze za účelem připomínat zemřelému přírodu. Další zvířecí plastiky mohly mít čistě symbolickou funkci. Mezi takové patří například skarabeus, hojně využívaný ve šperkařství. Amulety s těmito brouky Egypťané nosili jako ochranu před nemocemi a po smrti se věšely kolem krku mumifikovaným tělům jako symbol vzkříšení.³⁷

4.5 Forma zobrazování

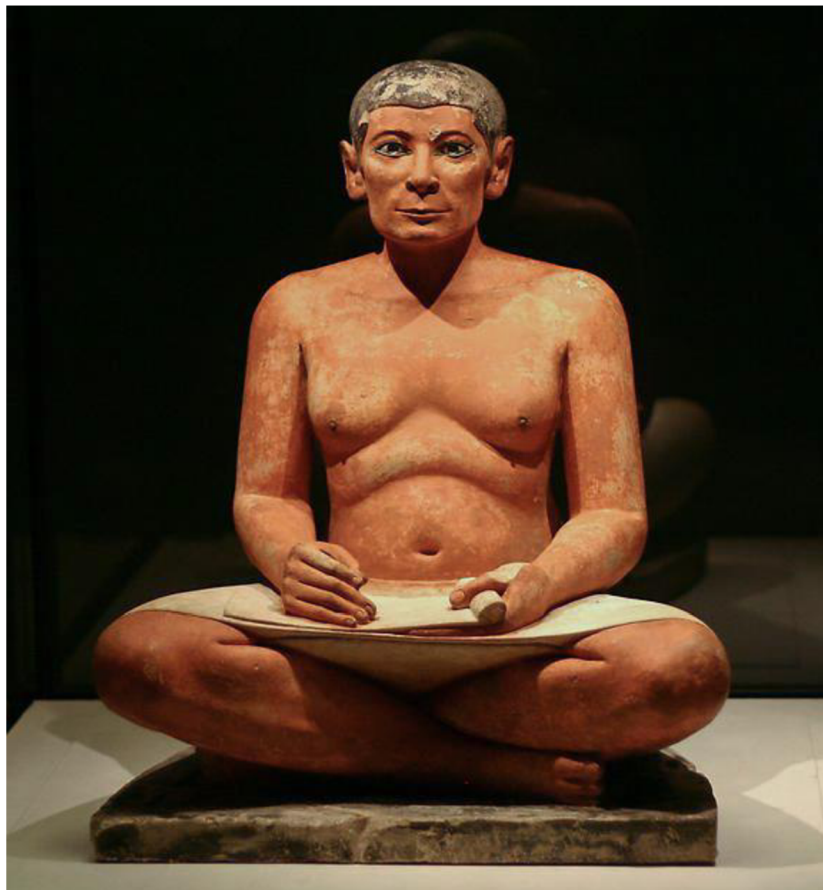
Jedním z prvních základních vjemů, kterého si lze povšimnout při pohledu na výtvarné dílo, je jeho velikost. Jak bylo v Egyptě zvykem, postavení osob ve společnosti bylo na první pohled patrné již z toho, jak byla ona figura rozměrná. Nejen, že výše postavení lidé měli finance na větší zakázky, tento fakt lze pozorovat na sousoších, kde jsou významnější osoby mnohem větší v poměru k těm méně významným. Tento jev je pojmenovaný jako hierarchická perspektiva.

³⁶ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4

³⁷ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4

Za další zcela základní věc lze považovat poněkud nepřírozený, nedynamický postoj figur, kolem kterých si egyptští umělci vždy představovali pomyslný pravouhý prostor, do něž sochy zasazovali. Tento fakt lze však pozorovat až v počátcích Staré říše. Do té doby se detailně zobrazovala pouze hlava, zatímco tělo zůstávalo zavinuto v rouše, a nebyly tak příliš rozpoznatelné všechny jeho části. Ve Staré říši se již zpravidla jednalo o stojící, sedící či modlící se postavy. Pokud měla sedící socha zkřížené nohy, jednalo se převážně o písaře. Taková plastika by měla mít v klíně také papyrus a v ruce písátko a měla by být stroze oděna.

Pohlaví zobrazovaného bylo možné rozeznat také již díky obyčejnému postoji. Ženské plastiky měly chodidla v těsné blízkosti u sebe, naopak mužská těla byla zobrazována nakročená.



Obr. 4 Sedící písař, V. dynastie

Postoj se však v průběhu let a jednotlivých období stále mění a posouvá. V prvním přechodném období umělci začali lehce vybočovat ze zajetých kolejí. Proporce jednotlivých soch se tak začínají proměňovat — hlavy se zmenšují, zatímco nohy a ruce

se prodlužují. V období Střední říše se začínají proměňovat rysy v obličejích plastik. Do této doby byly známy jen mladé postavy, avšak Střední říše nabízí i plastiky starců se spadlými víčky či koutky úst. Za tento rozkvět umění může sjednocení Egypta faraonem Menim, stejně jako tomu bylo při počátcích Nové říše, která čerpá inspiraci převážně ze Staré říše a opět se poměrně přísně řídí proporčním kánonem a jeho pravidly. V tomto období vznikají také například krychlové sochy³⁸, které se stávají velice populárními. Opět se rozvíjí forma modelace obličejů. Plastiky se začínají po dlouhé době podobat živým předlohám.

³⁸ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4

5 Plošné zobrazování

Umění starověkého Egypta nemá volnou formu. Jeho podstatou bylo umožnit zobrazovaným tématům „žít věčně“, a má tak přísná pravidla, která bylo třeba dodržet. Figura byla vždy vyobrazena dvojrozměrně v typické formě.

Umění celkově má pro Egyptany spirituální hodnotu, není tomu tedy jinak ani u plošného zobrazování. Hotová díla tudíž nebyla nikdy považována za pouhou podobiznu, ale byla „živá“. Každá bytost musela být zobrazena tak, jak ve skutečnosti vypadala, ne jak byla vidět na první pohled a pouze z jednoho úhlu. Stejně jako plastiky zdobily i chránily hrobky svých majitelů, nebo se objevovaly jako honosná výzdoba chrámů. Nejednalo se pouze o obrazy a reliéfy. I veškerý nábytek a ostatní předměty denní potřeby mohly být bohatě zdobeny. Palety, používané k zachycení historických událostí, lze vnímat jako určitou podobu kronik a dědily se z generace na generaci.

5.1 Forma zobrazování

Jedním z nejvýznamnějších rysů egyptského výtvarného umění je neperspektivní zobrazování a vícehledovost. Zatímco nám nyní přijde zcela přirozené předměty či figury zobrazovat perspektivně – objekty v dálce jsou menší, předměty v popředí jsou naopak větší, určité části těla se překrývají atd. –, egyptští umělci si každý zobrazovaný předmět či figuru nejdříve „rozloží“ a snaží se ji zachytit celou.³⁹ S tímto jevem pracuje v rámci analytického kubismu například Georges Braque či Pablo Picasso. Dalším typickým rysem je transparentnost, kdy je například zobrazena hlava pod maskou. S tímto způsobem výtvarného vyjádření se setkáváme i v přítomnosti, protože je typické ve formě výtvarného projevu menších dětí, které často kreslí či malují „průhledné“ oblečení postavám svých vlastních výtvorů. Avšak informace, že Egyptané nebyli obeznámeni i s perspektivním zobrazováním, je zcela mylná.

Stejně jako v sochařství se umělci řídí kánonem a postavy zasazují do obdélníků. Vztahy jednotlivých částí těla jsou vyjádřeny přímkami. Ty sloužily vždy jako podkres, na který pak byly přeneseny obrysy postav.⁴⁰ Hlava zobrazované/ho byla vždy z profilu na rozdíl od oka, které se zobrazovalo z anfasu. Pohled oka se mění v závislosti na záměru výtvarníka — na některých dílech je upřené na pozorovatele, jindy se zase dívá do dálky.

³⁹ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4

⁴⁰ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4

Hrudník je opět zobrazen zepředu, zatímco zbytek trupu, nohy i chodidla jsou vždy natočeny z profilu, paže jsou naopak vytočeny. Často se stávalo, že byly obě ruce či nohy pouze levé nebo pouze pravé. Obě dlaně vždy zakončovalo všech pět prstů. V dřívější většině případů, pokud kompozice nevyžadovala jinak, byla zobrazovaná postava natočená vpravo. Ruka či noha, která mohla být zachycena předsunuta, byla vždy ta vzdálenější od diváka, aby nenarušovala linii těla.⁴¹

5.2 Technika

Staří Egyptané používali tři způsoby plošného zobrazování. Jednalo se o kresbu, která se vyznačovala velmi přesnými a popisnými liniemi — byla však velmi vzácná —, malbu a reliéfy. Zatímco kresba jako taková byla zaznamenána pouze na kosmetických předmětech z raného období egyptského umění, dochovalo se velké množství výtvarných děl v podobě maleb a různých reliéfů.

Reliéfy jsou jednou z nejstarších forem sochařství, která se opět řídí přísným kánonem, objevující se již v archaické době. Jedná se o vůbec nejtypičtější formu plošného zobrazování ve starověkém Egyptě. Výjev z jinak rovného, většinou kamenného či dřevěného podkladu může vystupovat nebo do něj být zapuštěn. Umělci měli možnost pracovat s rozmanitě barvenými pastami, kterými vyplňovali vzniklé prohlubně. Avšak tato technika se ukázala být problematickou, protože pasty po ztuhnutí ztratily na objemu a z díla se „vysypaly“. Tento druh reliéfu bývá označován jako „pastový reliéf“, mnohem obvyklejší byl ale v pozdější době reliéf vystupující či zapuštěný.⁴² Oba tyto druhy byly barevně dozdobovány. Co se postav týče, obvyklé jsou pro ně zcela nepřirozené, strojené pohyby, které působí až nelidsky, aspoň tedy v porovnání s klasickou malbou, v níž je ohledně dynamiky pohybu znatelný posun.

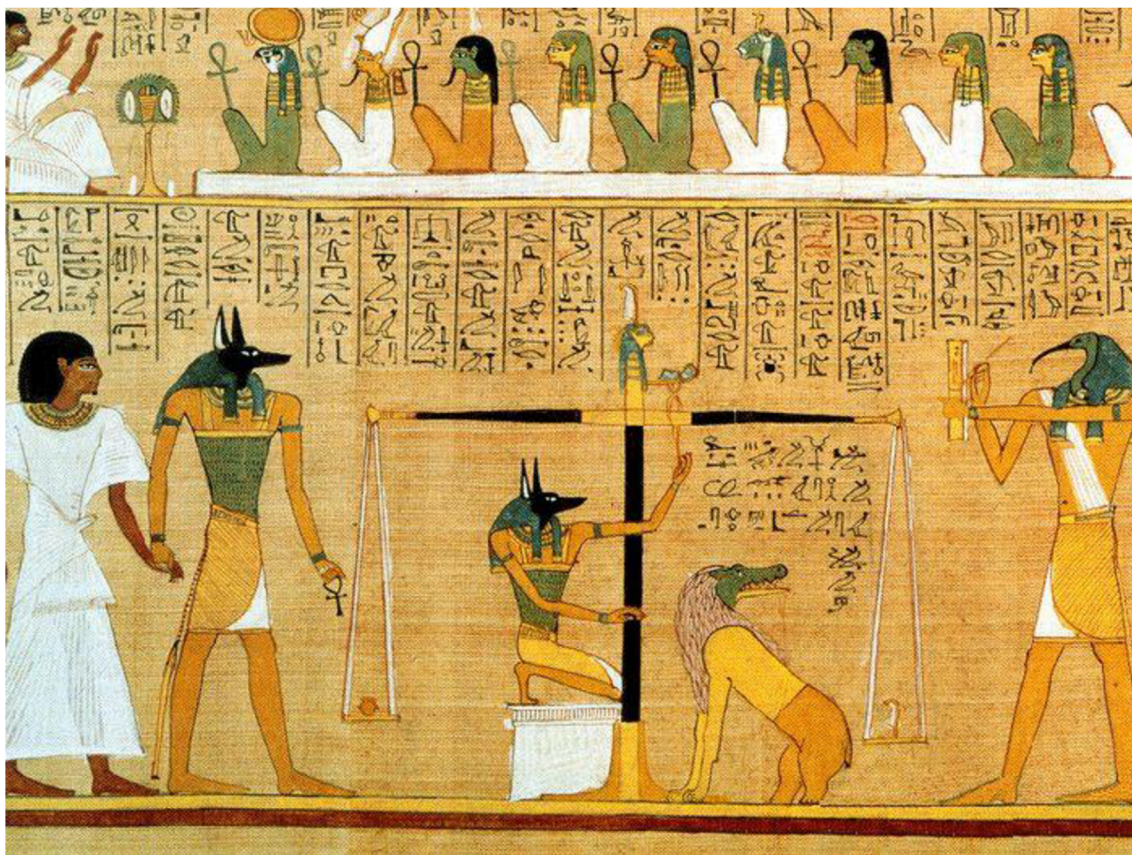
Klasickým podkladem pro malbu byla tenká vrstva sádry, na kterou se nanášela barva pomocí rákosu s roztřepeným koncem, nahrazujícím štětec, či silnějšími malířskými štětkami z palmových vláken, které byly ideální pro vyplnění většího barevného prostoru. Dílo bylo zpravidla předkresleno pomocí bodů či čtvercové sítě.

Umělci získávali barvy především pomocí drcení určitých materiálů či předmětů. Vzniklý prášek ředili vodu, zahušťovali arabskou gumou a míchali s vaječným bílkem. Bílou barvu bylo možné vyrobit z drcené křídly, naopak základ černé tvořily saze,

⁴¹ CAPRIO, J. M. *Egypt: symbolismus a archeologie*. Praha: Nová Akropolis, 2009. Ulixes. ISBN 978-80-86038-41-4.

⁴² ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4

okr zajišťoval zemité odstíny barev, jako je žlutá, červená, hnědá nebo béžová.⁴³ Egypťané ale používali i zelenou nebo dokonce modrou barvu.



Obr. 5 Výjev z Knihy mrtvých, XVIII. dynastie

5.3 Barevná symbolika

Použití barev v egyptském umění je stejně významné jako samotný motiv a rovněž se řídí kánonem. Opět zde platí pravidlo, že umělci pouze nekopírují realitu, a barvy tak mají převážně symbolický význam. Barevná paleta, aspoň co se náboženských maleb týče, je omezená na červenou, modrou, žlutou, černou a bílou barvu, včetně veškerých jejich kombinací.

Bílá barva je v Egyptě vnímána jako symbol duchovní i tělesné čistoty, světla a radosti.⁴⁴ Jedná se o barvu tak čistou, že symbolizovala kosti samotných bohů, tvořené

⁴³ CAPRIO, J. M. *Egypt: symbolismus a archeologie*. Praha: Nová Akropolis, 2009. Ulixes. ISBN 978-80-86038-41-4.

⁴⁴ O Grafologii (nedatováno). *Symbolika barev v umění*. [online; cit. 2023-02-05]. Dostupné z WWW: <<http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>>

z bílého zlata.⁴⁵ Ačkoliv se významy barev v průběhu časů mění, bílá si ten svůj zachovává.

Černá barva, která je ve většině dnešní Evropy vnímána jako naprostý protiklad bílé, v Egyptě nebyla spojována s žádnými negativními emocemi. Naopak byla vnímána jako nejkrásnější barva vůbec, jelikož symbolizovala plodnost, bohatství či znovuzrození. Černou barvu mělo totiž úrodné bahno, které plodilo životně důležité potraviny pro egyptský lid.⁴⁶ Černou v malbě bylo možné objevit i jako barvu kůže, kde rovněž zastávala symbolickou funkci.

V Egyptě byla za protiklad černé považována žlutá barva s oranžovým až zrzavým nádechem. Tato barva totiž představovala zánik a smrt, neboť si ji Egypťané spojovali s vyprahlou pouští.⁴⁷ Dokonce i Sutech, Usirův vrah, býval vyobrazován se zrzavými kadeřemi, ostatně jako Jidáš v křesťanství. Jasná žlutá barva však symbolizovala zlato, tvořící těla bohů, a světle žlutá barva se používala pro ženské postavy.



Obr. 6 Vážení srdce, Aniho papyrus, XIX. dynastie

Červená, stejně jako černá, symbolizovala život, umělci s ní však téměř nepracovali. Mimo tento význam totiž rovněž znázorňovala krev, násilí či hněv a tato témata tehdejší umělci obvykle nezaznamenávali, vnímali je totiž jako hrozbu. Kombinace červené

⁴⁵ Wikipedia (nedatováno). *Symbolika barev ve starověkém Egyptě*. [online; cit. 2023-02-15]. Dostupné z WWW: <https://cs.frwiki.wiki/wiki/Symbolique_des_couleurs_dans_1%27Égypte_antique>

⁴⁶ O Grafologii (nedatováno). *Symbolika barev v umění*. [online; cit. 2023-02-05]. Dostupné z WWW: <<http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>>

⁴⁷ O Grafologii (nedatováno). *Symbolika barev v umění*. [online; cit. 2023-02-05]. Dostupné z WWW: <<http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>>

a hnědé se však tradičně používala pro mužská těla, která tak šlo i snáze rozeznat od ženských postav. Podobně s tímto jevem, kdy lze podle odstínu pleti určit pohlaví, pracovali například i Řekové v antice.

Modrá barva od počátků symbolizuje moc a božství. Je vnímána jako posvátná barva a egyptská modř je vůbec prvním uměle vytvořeným pigmentem na světě.⁴⁸ Její světlé odstíny jsou spojovány s Amonem, bohem atmosféry, a je tak spjata se vzduchem či oblohou. Modrozelené, tyrkysové odstíny představovaly vodní plochy, jako jsou oceány, kde se bohové očišťovali od veškerých nečistot.⁴⁹ Modrá se objevovala na špercích či sochách a bývala používána jako barva vlasů božstev.

Zelená je barvou vitality, mládí a vegetace. Egypťané ji spojují s výhonky papyru, které jsou také zelené, a mají pro ni tedy i stejný znak. Zelená mohla být rovněž těla některých božstev.

⁴⁸ FELGR, Pavel. (14. 3. 2020). *Egyptská modř – první umělý pigment*. [online; cit. 2023-02-05]. Dostupné z WWW: <<https://www.starovekyegypt.net/zajimavosti/egyptska-modr-prvni-umely-pigment.php>>

⁴⁹ O Grafologii (nedatováno). *Symbolika barev v umění*. [online; cit. 2023-02-05]. Dostupné z WWW: <<http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>>

6 Modernizace a formování politického vědomí Egypta

Egyptský stát prošel od pozdní doby značnými změnami. O jeho modernizaci se však lze začít bavit především od 18. století, kdy se stal provincií Osmanské říše, a díky jeho výhodné poloze o získání tohoto území začala usilovat Velká Británie a Francie. Roku 1798 tak Egypt dobývá francouzský vojevůdce Napoleon Bonaparte. Velká Británie však neměla v plánu přijít o tak výhodné teritorium a stát se rozhodla okupovat až do roku 1803. Osmané už však nedokázali nad svou bývalou provincií získat plnou moc a k vládě se tak dostává Egyptčan Muhammad Alí, tehdy se Egypt značně zadlužuje.

Tento vládce se ale také zasloužil o řadu reforem, včetně reformy školského systému. Podpořil zakládání nových vysokých škol, což mělo velký podíl na modernizaci. Rovněž začala fungovat státní stipendia, v rámci kterých bylo umožněno studentům studovat na různých evropských univerzitách. Nadále platí nástupnické právo pro potomky Muhammada Alího.

Jako významného panovníka lze označit Ismáíla Pašu, který měl rovněž velký vliv na modernizaci Egypta. Avšak stejně jako u jeho předchůdce, i jeho vláda (1863-1879) vedla k značnému zadlužení a stát tak musel roku 1876 vyhlásit bankrot a stal se odkázaným na pomoc evropských států.

Výrazně se Egypt mění v roce 1882, kdy dochází k protivládnímu povstání a k moci se opět dostávají Britové. Počátek 20. století pak přináší první domácí politické strany s cílem vybudování nezávislého Egypta.

Roku 1914 vstupuje svět, a s ním i Egypt jako součást Osmanské říše, do války. Ačkoliv se Osmanská říše staví na stranu Německa, Britové okupující Egypt vyhlásují téhož roku nad zemí protektorát, což vede k jeho úplnému odtržení a osamostatnění pod novým vládcem Husajnem Kámilem.

Konec 1. světové války přináší rozpad Osmanské říše, a i přes veškerá očekávání,⁵⁰ že se Egypt konečně osamostatní, zůstává britským protektorátem, což vede k protestům a povstání proti okupantům. Formální nezávislost je státu udělena až roku 1922. Po další ekonomické krizi, kterou Egypt prošel v 70. letech, přechází Egypt k postmodernismu.⁵¹

⁵⁰ NOVÁKOVÁ, Hana. *Egyptské výtvarné umění ve 20. století: modernizace a moderna*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7308-399-1.

⁵¹ NOVÁKOVÁ, Hana. *Egyptské výtvarné umění ve 20. století: modernizace a moderna*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7308-399-1.

7 Stručné dějiny moderního egyptského výtvarného umění

Všechny tyto události měly významný dopad na formování Egypta a společnosti, která jej obývala, z čehož lze odvodit, že se promítly i do umění. V Osmanské říši, a k ní dříve patřícímu Egyptu, je možné, poprvé co se arabských zemí týče, zpozorovat přejímání evropského stylu výtvarného umění. Už v 15. století působili v Osmanské říši na sultánově dvoře evropští umělci, jako například malíř Gentile Bellini či sochař Bartolomeo Bellano. Ačkoliv od 15. století působilo na dvoře nespočet umělců evropského původu, zásadní převrat nastal díky sultánu Abdülovi a jeho cestě do Evropy, při které rozšířil svou sbírku výtvarných děl a přivezl s sebou další umělce. Zaslouhuje se také o otevření první istanbulské akademie výtvarných umění roku 1847.⁵²

Za zmínku jistě stojí tradiční technika Osmanské říše s názvem „miniaturní malba“. Převážně se prosazuje od první poloviny 16. století. Lze v ní zpozorovat vliv maleb čínských, byzantských a perských. Po většinu času technika sloužila pro doprovodné ilustrace historických knih a vyznačovala se neskutečně propracovanými detaily a, jak už je z názvu patrné, menším formátem.⁵³



Obr. 7 Osmanští astronomové (výřez), osmanská miniatura

Typické pro ni je také nedodržování perspektivy a neobvyklé zasazení postav do formátu, kde bývá panovník umístěn na střed a zbylé figury jsou rozestavěny v kruhu kolem něj.

⁵² NOVÁKOVÁ, Hana. *Egyptské výtvarné umění ve 20. století: modernizace a moderna*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7308-399-1.

⁵³ NOVÁKOVÁ, Hana. *Egyptské výtvarné umění ve 20. století: modernizace a moderna*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7308-399-1.

Nápadná je velikost panovníka vůči ostatním postavám, lze hovořit o inspiraci umělců starověkým Egyptem a jeho typickou hierarchickou perspektivou.

Od druhé poloviny 15. století je možné shledat se s portréty tehdejších vládců, na kterých se vzájemně doplňují prvky evropské i osmanské malby. Zobrazovaná osoba bývá zpravidla portrétována z poloanfasu, což je element převzatý z evropských tradic, a má kolem sebe výraznou obrysovou linku, což je naopak typickým osmanským prvkem. Jako vydařený příklad této malby lze uvést například dílo malíře Sianna Beye „Mehmed II.“.⁵⁴



Obr. 8 Mehmed II., Nakkaş Sinan Bey

Další výtvarný převrat nastává v 17. století, kdy se oblíbenými motivy stává ovoce, květiny a krajinomalba. Na těchto dílech se figury již nevyskytují, a pokud přeci, tak velice ojediněle.

„Ve druhé polovině 19. století se stal Egypt cílem mnoha malířů orientalistů, tvořil zde například Eugène Fromentin (1820-1876), Jean-Léon Gérôme (1824-1904), Charles-Théodore Frère (1814-1888), Angličan John-Fredrick Lewis (1805-1876) a mnozí další,

⁵⁴ NOVÁKOVÁ, Hana. *Egyptské výtvarné umění ve 20. století: modernizace a moderna*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7308-399-1.

kteří později tvořili evropskou komunitu malířů dočasně usazených v Káhiře.“ (Hana Nováková, *Egyptské výtvarné umění 20. stol.*, str. 22)

Velký vliv na umění měla také výtvarná Škola Leonarda da Vinci v Káhiře. Ačkoliv ze začátku na škole studovala většina cizinců, později se poměry značně změnily a studenti byli převážně egyptského původu.

Koncem 19. a začátkem 20. století vzniká v Egyptě velká poptávka po sochách tamějších významných osobností, což souviselo s nově vystavenými městskými částmi. K těmto dílům tak měla konečně přístup i širší veřejnost. Na plastikách je patrný vliv evropských umělců a nijak zásadně se od evropského umění neliší. Velice oblíbené jsou například jezdecké sochy, jako bronzová plastika v životní velikosti zobrazující Muhammada Alího z roku 1873 od autora Henriho Alfreda Jacquemarta, či skulptura Ibráhími Paši od autora Charlese Henriho Josepha Cordiera.⁵⁵



Obr. 9 Muhamad Alí, 1847



Obr. 10 Ibráhím Paša

Jako významný milník v egyptském moderním umění lze také vyznačit rok 1891, kdy se konala vůbec první výstava výtvarného umění na tomto území. První veřejně dostupná výstava se však konala až roku 1902.

Začátek 20. století pro umělce znamenal dobu objevování a snahu odprostit se od evropských tradic, ze kterých doposud čerpal. To zapříčinilo vznik proudů, jako je raný egyptský impresionismus, faraonismus či expresionismus, přičemž nejvíce pozornosti se dostávalo právě faraonismu. Příčinou změn byl fakt, že v těchto letech začínali tvořit umění první absolventi Akademie výtvarných umění v Káhiře. Velkou

⁵⁵ NOUR, Alia. (nedatováno). Egyptian-French Encounters: Royal Monuments in Late Nineteenth-Century Egypt. *Nineteenth-Century Art Worldwide*. Vol. 20, no. 3 [online; cit. 2023-03-08]. Dostupné z WWW: < <https://www.19thc-artworldwide.org/autumn21/nour-on-egyptian-french-encounters-royal-monuments-in-late-nineteenth-century-egypt> >

inspirací se stal folklór, a to jak městský, tak i venkovní. Na umění tohoto období je znát, že čerpá ze staroegyptských tradic a islámského náboženství.⁵⁶ Tento časový úsek označujeme jako formativní období a vyskytují se v něm prvky spousty dalších směrů, včetně expresionismu či impresionismu.

V letech 1935-1952 trvá tzv. období emancipace a revolty.⁵⁷ Hana Nováková ho označuje za „*nejvýraznější umělecké hnutí v dějinách egyptského výtvarného umění*“. (Egyptské výtvarné umění ve 20. století: modernizace a moderna) této době se umění točí převážně kolem surrealismu. Ačkoliv samotný směr nebyl pro další výtvarný rozvoj až tak důležitý, učil umělce jinak přemýšlet a otevírat se i novým možnostem.

Na přelomu první a druhé poloviny 20. století začínají výtvarníci vzájemně propojovat různé styly. Experimentovat zkouší i s technikami a nadále tak neplatí, že by se každý držel svého pouze oboru. Řešeným tématem se stává feminismus a v umění se prosazuje podstatně více žen.

V umění Egypta se také silně odráží válka s Izraelem (1967) a to tak, že řada umělců v té době téměř přestala tvořit. To však neznamená, že by nevznikalo žádné nové umění. Opět lze pozorovat návrat ke staroegyptskému umění, jako se již stalo několikrát. Ovšem v této době umělci přejímají spíše symboliku, než že by se řídili kánonem.

V 60. letech se také můžeme setkat s počátky abstrakce, které nebyly vyloženě kladně přijímány, a to jak širokou veřejností, tak občas ani umělci samotnými. I přes tento fakt se k ní nakonec řada výtvarníků uchýlila, což byla částečně i reakce na dobu, ve které žili, protože ztráceli schopnosti zobrazovat realistickou přítomnost. I přes to ji však vytlačuje figurativní umění.

V 70. letech pak přichází postmoderna, ačkoliv toto označení může být pro někoho zavádějící, Engelstad tvrdí, že je nutno chápat postmodernu jako styl myšlení, a nevztahuje jej tak přímo na styly výtvarné. V tomto období lze opět zaznamenat snahu o modernizaci a hledání, nikoliv však už něčeho zcela nového, spíše šlo o to umění opět povznést. Do Egypta se dostávají nová média, jako například body art, konceptuální umění či instalace, což je velký krok kupředu. Mnohem více se však prosazují až v 90. letech.

⁵⁶ NOVÁKOVÁ, Hana. *Egyptské výtvarné umění ve 20. století: modernizace a moderna*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7308-399-1.

⁵⁷ NOVÁKOVÁ, Hana. *Egyptské výtvarné umění ve 20. století: modernizace a moderna*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7308-399-1.

I počítače začínají v Egyptě hrát svou roli. Lze se tak setkat s představiteli videoartu a počítačové grafiky, která se také nesetkávala zpočátku s pochopením a byla brána jako něco téměř podřadného.

8 Výběr současných egyptských umělců

8.1 Omar El Nagdi

Omar El Nagdi, narozen 1931 v Káhiře v Egyptě, byl nápadně talentovaný malíř, kaligraf a sochař s přezdívkou „egyptský Picasso“. Absolvoval Helwan University a získal titul z oboru výtvarného umění. Mimo jiné později také studoval v Rusku a Benátkách.

Nagdi patřil do skupiny označované jako „Liberární umělci“, a vytvořil dokonce vlastní spolek zvaný „Skupina egyptské mozaiky“, který se, jak už je z názvu patrné, zabýval především mozaikou.

Jeho práce se prolínala několika obory, jelikož se zajímal i o hudbu, či dokonce filosofii. Inspiraci čerpal například i z dob Staré říše. Na dílech, která vytvořil, je znát časté střídání stylů, což poutá velkou pozornost a zájem diváků. Tento jev má odkazovat k neustále měnícímu se městskému i venkovskému Egyptu. Obvyklými zobrazovanými tématy jsou například krajinomalby, portréty, či každodenní výjevy ze života tamějších lidí.⁵⁸

8.1.1 Portrét, 1985

Jedná se o olejomalbu na 40 cm vysokém a 30 cm širokém plátně, na kterém umělec zachycuje přímý pohled zepředu na tvář mladé egyptské ženy. Pozadí obrazu je zdobeno zlatými pláty. Lze tedy odvodit, že se autor nechal inspirovat secesí a malíři orientalisty, kteří v Egyptě řadu let působili.

Tvář ženy vypadá mladě, bez vrásek, či známek únavy. Velké mandlové oči jsou namalovány téměř přes celou šířku hlavy a pohled se upírá přímo na diváka. Obě oči také zdobí tlustá černá linka, která je podtrhuje. Obočí je poměrně nenápadné, přesto však viditelné a posazené níž, než bývá zvykem. Nos je podlouhlý a výrazný, na rozdíl od rtů, které jsou plné, ale přesto poměrně malé s koutky směřujícími nahoru. Hlavu, posazenou na dlouhé úzké šíji, zakončuje malá špičatá brada.

Žena je oděna v neobvykle výtvarně zpracovaném rouše modro zelené barvy. Tento oděv na sobě má abstraktní vzory, přičemž jeden z nich, u levé klíční kosti z pohledu zobrazované, připomíná oko. Nápadné jsou také velké trojúhelníkové náušnice stejné

⁵⁸ Yale International Relations Association (březen 2019). *Renowned Egyptian fine artist passes away at 88*. [online; cit. 2023-04-10]. Dostupné z WWW: <<http://yris.yira.org/comments/3068>>

barvy. Její vlasy jsou svázané v šátku sytě oranžové barvy a není tak vidět jediný pramínek.

8.1.2 Portrét dívky, 2007

Toto poměrně nové dílo je 60 cm vysoké a 40 cm široké. Opět se jedná o olej na plátně, stejně jako u díla předchozího. Práce rovněž představuje přímý pohled na ženu, o které by se dalo tvrdit, že je mladá, ačkoliv oblast jejího obličeje je poměrně nečitelná.

Lze usoudit, že se jedná o expresionistické dílo, a to především díky barevnému řešení obrazu. Nápadná na první pohled je modrá barva pleti, díky níž působí dílo až melancholicky. Zajímavé je, že autor použil jiný odstín modré pro obličejovou část a jiný pro krk, tam je odstín podstatně tmavší, připomínající surovou královskou modř. Hlava je kulatá, opět s nápadně velkýma mandlovýma očima, dívajícíma se směrem k divákovi, a tentokrát vysoko postaveným obočím. Nos je téměř totožný jako u prvního zmiňovaného portrétu. Ústa jsou malá, zavřená a je znát, že se žena neusmívá, ale ani nemračí. Má spíše neutrální výraz. Tvář jí lemují kratší kudrnaté černé vlasy po ramena.

Postava je oblečena do volné haleny s dlouhými rukávy a trojúhelníkovým výstřihem, zeleno bílé barvy. Z uší jí visí velké náušnice, přičemž každá má jiný tvar. Levá náušnice je kruhová, podstatně výš než pravá ve tvaru trojúhelníku, připomínající šperk z prvního portrétu.

Na obrazu je patrná černá obrysová linie, která celou postavu obkresluje a zvýrazňuje. Dílo vypadá, jako kdyby v něm autor zanechal „rýhy“ pomocí špachtle.



Obr. 11. Portrét, 1985



Obr. 12. Portrét dívky, 2007

8.2 Mohamed Abla

Mohamad Abla, narozený roku 1953 v Egyptě, se věnuje převážně malbě, instalaci, rytinám a sochám. Tyto techniky často kombinuje. Jeho díla se zabývají převážně politickou tematikou a objevují se v nich prvky z lidových pohádek.

Vystudoval Fakultu výtvarných umění v Alexandrii, mimo jiné ale také studoval ve Vídni a Curychu, kde se zabýval sochařstvím a grafikou. Během studií hodně cestoval a čerpal tak inspiraci v různých koutek světa.

Časté jsou u něj kombinace moderních a tradičních prvků, jasné barvy a dynamické tahy štětcem. Jedná se o jednoho z největších egyptských výtvarníků dnešní doby.⁵⁹

8.2.1 Princezna, 2016

Princezna je dílo ze série s názvem „Hedvábná stezka“. Do této série jsou zahrnuta abstraktní díla, ve kterých se prolíná kaligrafie, koláž a tradiční techniky Blízkého východu. Autor pro tvorbu série použil také tureckou techniku mramorování papíru, což tvoří velice zajímavý, nevšední prvek v malbě.

Námětem tohoto obrazu je pákistánská pohádka o princezně zavřené ve věži, jejíž poddaní se promění v měděné sochy. Princeznu i obyvatele království zachrání projíždějící princ.⁶⁰

Jak už bylo řečeno, autor na papíru vytvořil „film“ připomínající mramor. Dosáhl toho díky smíchaní olejových barev s vodou, do kterého plátno namáčel. Tím, že do všech děl zakomponoval vodu, se snažil předat myšlenku, že je to zdroj, který všichni sdílíme, tudíž je to něco, co nás všechny spojuje.

Ženská figura je vystřižena z papíru, stejně jako její oblečení a doplňky, čímž Abla vytvořil koláž. Žena tak díky ostrým liniím a kontrastu barev vystupuje z okrového pozadí s modrými skvrnami v dolní části.

Postava je vysoká a štíhlá. Na první pohled působí velice elegantně. Vlasy má svázané rudou stuhou s ozdobou v podobě květiny v drdolu. Obličej je dlouhý a hubený. Krk princezně zdobí zlatý náhrdelník s kulatým přívěskem a vyplňuje tak trojúhelníkový výstřih bílých splývavých šatů, do kterých je oděna. Obě ruce má složené před sebou v kříži, jako by právě čekala na onoho prince zachránce.

⁵⁹ Tabari Artspace (nedatováno). *Mohamed Abla*. [online; cit. 2023-04-10]. Dostupné z WWW: <<http://yris.yira.org/comments/3068>>

⁶⁰ Tabari Artspace (nedatováno). *The Silk Road*. [online; cit. 2023-04-10]. Dostupné z WWW: <<https://www.tabariartspace.com/exhibitions/17-the-silk-road-mohamad-abla/overview/>>

8.2.2 Milenka a hrnčíř, 2016

Vzhledem k tomu, že se jedná o dílo ze stejné série (Hedvábná stezka), je tvořeno stejným způsobem a na stejné téma. Opět se tedy jedná o koláž na mramorovaném plátně.

Velice zajímavá je však kompozice díla. Na první pohled je patrné, že je obraz rozdělen do dvou částí velkou rostlinou uprostřed. Dalším nápadným znakem je umístění figur v jakémsi abstraktním prostoru. Obě mužské postavy i kůň jsou znázorněny z profilu a všechny bytosti na obraze jsou ve značném nepoměru a nelze tu hovořit o perspektivním zobrazení.

V levé části se nachází celkem tři figury, z nichž pouze dvě jsou lidské. Třetí figura bude nejspíše patřit šelmě. Podle tvaru uší by se mohlo jednat o větší kočkovitou šelmu, běžící směrem ke dvěma zbývajícím postavám. Klečící muž se sklání k ženě, milence. Vypadá to, že pod sebou mají jakýsi barevný koberec.

Pravá horní část nabízí pohled sedícího hrnčíře, právě vyrábějícího nádobu v ohraničené dílně. Hrnčíř i milenka jsou vymalováni červenou barvou, což by mohlo představovat pouto mezi nimi. Pod tímto výjevem se nachází modrý kůň hledící na další, menší nádobu.



Obr. 13 Princezna, 2016



Obr. 14 Milenka a hrnčíř, 2016

8.3 Ghada Amer

Ghada Amer se narodila roku 1963 v Káhiře. Již v 11 letech se však přestěhovala do francouzského města Nice, kde také vystudovala výtvarné umění. Následně se přestěhovala do Paříže, kde na studium navázala. Ve Francii se poměrně rychle prosadila, a tak se rozhodla zkusit štěstí a přestěhovat se do Ameriky, ve které se nakonec usadila.

Umělkyně se věnuje malbě, keramice, sochařství a tvorbě instalací. Mezi témata, kterými se zabývá, patří například gender, sexualita a feminismus.⁶¹ Do děl se snaží zakomponovat svůj původ a nasbírané zkušenosti z cestování po různých částech světa. V jejích dílech se projevují prvky abstrakce, či symbolismu a dalo by se tvrdit, že působí až provokativně. Její díla jsou vystavena v galeriích po celém světě.

8.3.1 Dívka s karafiátem, 2017

Toto poměrně rozměrné dílo (182.9x162.6 cm) je vytvořeno za pomoci akrylových barev, gelových médií a nití na plátně technikou linek. Obraz je rozdělen podélně na dvě nesouměrné poloviny, přičemž dolní část je o něco málo větší.

Výtvarná práce nabízí pohled na šest dívčích figur, představujících jednu a tu samou osobu. Z každé z těchto postav visí černé nitě, přičemž zčásti zakrývají pozadí v dolní polovině díla. Tyto nitě jsou zpřetrhané či sestříhané v různých délkách a převážně v oblastech hlavy jsou podstatně hustší, čímž částečně znemožňují pohled do dívčina obličeje. Důvodem, proč jsou postavy překryté nitěmi, by měl být fakt, že tak probouzejí větší zvědavost. Nitě samotné mají symbolizovat ženskou práci.⁶²

Dívka je vyobrazena velmi mladá, sedící s jednou nohou pokrčenou pod sebou, zatímco o druhou se zapírá, přičemž pozice, do které ji autorka usadila, má zřejmě působit provokativně. Tomu napovídá i fakt, že je žena zcela svlečená, obutá pouze do bot s vysokými podpatky a otevřenou špičkou, což dílu dodává jistý erotický náboj. V obou rukách svírá karafiát, což má pravděpodobně také hlubší význam. Karafiáty mohou symbolizovat lásku, podmanivost a výjimečnost. Tato rostlina také bývá označována jako „květina bohů“ a je součástí mnoha mýtů.⁶³ V České republice je často spojován i s Mezinárodním dnem žen.

⁶¹ Marianne Boesky Gallery (nedatováno). *Ghada Amer*. [online; cit. 2023-04-14]. Dostupné z WWW: <<https://marianneboeskygallery.com/artists/33-ghada-amer/biography>>

⁶² Marianne Boesky Gallery (nedatováno). *Ghada Amer* (Online). [online; cit. 2023-04-14]. Dostupné z WWW: < Marianne Boesky Gallery (nedatováno). *Ghada Amer* [online; cit. 2023-04-14]. Dostupné z WWW: <<https://marianneboeskygallery.com/artists/33-ghada-amer/biography>>

⁶³ Akman Anis (7. 11. 2022). *Carnation 101: The Carnation Flower & Their Meanings*. [online; cit. 2023-04-14]. Dostupné z WWW: <<https://www.happybunch.com.my/blogs/stories/carnation-101-the-carnation-flower-their-meanings>>

8.3.2 Portrét Elizabeth, 2021

Opět se jedná o velkoformátový obraz tvořený akrylovými barvami, nitěmi a gelovými médii na plátně. Portrét Elizabeth pochází ze série obrazů s názvem „Ženy, které znám, II. část“, což je soubor děl, zachycujících portréty žen stojících za předlohami ostatních autorčinných prací a dalšími jejími známými.⁶⁴ Na rozdíl od přechozího zmiňovaného umělčina počínu se jedná o pestrobarevné plátno poutající pozornost na první pohled, především právě díky použitým jasným barvám.

Autorka do díla tentokrát zakomponovala i typografii, a tak celým obrazem prostupuje opakující se věta „*Do not fit into the glass slipper like Cinderella did, shatter the glass ceiling*“.⁶⁵ Tato věta nabádá k tomu, aby ženy nepadaly do určitých stereotypů a místo toho se jim bránily.

Jak je tomu u autorky zvykem, portrét zachycuje mladou ženu. Pozadí obrazu je tvořeno barevnými skvrnami, kruhovými symboly a je propleteno nitěmi. Nápaditě tvoří kontrast se samotným portrétem, protože na rozdíl od něj obsahuje pestré barvy. Žena je pravděpodobně asijského původu, světlou tvář jí lemují delší hnědé vlasy s modrooranžovými „melíry“. Pod výrazným obočím jsou znázorněny oči zdobené černou linkou, upřené přímo na diváka. Nos je jen mírně naznačen a rty jsou plné, namalované neobvyklým odstínem růžové barvy. Oblečena je v růžové košili s oranžovým límečkem a výstřih odhaluje krk a část hrudníku.



Obr. 15 Dívka s karafiátem, 2017



Obr. 16 Portrét Elizabeth, 2021

⁶⁴ The Brooklyn Rail (nedatováno) Ghada Amer with Amanda Gluibizzi. [online; cit. 2023-04-14]. Dostupné z WWW: <<https://brooklynrail.org/2021/10/art/Ghada-Amer-with-Amanda-Gluibizzi>>

⁶⁵ Marianne Boesky Gallery (nedatováno). Ghada Amer, Work. [online; cit. 2023-04-14]. Dostupné z WWW: <<https://marianneboeskygallery.com/artists/33-ghada-amer/works/27582-ghada-amer-portrait-of-elizabeth-2021>>

Praktická část

9 Námět

Jelikož tématem celé mé práce je figurální zobrazování v umění starověkého Egypta, rozhodla jsem se, že chci co nejvíce využít všech poznatků a vytvořit tak dílo přímo inspirované tímto uměním.

Už od začátku jsem si pohrávala s myšlenkou tvorby autorské knihy, zejména kvůli tomu, že toto odvětví není nikterak svazující. Měla jsem tedy úplně volnou ruku v tom, jak bude finální produkt vypadat a zda bude mít vůbec typickou formu knihy, na kterou jsme zvyklí. Od začátku mi bylo jasné, že nechci vytvářet produkt s klasickou pevnou vazbou, ale chtěla bych něco, co již při prvním pohledu upoutá pozornost.

Jedním z prvních nápadů se tak staly hliněné destičky s vytvořeným reliéfem. Jednalo by se o soubor několika stejno formátových tabulek, ze kterých by byla odebírána hmota s tématem figur. Bohužel tato technika má řadu úskalí, jako například to, že je finální výrobek poměrně křehký a těžko by se s ním manipulovalo. Alternativou vhodnější pro tyto účely by se mohly stát voskové tabulky. Jelikož jsem s podobným materiálem doposud nepracovala, od tohoto nápadu jsem rovněž upustila. A tak se pro mě stal nejlepší volbou papyrus, který ostatně na území Egypta původní destičky vytlačil díky svým nesčíslným výhodám.

Vzhledem k tomu, že ve staroegyptském umění lze pozorovat více možností figurálního zobrazování napříč jednotlivými obdobími, rozhodla jsem se zvolit jednotnou formu pro všechny své svitky. Inspiraci tak čerpám převážně z umění Staré říše, kde byly figury zobrazovány v ideálním věku bez vrásek, či stářím zmoženého těla, podle proporčního kánonu, ke kterému se umělci v dalších obdobích ostatně sami vrací. Figury jsou tak vyobrazeny v té vůbec nejtypičtější formě, kterou egyptské malířství nabízí.

10 Materiál

Jak už jsem zmiňovala, papyrus se mi začal pozdávát jako nejlepší volba, a to z toho důvodu, že se s ním dá poměrně dobře a jednoduše manipulovat. Je velice skladný a lehký, a hlavně tematicky zapadá do mého konceptu.

Papyrus vyráběli Egypťané ze stébel šáchoru papírodárného už před více jak 5000 lety a vynález se rychle rozšířil i do okolního světa.⁶⁶

Jedná se o vysokou rostlinu typicky zelené barvy s poměrně pevným trojhranným stonkem. Listy má proti stonku výrazně užší a shlukují se do chomáčů zakončujících bylinu.

Přesné původní postupy výroby nám bohužel nejsou známy, avšak můžeme dle určitých zdrojů předpokládat, že byl nejprve rozřezán stoněk rostliny, který se dělil na kusy. Plátky dřeně Egypťané následně rozklepávali za pomoci kladívka a dále je přes sebe skládali a vrstvil tak, aby se překrývaly. Tato hmota se dala lisovala a dobu sušila, než konečně vznikl finální produkt.⁶⁷ Papyrus a jeho používání provází Egypt až do 7.-8. století, avšak nejmladší nalezený původně popsáný papyrus pochází z roku 1087.⁶⁸

Originální ručně vyráběný papyrus lze objednat například z internetové stránky „Shams.cz“. Ta nabízí hned několik formátů k výběru, či dokonce pásky sloužící k jeho výrobě v domácím prostředí.

Já se pro svůj projekt rozhodla zvolit přírodní papyrus o velikosti 33x47 cm s přírodními okraji bez ořezu, což zapříčinilo, že formát nebyl úplně přesný a vyžadoval tak další úpravy ve formě zarovnání stran.

10.1 Materiálová zkouška

Než jsem začala pracovat na finálním produktu, potřebovala jsem si papyrus zprvu otestovat, k čemuž posloužila materiálová zkouška.

Nejprve jsem vzala samotný „list“ papyru, který jsem zkoušela různě ohýbat, skládat přes sebe nebo třeba natrhávat. Cílem tohoto postupu bylo zjistit, co vše mi materiál umožní, aby se od toho mohla odvíjet má další práce. Zjistila jsem, že i přes jeho lehkost

⁶⁶ MILLMORE, Mark. *Oživlý Egypt: žijoucí obrazy z dob faraonů*. Praha: Columbus, 2008. ISBN 978-80-7249-181-0.

⁶⁷ FELGR, Pavel. (8. 3. 2013). Papyrus – královská rostlina. [online; cit. 2023-04-02]. Dostupné z WWW: <<https://www.starovekyegypt.net/zajimavosti/egyptska-modr-prvni-umely-pigment.php>>

⁶⁸ VACHALA, Břetislav. (1. 4. 2019). Jak to bylo s papyrem. [online; cit. 2023-04-02]. Dostupné z WWW: <<https://vesmir.cz/cz/casopis/archiv-casopisu/2019/cislo-4/jak-bylo-papyrem.html>>

se jedná o poměrně pevnou, ale pružnou „hmotu“, která se však dá poměrně jednoduše natrhnout a je s ní tedy potřeba pracovat opatrněji, pokud se dotýkám jejích okrajů.

Po tomto zkoumání jsem z listu vystříhla menší čtvercový formát, což šlo velice jednoduše. Připravila jsem si tři barvy – černou, zelenou a bílou, abych mohla otestovat, jak papyrus saje barvu, jak na něm drží a jak dlouho trvá, než zaschne. K pokusu mi posloužily akrylové barvy, přičemž jsem každou z nich naředila vodou v jiném poměru. Jako první jsem se rozhodla vyzkoušet černý akryl, který byl téměř nezředěný, štětec byl pouze lehce smočen ve vodě a z části vysušen. Tato barva tak dosáhla nejvyššího krytí a poměrně rychle zaschla. Ačkoliv se zcela nepropila na druhou stranu zkušebního materiálu, prosvítala. Další v pořadí následovala zelená. Pracovala jsem s ní stejným způsobem jako obvykle pracuji s temperami či akrylem. Rozmíchala jsem v ní menší množství vody a odrazilo se to především v její kryvosti, která nebyla ani zdaleka tak dobrá jako u prvního pokusu s černou barvou. V poslední řadě jsem testovala bílou. Ze všech barev jsem ji zředila nejvíc. Na papyru zanechala pouze jemný „film“ a také schla ze všech nejpomaleji.

Všechny barvy k materiálu dobře přilnuly a po zaschnutí jsem nezaznamenala, že by se odlupovaly, či drolily.

Na papyrus jsem také zkoušela kreslit tužkou, abych věděla, jestli mohu počítat s tím, že si budu vše moct předkreslit. S tužkou šlo na papyru pracovat velmi podobně jako na obyčejném papíru s výjimkou toho, že neumožňoval kvůli vláknům až tak přesnou a detailní práci. I přes to zastávám názor, že se jedná o vhodnou techniku použitelnou na takový materiál, jako je právě zmiňovaný papyrus.

Mimo jiné jsem vyzkoušela i temperové barvy. Výsledek byl velice podobný jako u akrylu, ale vzhledem k tomu, že jsem měla v úmyslu svitky rolovat, akryl se stal vhodnější volbou.

11 Technika

Po úspěšné materiálové zkoušce, jsem měla potvrzeno, že budu moct pracovat s původní zamyšlenou technikou.

Technika malby akrylovými barvami je v posledních letech velmi rozšířená a shledávají se s ní mnohdy již děti na základních školách. S akrylem se pracuje podobně jako s temperovými barvami a je také vodou ředitelný. Díky své přilnavosti jsou tyto barvy vhodné pro práci s různými nevšedními materiály, protože se nedrolí ani neodlupují. Práci s nimi také usnadňuje rychlé zasychání, a i přes fakt, že jsou vodou ředitelné, po zaschnutí se stanou voděodolnými. Atraktivní je mimo jiné také jejich nízká cena. Oproti olejovým barvám jsou výrazně levnější a dostupnější.

Pro práci s nimi poslouží syntetické i přírodní štětce, které je třeba vybírat podle toho, jak si představujete finální vzhled malby. Pro jednodušší nanesení vyšších vrstev jsou vhodné špachtle. Pro míchání barev lze používat palety téměř jakéhokoliv materiálu, avšak je třeba brát na paměti, že je nutné je hned po práci pečlivě vymýt. To samé platí i pro ostatní pomůcky. Ačkoliv je poměrně rychlé zasychání tohoto druhu barev většinou výhodou, malířským pomůckám může i uškodit.

S akrylem lze pracovat hned několika způsoby. Větší nános barvy mnohem lépe kryje ale také pomaleji schne. To umožňuje tvořit různé obrazce přímo samotnou barevnou hmotou, kdy na podkladu vzniká vystupující malba s často velmi zajímavou texturou. Tu lze podpořit třeba i přimícháním jemných zrněk písku do barvy. Případně jde pracovat s tenčími vrstvami barev, které se následně překrývají, podobně jako například s akvarelem.

12 Tvorba finálního produktu

Při tvorbě finálního produktu jsem začala tím, že jsem si papyrus rozměřila a původní listy přepůlila pomocí papšeru v grafické dílně. Vznikl tak unikátní formát o velikosti cca 16x47 cm. Vytvořit takový podlouhlý formát bylo záměrem, jelikož jsem počítala s tím, že část papyru ovine z každé strany dřevěnou rukojeť, čímž se o pár centimetrů opět zkrátí.

Dalším krokem se tedy stalo odměření 6 cm od obou okrajů, aby se dal lépe rozpoznat prostor určený pro další nákresy a v pozdějších etapách samotnou malbu, k čemuž posloužilo obyčejné pravítko a tužka. Ta se dá z papyru v případě chybování snadno vygumovat, což značně ulehčovalo celý proces tvorby.

Vzhledem k tomu, že Egypťané pracovali s figurou výrazně odlišným způsobem než my v Evropě, rozhodla jsem se vytvořit si pomocné osy⁶⁹, které mi pomohly se správným určením proporcí postavy. Zpracovala jsem „tabulky“ dvou různých velikostí, kterými jsem se řídila. Učinila jsem tak, abych měla možnost znázornit postavy ve dvou velikostech ve správných poměrech, přičemž vyšší postava měří 11 cm a nižší 6 cm. Výškový rozdíl⁷⁰ vyjadřuje postavení znázorněných osob. Nakreslené figury jsem dále vystříhla z papíru s vyšší gramáží, abych je mohla používat jako pomocné šablony. Vytvořila jsem jak mužskou, tak i ženskou verzi, sedící i stojící.⁷¹

Šablony jsem pak přikládala k papyru a obkreslovala je. Ačkoliv překreslené linky nebyly přesné⁷², velmi mi to pomohlo s dodržením proporcí. Každou postavu jsem následně zvlášť dále upravovala. Učinila jsem tak i z toho důvodu, že Egypťané nepovažovali za nejdůležitější přesnou podobu znázorněného a například plastiky mnohdy vytvářely do zásoby a až pak je prodávali jako pohřební sochy. Mnohem důležitějším se stávalo jméno, které dílo doprovázelo.⁷³ Kresba sloužila jako čistě orientační údaj.

Předkreslené dílo jsem pak malovala akrylovými barvami. Barvy jsem volila podle egyptských umělců a používala jsem tedy jiný odstín pro mužské a ženské postavy. Mužské postavy tak lze, mimo jiné, poznat i podle červenohnědé pleti. Ženské postavy mají pleť světle okrovou.

⁶⁹ Viz příloha, obr. 1-2

⁷⁰ Viz příloha, obr. 7

⁷¹ Viz příloha, obr. 3

⁷² Viz příloha, obr.

⁷³ ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4

Vzala jsem v potaz i symbolismus barev. Na tomto konkrétním svitku⁷⁴, zachycujícím debatu s prezidentskými kandidáty, si lze povšimnout barev kravat obou zúčastněných politiků. První kandidát má žlutou kravatu s oranžovým nádechem. Tato barva pro Egyptěany představovala sucho a bídu, jelikož si ji spojovali s vyprahlou zemí, kde neroste úroda. Druhý kandidát má kravatu modré barvy. Tu si Egyptěané naopak často spojovali s bohy, protože se jedná o barvu samotných nebes. Lev sedící před Petrem Pavlem má také symbolickou funkci.

Barvy jsem nanášela v tenčích vrstvách, aby zcela nezakrývaly strukturu papýru, protože ani v egyptském umění nebylo vyžadováno plné krytí. Bylo tak možné zobrazit i průsvitné látky či předměty.⁷⁵ Postavy i objekty jsem ke konci obtáhla zřetelnou tmavou obrysovou linkou. Postřehla jsem, že staroegyptští umělci čas od času v malbě přetáhli a obrysové linky občas působily kostrbatě. Snažila jsem se to do svých děl tedy také zakomponovat.

Pokud pozadí není pro výjev zvláště důležité, bývá poněkud abstraktní a těžko určitelné. Nejsou znázorněny zdi či podlahy a postavy stojí na jakémsi „rámu“ tvořeném vzory. V původních egyptských malbách však většinu zbylého prostoru vyplňují nápisy⁷⁶, od čehož jsem upustila.

Malba zobrazuje vždy několik osob. Pokud jsou zachyceni lidé pro výjev důležité, doprovází je jméno orientované podle toho, kam postava směřuje. V Egyptě výtvarná díla doprovázely tradičně hieroglyfy, já se však rozhodla pro využití latinky, aby se dílo stalo aspoň částečně fúzí našich kultur. Toho jsem se snažila docílit i vybranými tématy, protínajícími se s originálními egyptskými výjevy.

⁷⁴ Viz příloha, obr. 4

⁷⁵ Viz přílohy, obr. 9

⁷⁶ Viz přílohy, obr. 8

Závěr

V bakalářské práci jsem nastínila pozadí dějin výtvarného umění ve starověkém Egyptě. Popsala jsem jeho formy a techniky figurálního zobrazování, zaměřeného především na lidské postavy v malířství i sochařství, čímž jsem naplnila stěžejní cíl práce. Pro lepší porozumění jsem přiblížila některé významné historické události, které měly zásadní vliv na umění starověkého Egypta a často jej formovaly do konkrétní podoby.

Dále jsem nastínila vývoj výtvarného umění ve 20. a 21. století, kdy probíhala modernizace a politické formování státu.

Zmínila jsem některé významné současné egyptské umělce, inspirující se v tradičním egyptském umění a krátce popsala jejich díla včetně námětů a technik, se kterými pracovali.

V praktické části jsem vytvořila autorskou knihu v podobě pěti svitků, zachycujících témata z dnešní doby, podle staroegyptského proporčního kánonu. Inspiraci při tvorbě svitků jsem čerpala i ze symboliky barev používaných tehdejšími umělci.

Zdroje

Seznam odborné literatury

- CAPRIO, Juan Martín. *Egypt: symbolismus a archeologie*. Praha: Nová Akropolis, 2009. Ulixes. ISBN 978-80-86038-41-4.
- DAVIES, William Vivian. *Egyptské hieroglyfy: čtení v minulosti*. Přeložil Hedvika VLASOVÁ. Praha: Volvox Globator, 2002. Litera (Volvox Globator). ISBN 80-7207-431-8.
- DIXON, Andrew Graham. *Příběh malířství: jak se dělalo umění*. Přeložil Dina PODZIMKOVÁ, přeložil Jan PODZIMEK. Praha: Grada, 2021. ISBN 978-80-271-1348-4.
- MILLMORE, Mark. *Oživlý Egypt: živoucí obrazy z dob faraonů*. Praha: Columbus, 2008. ISBN 978-80-7249-181-0.
- NOVÁKOVÁ, Hana. *Egyptské výtvarné umění ve 20. století: modernizace a moderna*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2011. ISBN 978-80-7308-399-1.
- SHAW, Ian. *Dějiny starověkého Egypta*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Daniela FELTOVÁ. Praha: BB/art, 2010. ISBN 978-80-7381-860-9.
- ZORN, Olivia Jeanette. *Jak je poznáme?*. V Praze: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1478-4.

Seznam internetových zdrojů

- Akman Anis (7. 11. 2022). *Carnation 101: The Carnation Flower & Their Meanings*. [online; cit. 2023-04-14]. Dostupné z: <https://www.happybunch.com.my/blogs/stories/carnation-101-the-carnation-flower-their-meanings>
- FELGR, Pavel. (14. 3. 2020). Egyptská modř – první umělý pigment. [online; cit. 2023-02-05]. Dostupné z: <https://www.starovekyegypt.net/zajimavosti/egyptska-modr-prvni-umely-pigment.php>
- FELGR, Pavel. (22. 1. 2013) *Mastaby – předchůdkyně pyramid*. [online; cit. 2023-01-24]. Dostupné z: <https://www.starovekyegypt.net/architektura-stare-rise/mastaby-jako-predchudkyne-pyramid.php>
- JYOTI, Kalsi. (25. 10. 2017) Inspired by the Silk Road. *Gulf News*. Dostupné z: <https://gulfnews.com/entertainment/arts-culture/inspired-by-the-silk-road-1.2112784>
- Marianne Boesky Gallery (nedatováno). *Ghada Amer* (Online). [online; cit. 2023-04-14]. Dostupné z: Marianne Boesky Gallery (nedatováno). *Ghada Amer* [online; cit. 2023-04-14]. Dostupné z: <https://marianneboeskygallery.com/artists/33-ghada-amer/biography>
- Marianne Boesky Gallery (nedatováno). *Ghada Amer, Work*. [online; cit. 2023-04-14]. Dostupné z: <https://marianneboeskygallery.com/artists/33-ghada-amer/works/27582-ghada-amer-portrait-of-elizabeth-2021>
- Marianne Boesky Gallery (nedatováno). *Ghada Amer*. [online; cit. 2023-04-14]. Dostupné z: <https://marianneboeskygallery.com/artists/33-ghada-amer/biography>
- NĚMEC, Václav a Petr BERAN. (nedatováno) *Egypt*. [online; cit. 2023-01-23]. Dostupné z: https://www.dejepis.com/ucebnice/egypt/#Historie_Egypta

- NOUR, Alia. (nedatováno). Egyptian-French Encounters: Royal Monuments in Late Nineteenth-Century Egypt. *Nineteenth-Century Art Worldwide*. Vol. 20, no. 3 [online; cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://www.19thc-artworldwide.org/autumn21/nour-on-egyptian-french-encounters-royal-monuments-in-late-nineteenth-century-egypt>
- O Grafologii (nedatováno). *Symbolika barev v umění*. [online; cit. 2023-02-05]. Dostupné z: <http://ografologii.blogspot.com/2008/12/symbolika-barev-v-umeni.html>
- Phys.Org (12. 12. 2019). *World's oldest artwork uncovered in Indonesian cave: study* [online; cit. 2023-01-14]. Dostupné z: <https://phys.org/news/2019-12-world-oldest-artwork-uncovered-indonesian.html>
- Tabari Artspace (nedatováno). *The Silk Road*. [online; cit. 2023-04-10]. Dostupné z: <https://www.tabariartspace.com/exhibitions/17-the-silk-road-mohamad-abla/overview/>
- The Brooklyn Rail (nedatováno) Ghada Amer with Amanda Gluibizzi. [online; cit. 2023-04-14]. Dostupné z: <https://brooklynrail.org/2021/10/art/Ghada-Amer-with-Amanda-Gluibizzi>
- Wikipedia (11. 4. 2023). *Therianthropy*. [online; cit. 2023-01-14]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Therianthropy>
- Wikipedia (nedatováno). *Symbolika barev ve starověkém Egyptě*. [online; cit. 2023-02-15]. Dostupné z: https://cs.frwiki.wiki/wiki/Symbolique_des_couleurs_dans_l%27Égypte_antique
- Yale International Relations Association (březen 2019). *Renowed Egyptian fine artist passes away at 88*. [online; cit. 2023-04-10]. Dostupné z: <http://yris.yira.org/comments/3068>

Seznam obrazových příloh

- Obr. 1 Jeskynní malba, Sulawesi In: *Jagran Josh*. [online]. 2021 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.jagranjosh.com/general-knowledge/sulawesi-cave-painting-1611328997-1>
- Obr. 2 Egyptské hieroglyfy doplňující výtvarné dílo. In: *Al-Masary Al-Youm*. [online]. 2020 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://egyptindependent.com/google-launches-tool-decoding-translating-egyptian-hieroglyphs-through-ai/>
- Obr. 3 Údolí králů se skalními hroby. In: *Mahalo*. [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.mahalo.cz/egypt/destinace-%20egypta/udoli-kralu.html>
- Obr. 4 Sedící písař, V. dynastie. In: *Wikipedia*. [online]. 2008 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:The_seated_scribe.jpg
- Obr. 5 Výjev z Knihy mrtvých, XVIII. dynastie. In: *Spolek přátel starověkého Egypta*. [online]. 2018 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.starovekyegypt.net/pismo-v-nabozenstvi/egyptska-kniha-mrtvych.php>
- Obr. 6 Vážení srdce, Aniho papyrus, XIX. dynastie. In: *Wikipedia*. [online]. 2023 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Papyrus_of_Ani
- Obr. 7 Osmanští astronomové (výřez), osmanská miniatura. In: *Yoair*. [online]. 2022 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.yoair.com/cs/blog/anthropology-multicultural-diversity-of-the-historic-ottoman-empire/>
- Obr. 8 Medmedd II., Nakkaş Sinan Bey. In: *Wikipedia*. [online]. 2023 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Nakkaş_Sinan_Bey
- Obr. 9 Muhammad Alí, 1847. In: *Egyptfwd*. [online]. 2020 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://egyptfwd.org/Article/6/1460/Museum-at-home-See-the-work-of-the-French-sculptor>

- Obr. 10 Ibráhím Paša. In: *Wikipedia*. [online]. 2011 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Ibrahim_Pasha_statue_HDR.jpg
- Obr. 11 Portrét, 1985. In: *MutualArt*. [online]. 2019 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/Portrait/3F74B8D9D966A7D9>
- Obr. 12 Portrét dívky, 2007. In: *MutualArt*. [online]. 2022 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/Portrait-of-a-Girl/8F7DE1112459276469508B2D5CD2C848>
- Obr. 13 Princezna, 2016. In: *Tabari*. [online]. 2017 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.tabariartspace.com/exhibitions/17/works/image116/>
- Obr. 14 Milenka a hrnčič, 2016. *Tabari*. [online]. 2017 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.tabariartspace.com/exhibitions/17/works/image127/>
- Obr. 15 Dívka s karafiátem, 2017. *Marianne Boesky Gallery*. [online]. 2017 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://marianneboeskygallery.com/artists/33-ghada-amer/works/23226-ghada-amer-girl-with-garden-carnation-2017/>
- Obr. 16 Portrét Elizabeth, 2021. *Marianne Boesky Gallery*. [online]. 2017 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://marianneboeskygallery.com/artists/33-ghada-amer/works/27582-ghada-amer-portrait-of-elizabeth-2021/>

Přílohy

Příloha A – Osy pro zakreslení

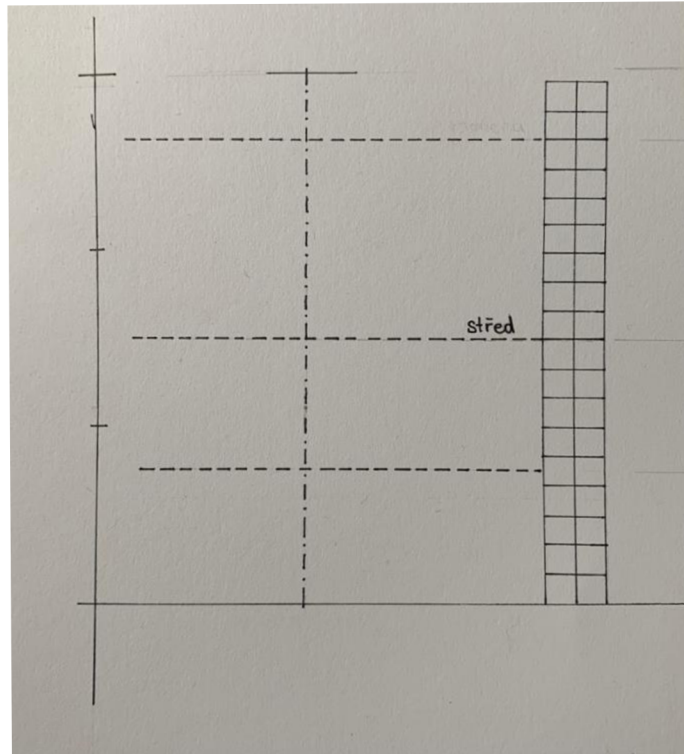
Příloha B – Šablony a předkresy

Příloha C – Výsledná část bakalářské práce

Příloha A– Osy pro zakreslení

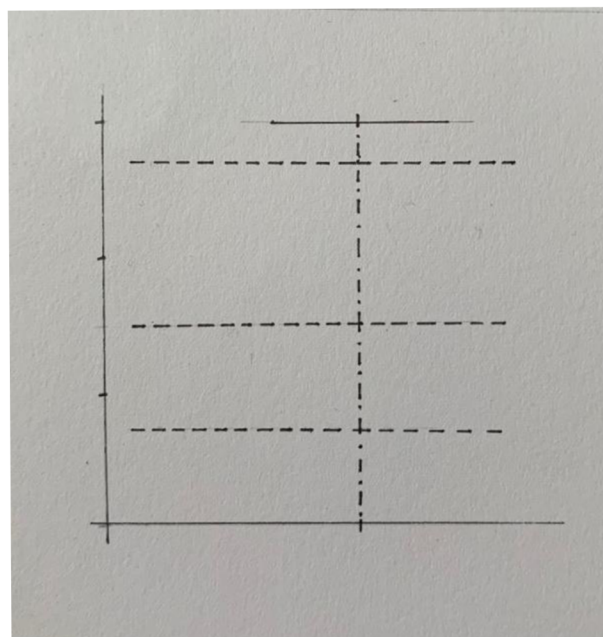
Osa pro zakreslení postavy (11 cm)

Obr. 1



Osa pro zakreslení postavy (6 cm)

Obr. 2



Příloha B – Šablony a předkresy

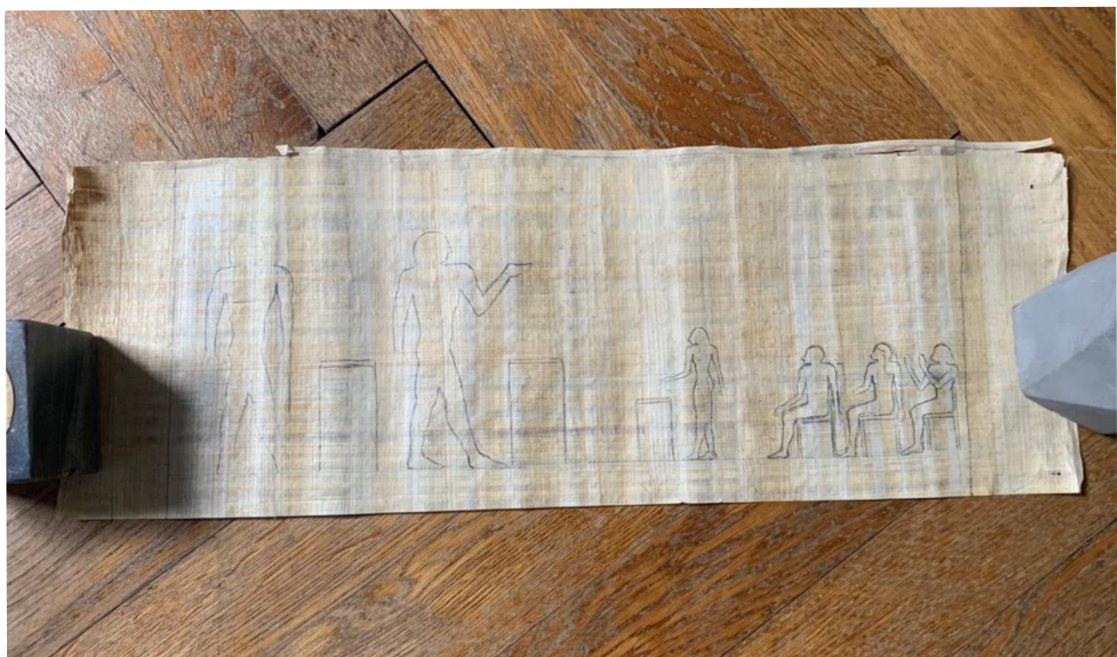
Vystřižené šablony figur

Obr. 3



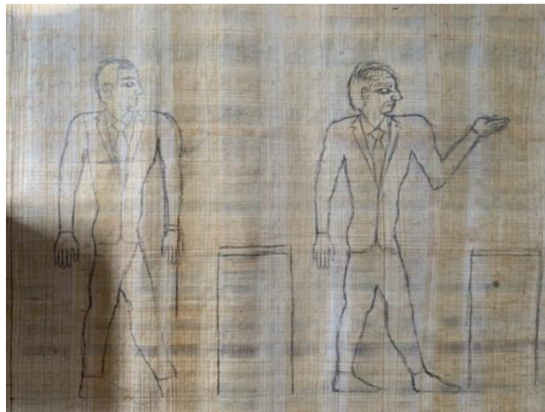
Šablonový předkres

Obr. 4



Předkres (detail 1)

Obr. 5



Předkres (detail 2)

Obr. 6



Předkres (detail 3)

Obr. 7



C – Výsledná část bakalářské práce

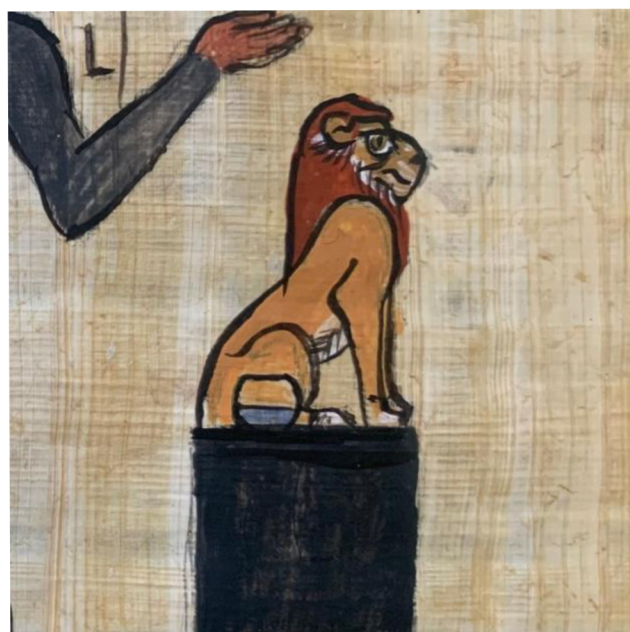
Prezidentská debata

Obr. 8



Lev a sklenice (detail)

Obr. 9



Kandidáti (detail)

Obr. 10



Kandidát a reportérka (detail)

Obr. 11



Reportérka s publikem (detail)

Obr. 12

