

V. Umění Staré říše (2750 - 2250 př. n. l.)

A. Imhotep a stavby III. dynastie

Technický a hospodářský pokrok centralizovaného státu za období prvních dvou dynastií byl ohromný. Obě země byly zorganizovány v bohatý zemědělský stát nezávislý na místních poměrech. Byly využívány každoroční záplavy a budována masívní hydraulická zařízení, jež zabezpečovala zavlažování. Zvětšovala se plocha obdělávané půdy. Pravidelně byly prováděny soupisy lidí a domácích zvířat. Rychle se rozvinulo písmo. Vědecké a spekulativní myšlení se rozvíjelo v náboženských centrech v Memfisu a Héliopoli. Teologové se snažili o synkretismus staré víry se spojením politické moci. Na konci archaického období se sloučily rozdílné náboženské zásady jednotlivých center a ve spojení s politickým vedením a ekonomikou byly vytvořeny pevné základy společnosti. Rostoucí prosperita se odrážela v technickém pokroku, jehož součástí byl i umělecký projev.

Kenotaf krále Dena v Abydu byl vyložen Asuánskou žulou. Získání tohoto materiálu vyžadovalo dlouhou a obtížnou dopravu po Nilu. Pohřební komora krále Chásechema byla již vystavěna z vápencových bloků a nikoli z cihel. I při stavbě soukromých hrobek v Heluánu a Sakkáře byl používán vápenec.

Palermská deska uvádí, že v II. dynastii byla poprvé vyrobena královská socha z mědi a celý chrám byl postaven z kamene. Tyto novinky prováděla elita technokratů. Jedním z nejvýznamnějších tvůrců, kteří byli zároveň vysokými královskými úředníky, byl v 27. století př. n. l. i Imhotep, kancléř faraóna Neferirhéta (Džóséra), prvního panovníka III. dynastie.

Jako velekněz Réa v Héliopoli byl Imhotep zároveň vzdělán v zásadách věd a náboženství. S jeho příchodem uctívání Slunce získalo dominantní pozici v egyptském státě a úzce se spojilo s královskou mocí. Džósér byl uctíván jako inkarnace Réa. Později za Staré říše se vytvořila idea, že faraón je synem královny a slunečního božstva a vládne jako jeho syn. Po smrti jeho duše odlétá na nebesa v podobě sokola a ztotožňuje se s otcem.

Imhotep byl považován za geniálního tvůrce egyptské kultury. Byl uctíván jak za svého života, tak i po smrti, kdy se stal božstvem moudrosti, astronomie, architektury a lékařství. V Sakkárské nekropoli vytvořil Imhotep pro Džóséra kolem 2680 př. n. l. obdivuhodnou stavbu, která sloužila jako inspirace pozdějším architektům. Byla vystavěna z místního vápence a obložena jemným vápencem z Tury na pravém břehu Nilu.

Všechny stavby Džósérova pohřebního areálu byly vystavěny z kamene a byla zde zachována neobyčejná kvalita stavebních prací. Šlo vlastně o královskou rezidenci o rozměrech 545 x 280 metrů, převedenou do kamene. Pravoúhlý okrsek byl oddělen zdí, její venkovní fasáda svým členěním představuje typ palácové fasády. Byla vysoká asi deset metrů a prolomena čtrnácti branami, z nichž pouze jedna (v jižní části východní strany) je skutečným vchodem, ostatní jsou slepé. Uvnitř tohoto okrsku je řada staveb, z nich byla nejdůležitější hrobka pro faraóna původně plánovaná jako běžná mastaba do výše 7, 9 metru. Z ní vznikla rozšířením první pyramida o šesti nestejně vysokých stupních, s mírami základny 125 x 109 metru a vysoká 62, 3 metru. Strany jsou orientovány podle světových stran. Bloky byly nakloněny do středu, čímž se vytvořila velmi stabilní struktura. Podobná stupňovitá stavba z cihel byla navržena nad hrobem krále Andžeba z I. dynastie a uzavřena do tvaru mastaby.

Komory vedle pyramidy obsahovaly zásoby, pohřební náčiní a nákladnou záhrobní výbavu. Bylo zde nalezeno na 40 tisíc nákladných kamenných nádob, z nichž část pocházela z dob předchozích králů.

Další inovaci představoval kenotaf umístěný na jižním okraji okrsku. Tedy oba Džósérovy hroby jako krále D. a H. Egypta byly začleněny do jednoho komplexu (přesto však byla nalezen další Džósérův kenotaf v Abydu - král zavedl nový prvek, přesto zároveň zachoval starší tradici). Jižní hrob představuje prostá mastaba s delší osou V-Z směrem. S mastabou byla spojena kaple

s panelovými vnějšími zdmi, zdobená nahoře kobřím vlysem, představujícím dekorativní a protektivní prvek poprvé použitý v egyptské architektuře. Kamenné dveře se otevíraly do kolonády se čtyřiceti svazkovými sloupy zapuštěnými do zdi. Tak vznikly výklenky, do nichž byly umístěny královny sochy. Vstupní kolonáda ústila do nádvoří vyzdobeného reliéfy znázorňujícími krále a jeho korunovaci při svátku **sed**, při němž panovník rituálním během dokazoval dostatek svých sil a a jejich obnovu po třiceti letech vlády, viz zobrazení na úzkém panelu lemujícím dveře. Na přilehlém nádvoří se nacházelo stupňovité podium pro znovunastolování krále se dvěma trůny (pro každou z egyptských zemí). Na západní a východní straně podia byly dvě svatyně, patrně také pro i Dolní a Horní Egypt. Rekonstrukci provedl francouzský archeolog J.-Ph. Lauer. Ve svatyních se nacházely sochy ochranných božstev jednotlivých nomů. Dvě další budovy, dnes nazývané Dům Severu a Dům Jihu byly na vedlejších nádvořích, tvarem se podobají svatyním, ale jsou větší.

Podle Aldreda bylo Imhotepovým záměrem spojit do jednoho komplexu severní hrob a jižní kenotaf a umístit sem i hroby členů královské rodiny, skladiště pro záhrobní potřeby v podzemí i na úrovni terénu. Spojení s kultovními stavbami královského charakteru i zmenšeninou paláce vlastně představovalo pohřební repliku Bílých zdí (Menoferu), sídelního města založeného Menejem. Největší inovací je přeměna prosté stavby nad úroveň terénu ve stupňovitou pyramidu zvedající se nad úroveň ohradní zdi. Celý komplex byl vystavěn z kamenných kvádrů svou velikostí odpovídajících cihlám. Pohřební komora v pyramidě a jižní hrob jsou z asuánské žuly.

Imhotep vytvořil tradici a techniku stavby komplexu budov, které inspirovaly následující generace. Stavba trvala celých 19 let Džósérovy vlády, představovala vytvoření zkušenosti ohledně ekonomických potřeb na výstavbu a zdokonalení v nových architektonických technikách.

Džósérův syn Sechemchét plánoval sedmistupňovitou pyramidu, kterou rovněž projektoval Imhotep. Dokončeny z ní byly jen dva stupně. Pohřební komora byla nalezena nepoškozená, avšak s prázdným sarkofágem (tzv. ztracená pyramida, objevil ji Zacharia Goném).

B. Sochařství

Ze serdabu (kamenná místnost vedle záhrobního chrámu Džósérova komplexu se dvěma otvory v čelní zdi, kudy se socha zemřelého mohla dívat na oběti a dýchat kadidla) pochází položivotní portrét sedícího Džóséra s královskými odznaky, který se stal prototypem pro sochy králů. Představuje osobitý fyziognomický typ s energickým výrazem a uhrančivými očima vyjadřujícími panovnickou sílu. Zbylé tělo je pojata plošně, kubicky bez skutečného objemu. Ten je u egyptských soch odvozen egyptského pravoúhlého a blokovitého pojetí světa a od tvaru prostoru, do něhož je socha uzavřena. Socha vychází z dvojdimenzionality, základem pro ni je spojení obou profilů. Profil byl důležitější pro přesnost zachycení portrétních rysů.

Sochy se dělaly především z vápence a byly polychromovány. Z tvrdých kamenů se používal černý diorit a alabastr.

Z Džósérova areálu pochází granitová hlavice ve tvaru hlav dvou cizinců ze severu. Známá je také soška boha s nožem.

Muži jsou zobrazováni s nakročenou levou nohou, ženy s oběma chodidly vedle sebe. Pro egyptské sochařství je typický tzv. **negativní prostor** - socha není oddělena od původního kamenného bloku, ten je částečně zachován a tvoří opěrný pilíř, z něž socha vyrůstá. Stejně tak jsou sedící sochy spojeny s kubickými trůny.

Sochy soukromníků z pozdní II. a začátku III. dynastie svým kubickým pojetím představují atletická těla s výraznou muskulaturou s velkou výraznou hlavou a přesně provedeným účesem. Nejlepší doklad z této doby představuje socha stavitele lodí Bedžemese

v British Museum. Je zobrazen sedící se sekerkou na rameni.

Dokladem reliéfní plastiky jsou dřevěné stély z Hesiréova hrobu. Zemřelý je zachycen s odznaky své funkce.

2. IV. dynastie:

v ní se rozvinul první koherentní styl sepulkrální architektury. Přejícnou formu v tomto vývoji představují stupňovité pyramidy pozdějších králů III. dynastie, které se dochovaly pouze v troskách, ale především jsou to stavby prvního panovníka IV. dynastie Snofrua, jenž postavil nejvíce pyramid, při jejichž stavbě byly použity nové prvky. Dokončil Hunejovu pyramidu v Medúmu. Na původně sedmistupňové pyramidě bylo několik stupňů obložením spojeno do vnějšího jehlanovitého tvaru. Dvě Snofruovy vlastní pyramidy se nalézají v Daššúru: starší (asi kolem 2610 př. n. l.) je jižní pyramida tzv. zalomená, také nazývaná *bentpyramid* nebo *rhomboidální*: v dolní části se sklonem hran 54 stupňů a v horní 43 stupňů. Byla dokončena v pozvolnějším sklonu, snad kvůli stabilitě, a obložena bílým turským vápencem. Původně byla stavěna jako stupňovitá pyramida. Druhá Snofruova pyramida, která se nachází asi o 1,5 km severněji, představuje první pravou pyramidu. Je to třetí největší egyptská pyramida (v = 99 m), hned po dvou velkých pyramidách v Gíze. Používá se pro ni název severní nebo podle barvy vápencového obložení, které vytváří tvar pravidelného jehlanu, růžová. Okolo ní se rozprostírá rozsáhlý pohřební komplex. Vchod do pyramidy je na severní straně, na východní je zádušní chrám. Při jižní straně je malá přídatná pyramida, která snad měla nahrazovat jižní hrob v Abydu. Čtvrtá Snofruova pyramida byla postavena v Síle asi 10 km od Medúmu. Nebyla projektována jako hrobka, spíše měla být symbolem královské moci.

Zalomená pyramida u Daššúru vypadá jako poněkud zaoblená. V průběhu výstavby došlo ke změně projektu a technologie výstavby, protože příliš prudký sklon nezaručoval stabilitu. Svým tvarem pyramida připomíná kámen ben-ben z Héliopole, který byl symbolem slunce. Šlo asi o fetiš pyramidálního nebo kónického tvaru a snad meteorického původu. Byl zde uctíván jako první zemský pahorek, na němž se démiurgos slunečního božstva Atun objevil po opadnutí prvotní potopy nad vodami chaosu při stvoření světa.

Obě Snofruovy pyramidy jsou začleněny do standardního pohřebního královského komplexu. Představují geometrické útvary orientované podle světových stran. Vchod je na severní straně proti polárce. Na východní straně se u paty pyramidy nalézají zádušní chrámy. U jejich úpatí ústí vzestupná cesta od údolních chrámů postavených na hranici obdělávatelné půdy, těsně nad bodem, kam dosáhly nilské záplavy. Lépe se dochoval údolní chrám jižní pyramidy. V blízkosti přídatné pyramidy, která nahrazovala kenotaf v Abydu, bylo vybudováno místo pro umístění slunečních bárek. Představovaly imitaci sluneční bárky, na níž se měl zemřelý král plavit po vodách nebe k slunečnímu božstvu. Texty pyramid obsahují údaje o králově apotheóze a jeho asimilaci démiurgovi. Snad šlo o skutečné lodi, jež panovník užíval během života k plavbě po Nilu a na nichž byla přepravována jeho mumie.

Pyramida podobně jako ben-ben napodobovala prvotní pahorek po potopě a sarkofág v pohřební komoře byl vlastně věčným domem. V sepulkrálním ritu krále docházelo ke kombinaci dvou egyptských koncepcí posmrtného osudu: tělo zůstávalo na zemi, duše odcházel na nebesa jako hvězda následující slunečního boha.

Součástí typického pyramidálního komplexu z doby IV. dynastie jsou i malé pyramidy pro královské manželky a mastaby pro členy rodiny a oblíbené dvořany.

Architektura pyramidálních komplexů IV. dynastie v Daššúru a Gíze, v nichž dominují geometrické útvary královských pyramid a mastaby soukromníků ukazuje na mistrovství, kterého Egyptané dosáhli při stavbě jednoduchých, ale obrovských mas. U prvních čtyř králů se zvětšila velikost vápencových nebo granitových bloků. Vápencové bloky z Raachefova údolního chrámu, který představuje nejlépe zachovanou stavbu tohoto typu ze IV. dynastie, váží 135 tun

a granitové bloky obložení 40 tun. Stavba má masívní proporce, ale její rozměry jsou elegantní. Vstupní nádvoří je členěno mohutnými pilíři. Světlo se dovnitř dostávalo šikmo přes mříže v horní části zdí, proto bylo rozptýlené. Z chrámu pochází 23 Raachefových (Chefrénových) soch ze zeleného dioritu, alabastru a břidlice. Jeden z nejlepších dokladů představuje socha trůnícího Raachefa, jehož ochranným božstvem je Hór chránící svými křídly panovníkovu hlavu.

Pohřební chrámy v Medúmu a Dahšúru byly poněkud skromnější. Záhrobní chrám Sahuréův je dochován v troskách, ale poskytl údaje, podle nichž lze rekonstruovat jeho původní podobu. Dobře se zachoval rovněž údolní chrám patřící k zalomené pyramidě. Vchod se nachází na jižní straně, vedle byly dvě místnosti, asi skladiště. Nádvoří tvoří dvojité řady pěti pilířů vedoucích k šesti malým svatyním. V nich byly umístěny sochy krále Snofrua. Jednalo se o plastiky volné pouze ze tří čtvrtin, neboť byly vytesány přímo z bloku tvořícího svatyni. Tento komplex byl základem pro stavbu následujících zádušních chrámů v období Staré říše. Nejvýznamnějším dokladem královské hrobové architektury jsou pyramidy v Gíze, v nichž dosáhlo budování tohoto typu staveb svého vrcholu.

Plastika:

ve Snofruově komplexu se nacházely reliéfy znázorňující panovníka s různými božstvy a personifikacemi jeho hodností v Dolním Egyptě v podobě elegantních žen nesoucích chléb a vodu jako obětiny do hrobu.

Téměř všechny reliéfy z hrobů IV. dynastie jsou ztraceny. V důsledku toho nám uniká souvislý vývoj ikonografie.

Stéla, jež byla jediným dokladem reliéfu v soukromých hrobech archaického umění, je od třetí dynastie umístěna na východní straně mastaby a nejjížeji ode dvou nepravých dveří. Tyto slepé dveře byly považovány za hlavní vstup do vlastního hrobu, a proto se před ně kladly oběti. Ke konci III. dynastie se tento prvek rozvinul do místnosti křížového půdorysu. Nepravé dveře tvořily výklenek v zadní zdi a v tympanonu nad překladem byl umístěn reliéf sedícího zemřelého u stolu s obětinami. Křížová kaple se postupně zvětšovala a představovala nejdůležitější část superstruktury. Kromě místností pro majitele hrobu zde byly další pro jeho ženu, případně i syna. Stěny těchto místností poskytovaly místo pro výzdobu typu malovaných reliéfů nebo tam, kde to nebylo možné, fresek. Nepravé dveře zůstaly úhelným bodem celé kaple. Jejich veřeje a horní překlady byly vyplněny nápisy obsahujícími jméno a tituly zemřelého a jeho příbuzenské vztahy. Totéž se týkalo i jeho ženy. Delší texty pokračovaly na pilířích a architrávech celé místnosti. Výklenek nepravých dveří dále vytvořil prostor pro reliéfní panel zachycující mrtvého s obětními dary, které byly většinou vypsány. Do scény mohla být zahrnuta i matka zemřelého, která tak doplňovala centrální kompozici celého výjevu. V průběhu III. a IV. dynastie byly stěny křížové kaple pokryty reliéfy s obrazy mrtvého, jeho manželky a dětí přijímajících obětní dary přinášené služebníky. Toto téma se v V. a VI. dynastii rozšířilo i do dalších místností. Jednotlivé scény zobrazovaly každodenní běžný život mrtvého a jejich náboženská funkce spočívala v tom, že chtěly mrtvému zajistit věčnost.

Rané doklady panelových scén představuje 11 dřevěných stél včleněných do výklenků podél cihlové zdi v chodbě velké Hesiréovy mastaby. Zemřelý, jenž byl úředníkem faraóna Džóséra, byl zobrazen vestoje a nebo vsedě. V pokročilejší vývojové fázi byly jednotlivé reliéfy doplněny centrálním vysokým reliéfem znázorňujícím mrtvého - viz Mererukova mastaba v Sakkáre z období VI. dynastie (asi kol. 2390 př. n. l.). V Itetově mastabě v Medúmu z přelomu III. a IV. dynastie byly obětní reliéfy doplněny freskou znázorňující velmi věrně nilské husy.

Dekorace mastab ze IV. dynastie v Gíze byla skromnější a omezovala se na výklenek. Tyto mastaby sloužily jako hrobky členů královské rodiny a vysokých úředníků. Pořizoval je faraon v blízkosti své pyramidy. Nalézají se např. na východní a západní straně u velké Chufévy pyramidy. Jeho nástupci Raachef a Menkauré dali pro členy svých rodin vytesat skromnější hrobky ve skále, z níž se lámal kámen pro stavbu jejich pyramid. Výzdobu hrobu

královny Meresankh tvoří motivy znázorňující zařízení, venkovské scény, nosiče obětí. Stěny z hrubě otesaného vápence byly před vlastní výzdobou pokryty vrstvou štuky.

Před IV. dynastií existovaly královské sochy spíše výjimečně. Ještě řídkším jevem byly sochy soukromníků. Tato situace se mění v období IV. dynastie, z něhož pocházejí nejen sochy jednotlivých králů. Známe je podle toho jak se dochovaly. Paradoxem např. je, že jediný sochařský portrét stavitele největší pyramidy Chufeva se dochoval v podobě jen malé asi pěti centimetrové sedící sošky vyřezané ze slonoviny. Běžným jevem jsou i sochy soukromníků. Typickým příkladem portrétu IV. dynastie je sedící vápencová socha Chufevova syna Hemmóna (asi 2580 př. n. l.). Ten byl zároveň Chufevovým vezírem a mistrem jeho prací. Pravděpodobně byl i architektem velké pyramidy. Hemmónův portrét je typickým dokladem tzv. gízského etnického typu, jenž je charakterizován širokými plochými tvářemi, masitými rty, tupým nosem a poněkud vystupujícíma očima. Většina portrétů je idealizovaná, ale přesto zůstávají dostatečně distinktivní. Hemmón je zobrazen jako velmi korpulentní muž, slavnostní důstojnost jeho sochy podtrhuje jednoduché, ale monumentální gesto rukou položených na stehnech po vzoru vládců.

Specifikem gízské nekropole jsou tzv. náhradní hlavy. Pro případ zničení sochy zemřelého, při němž by se útočník soustředil na hlavu jako na nositelku jedinečnosti každého člověka, měly nahradit poškozenou hlavu a zabezpečit zemřelému věčnost. Na náhradních hlavách z vápence jsou potlačeny všechny nepotřebné detaily, je omezená modelace např. v partiích tváří, uši nejsou tesány, ale tvoří je často sádrové přídatky. Sádrou jsou zapravovány i chyby. Z ekonomických důvodů také hlavy zůstaly bez polychromie.

K nejdokonalejším výtvorům Staré říše se řadí dvojportrét Snofruova syna, prince Rahotepa a jeho manželky Nofrete nalezený v jejich mastabě v Medúmu. Obě sedící vápencové plastiky mají velmi dobře zachovanou polychromii. Socha héliopolského velekněze a velitele armády Rahotepa je charakterizována výrazným tmavým inkarnátem, zatímco jeho manželka v typické bílé říze má velmi světlou pleť. Polychromií je zvýrazněna i její bohatá čelenka a široký náhrdelník. Vlastní portréty působí velmi živě a výrazně díky inkrustaci očí, při níž bylo bělmo vyloženo leštěným horským křišťálem.

Stejnou funkci pro identifikaci jedince jako portrét měl i nápis se jménem, jímž byly sochy vybaveny.

Královské ideální portréty například Raachefa nebo Menkauréa vyjadřují panovnickovo zdraví, sílu, úspěšnost, prosperitu a bezproblémovost. Po formální stránce je pro ně typická masivnost, elegance a snaha o symetrii, jež hraje důležité místo v kubickém vnímání světa. Rovněž portréty soukromníků jsou idealizované, vyjadřují jakýsi naivní optimismus a bezproblémovost pramenící z radosti z poklidného života, který se odvíjí podle pevně daných zákonitostí prosperující společnosti. Tělesně postižené nebo podvyživené osoby jsou znázorňovány jen velmi zřídka. Zakrslost trpaslíků nebyla považována za tělesné postižení. Ti mohli, například jako trpaslík Senneb na svém rodinném portrétu, dosáhnout i významného postavení. Gesta manželů na podobných podobiznách odrážejí vzájemnou oddanost a lásku. Bezstarostná nenucenost plynoucí z materiální jistoty je vyjádřena v úsměvu Sennebovy manželky zobrazené s náramky. Obě děti jsou zachyceny konvenčně s pro ně typickým gestem a typem účesu. Jejich anatomie i výraz obličeje však již zachycují dětskou specifiku.

Portréty z tohoto období se nám jeví jako navzájem dosti podobné. tento fakt je důsledkem toho, že sochy vznikaly ve stejných sochařských dílnách, v nichž se udržovala tradice jednou vytvořeného typu.

K nejznámějším dílům patří hlava krále Džedefréa z Abú Rawáš. Charakterizuje ji přesnost opracování a introspektivní melancholický výraz. Mistrovským dílem je rovněž socha sedícího Raachefa chráněného sokolem s rozpjatými křídly v záhlaví, nalezená A. Mariettem v faraonově údolním chrámu. Velmi působivě zachycuje božský majestát faraóna. Přispěla k tomu i neobyčejná dovednost a mistrovství ve zpracování materiálu. Je jím diorit a v tomto tvrdém kameni mohl umělec lépe vyjádřit jemnou modelaci muskulatury i jednotlivé přechody

než v hrubším kvarcitu, z něhož byla vytesána Džedefréova socha. Vápencová busta vezíra Ankh-hafa v Bostonu je ve své portrétní charakteristice poněkud rozvinutější verzí typu náhradních hlav. Pečlivá modelace a inkrustace očí však umožňuje uvědomit si rozdíl mezi skutečným portrétem a náhradní hlavou.

Dobře se zachovaly Menkauréovy podobizny z pečlivě opracované břidlice. Kvalitní je zejména nedokončený skupinový portrét faraóna s manželkou Chamerernebti v dlouhé přiléhavé říze, která něžně objímá svého muže (v dvou třetinové velikosti). Obě postavy jsou stejně vysoké, s vykročenou levou nohou. Kvalitní materiál umožňuje znázornit jednotlivé detaily, svaly, šlachy a jemnější a plnější ženské tvary. Další verzi představuje stéla, kde se Menkauré nachází ve společnosti trůnící Háthor a ženské personifikace nomu Hare. Na této podobizně se sochař pokusil o experiment spojení sedící a stojící postavy sjednocených principem izokefalie.

Pokud jde o velikost, jsou královské sochy známy od velmi malých rozměrů (viz Chufev), přes poloviční nebo tři čtvrtinovou velikost až k mírně nadživotní. Výjimečný doklad v dějinách egyptské kultury představuje kolosální sfínx před Raachefovou pyramidou v Gíze, která je znázorněním samotného panovníka. Nejedná se však o volnou plastiku v běžném pojetí. Byla vytesána do zbytku pahorku, z něhož se lámal kámen na stavbu Raachefovy pyramidy.

V. dynastie a VI. dynastie

Změna dynastie byla zřejmě způsobena zánikem mužské linie. Návaznost byla zřejmě zajištěna po ženské linii přes královskou matku. Začátkem tohoto období vznikla legenda, že zrození faraona je výsledkem spojení královny s Réem. Na konci V. dynastie se prosazuje kult Osirida, boha, který trpěl, zemřel a byl znovu vzkříšen. Podle této koncepce byl faraon za života nadále považován za vtělení Réa, prostřednictvím Hórovým (tzv. Horus incarnatus). Hór byl Osiridovým synem, jenž odsoudil vraha svého otce a pomstil tak jeho smrt. Po smrti byl však faraon nově ztotožňován s Osiridem. Jako byl Osiris králem smrti byl faraon jakožto nový Osiris božským vládcem za svého života.

Sluneční božstvo bylo uctíváno na volném prostranství v podobě ben-benu umístěného na vrcholku obelisku. Rozvoj kultu slunečního boha dokazuje ta skutečnost, že šest králů V. dynastie vystavělo jako přídavek ke svému hrobu kopii chrámu slunečního boha z Héliopole.

Nevosereův chrám v Abu Gurab u Abusíru vytvářel jeden celek s údolním chrámem faraonova kultu. Od něj vedla vzestupná cesta na vysoké podium, na němž se nacházel posvátný temenos obklopující nádvoří s velkým oltářem a masívním obeliskem spočívajícím na vysoké základně se skosenými stěnami. Na vrcholku obelisku byl již zmíněný symbol ben-ben. Novým prvkem byl koridor, který začínal u východu ze vstupní haly a vedl podél nádvoří až k základně obelisku. Jeho zdi byly vyzdobeny motivy zachycujícími ritus prováděný faraónem a jeho vysokými úředníky během svátku sed na oslavu faraónova jubilea a obnovení jeho vladařské moci. Tyto obrazy jsou cenným pramenem pro studium zvyků i ikonografie Staré říše.

Panovníci V. dynastie stavěli skromnější a technicky méně náročné pyramidy v jižní části memfiské nekropole v dnešní Sakkáře a především v Abusíru (moderní název této lokality v sobě skrývá antický název pro místo spjaté s Osiridovým kultem). Řadu nových prvků do egyptské kultury vnesly inovace ve stavbě dalších částí pyramidového komplexu, především údolních a záhrobních pyramidových chrámů. Na výzkumu archeologických památek této doby se v posledních desetiletích významně podílel také Egyptologický ústav Karlovy Univerzity.

Četné inovace jsou zřetelné na vzhledu pyramidálního komplexu prvního panovníka V. dynastie, Sahuréa. Veškerý soubor staveb od údolního chrámu až po pyramidu se vyznačuje přesnou axiální dispozicí. Údolní chrám, který tvořil bránu do podsvětího paláce pro ducha zemřelého krále má kromě východní přístavní rampy ještě jednu přídatnou na jižní straně. Stěny vnitřní chodby zabudované do vzestupné cesty byla pokryty reliéfy. Pyramidový chrám má složitější členění, které se stalo typické pro pozdější stavby tohoto typu. Za dlouhou vstupní síní následuje sloupové nádvoří s ochozem vyzdobeným reliéfy, na nichž je faraón zobrazen v loveckých scénách. Následující členitá část chrámového areálu již měla soukromý charakter. V ose se nacházela místnost s pěti nikami pro faraónovy sochy a za ní vlastní svatyně konstruovaná tak, aby v ní bylo silné přítmí. Vedle ní byla umístěna chrámová skladiště. Vlastní pyramida je vysoká 47 metrů. U jihovýchodní stěny ohradní zdi kolem pyramidy se nachází malá přídatná pyramidka s vlastní ohradní zdi na dvou vnějších stranách.

Sepulkrální komplex faraóna Raneferefa tvoří pyramida, která z důvodu královy časně smrti nebyla dokončena. Její horní část však byla jednoduše, ale účinně zakonzervována drobným kamením a pískem a zachovala se v poměrně dobrém stavu. Přerušení stavby v určité části umožnilo lépe poznat úspornou techniku stavby pyramid v období V. dynastie. Stavba nebyla konstruována kompaktně z kamenných bloků, ale z pravidelných kvádrů byly vystavěny jednotlivé zpevňující čtvercové rámy a prostor mezi nimi byl vyplněn méně kvalitním kamenem spojeným maltou a pískem. Součástí Raneferefova zádušního chrámu je nejstarší známý hypostyl. V areálu tohoto chrámu byly nalezeny nejen panovníkovy sochy, ale také zbytky chrámového archívu reprezentující po starších dokladech z Neferirkaréova zádušního chrámu druhý nález tzv. abúsírských papyrů. Jejich zpracování se ujala francouzská egyptoložka Paule

Kriéger-Posener.

Z nekrálovských hrobek má význam především Ptašepesova mastaba. Její majitel byl osobním sluhou, vysokým úředníkem a posléze i zeťem faraóna Nevoserréa. Rovněž při stavbě této rozlehlé hrobky se uplatnily nové architektonické prvky, např. osmistvolé lotiformní sloupy.

Ptašepesova kariéra ukazuje na to, že vysocí představitelé královské administrativy nemuseli nutně pocházet z králova nejbližšího okruhu, ale díky výrazné centralizaci ústřední moci mohli během svého života dosáhnout významného postavení.

Sochařství

po technické i umělecké stránce patří k nejdůležitějším dokladům reliéfní výzdoby reliéfy ze Sahuréova a Veserkafova komplexu.

Soukromé hrobky se více odchylují od slavnostní strnulosti. Výjevy působí i při tradiční egyptské stylizaci uvolněněji a životněji. Na většině scén deskriptivního charakteru je patrná snaha o dynamiku pohybu a gest štíhlých a elegantních figur. Výzdoba se tématicky zaměřuje na zemědělské nebo lovecké výjevy z venkovského života. Známé je z Ptahotepovy mastaby nebo z hrobky princezny Idut. Nové aspekty výraznějšího úsilí o realismus ilustrují reliéfy v velké Cujovy Tiovy mastaby v Sakkáře (největší soukromá hrobka na tamním pohřebišti), např. nohy zvířat ve vodním kanále prosvítají přes tmavou barvu vodní vrstvy.

Rovněž ve volné plastice se zřetelně projevuje naturalistické pojetí jednotlivých proporcí a větší plastičnost atleticky stavěných těl. Ve zpracování hlavy se projevilo zřetelné úsilí o skutečnou portrétní charakteristiku a psychologii výrazu. Tradiční snaha o idealizaci se liší od starších podobizen z doby IV. dynastie tím, že směřuje k větší oduševnělosti. Tato charakteristika je patrná spíše na obrazech soukromníků, kde se setkáváme s jemným úsměvem (viz např. reliéfní obrazy Ptašepese). U královských soch do značné míry přetrvává typická strnulá vážnost.

Královská skulptura v této době poprvé dosahuje kolosálních rozměrů v oboru volné plastiky. Dokládá to například hlava nedochované Veserkafovy sochy z červené žuly nalezená v Sakkáře. Zjednodušená modelace obličejů do velkých ploch je ovlivněna jak měřítkem, tak strukturou kamene a kontrastuje s pečlivě vypracovanou hlavou některého krále. Materiál, leštěný diabas umožňuje téměř malířské podání partií kolem očí, které byly původně inkrustovány. Hlava se téměř ztrácí pod okázale vysokou dolnoegyptskou korunou.

K nejlepším dokladům drobné královské plastiky se řadí nedávno nalezené sošky faraóna Raneferefa z různých druhů kamene. Polychromovaná vápencová soška sedícího krále s ochranným symbolem Hóra v záhlaví je asi nejkvalitnější. Mladistvý plný obličej s ostýchavým úsměvem i celkové pojetí těla dokládá překvapivé úsilí o realistickou plasticitu (viz modelace ramen, kolen, muskulatury) a celkovou okrouhlost objemu.

V následující VI. dynastii se poprvé setkáváme s měděnou sochou v životní velikosti, jež zobrazuje faraóna Pjopeje I. Zvlášť odlišná hlava doplněná inkrustací pro oči byla nasazena na dřevěné jádro tvořící tělo pokryté tenkou vrstvou měděných destiček. Tohoto panovníka v kleče s obětními nádobkami v dlaních představuje i drobná břidlicová soška. Výraz tváře působí velmi dynamicky a životně. Sedící alabastrová soška tohoto faraóna se sokolem na opěradle trůnu je po této stránce dost nevýrazná, ale přesto i zde jsou patrné některé typické rysy Pjopejovy fyziognomie. Podobná alabastrová soška zachycuje i jeho syna Pjopeje II. zobrazeného jako dítě s královskými atributy na matčině klíně. Sochař vytvořil dvoj pohledovou plastiku, protože faraóna znázornil nikoli frontálně v jedné ose se sochou matky, ale sedícího ortogonálně na jejím pravém boku. Jeho socha má také vlastní podstavec.

Z páté a šesté dynastie se také zachovalo hodně soch soukromých osob. Jedná se většinou o velmi kvalitní umělecká díla, jež dokumentují další postup ve vývoji egyptského sochařství. Pro jejich charakteristiku jsou typické ty znaky, které byly již zmíněny. U soch ze sakkárské

a abusírské nekropole můžeme zaznamenat zřetelnější zájem o psychologickou charakteristiku portrétovaných. Jejich výraz většinou postrádá naivní těžkopádnost gízských portrétů a vyjadřuje i takové vlastnosti jako soustředění, inteligenci a cit. Větší snaha o individualismus umožnila i zachycení některých úchylek, například nervový tik a porušení symetrie obličeje u tzv. Saltovy hlavy.

K nejpůsobivějším dokladům portrétní se řadí dvě sošky písařů z vápence s velmi dobře zachovanou polychromií pocházející ze sakkárské nekropole. Oba byli znázorněni v sedu se skříženýma nohama, který odpovídal typické pozici pro výkon jejich povolání. U známější z nich, dnes v Louvru, sochař velmi dobře vystihl obličej staršího muže pokrytý tenkou kůží i schopnost sebeovládání, kterou prozrazují jeho sevřená ústa a tenká štěrbina rtů. Tuto charakteristiku oživují a doplňují výrazné oči inkrustované mědí, horským křišťálem a ebenovým dřevem, z něhož patrně byla zornička. Vyzařují inteligenci, věcnost i určitou prohanost zkušeného profesionálního úředníka.

Podobnou kvalitu má i soška klečícího Kaemkeda, jenž byl knězem záhrobního kultu v sakkárské nekropoli. Mladého muže se rukama založenýma v prosebném gestu charakterizuje bystrý a živý pohled. Jeho klid dobře odpovídá potřebám věčnosti, již tyto podobizny měly zajišťovat. Intelligence a soustředění vyzařuje i z poněkud strnulejších portrétů Ptaхова velekněze Renofera.

Vynikajícím dokladem sochařství tohoto období je ojediněle zachována dřevěná socha tzv. Kaopera., korpulentního muže, který svou podobou dělníkům pomáhajících při výzkumu připomněl starostu jejich vesnice. a proto ho takto pojmenovali. Podobné dřevěné sochy se patrně umísťovaly do serdabů. Představuje kráčejiho silného muže opírajícího se o hůl. Na rozdíl od podobných kamenných soch zde máme stejně jako v případě měděné sochy Pjopeje I. skutečnou volnou plastiku vzbuzující dojem chůze a pohybu. Modelace těla je velmi úsporná, omezená na velké plochy, ale přesto zde sochař dosáhl velmi naturalistického dojmu. S mistrovskou přirozeností a jednoduchostí se vyhnul určité brutalitě, která by mohla ovlivnit obraz staršího korpulentního muže. Rovněž v obličejí dokázal vyjádřit určitou dobromyslnost znázorněného jedince, která však nenarušuje dojem celkové důstojnosti.

Plastiky pocházející z gízské nekropole více navazují na tradici staršího období. Zachovávají stejný, poněkud fádni fyziognomický typ a udržují i starší módu kulatých paruk. Přesto i zde můžeme pozorovat určité uvolnění, zvláště v pohybech a gestech a naturalističtější modelaci. Pěkným dokladem gízské tvorby je sedící soška lékaře Niankhreá. Diagonála příčně položené nohy navozuje pohyb a uvolnění podobně jako gesto ruky, která přidržuje suknici. Jeho osobnost je charakterizována klidným, inteligentním výrazem obličeje.

V Sakkáře a Gíze se zachovaly i doklady párových a rodinných portrétů. K nejlepším patří brooklynská skupina Irukaptaha. Žena ve zmenšeném měřítku klečí u nohou svého manžela. Tuto kompozici vyrovnává znázornění syna podle typického dětského kánonu. Ze začátku VI. dynastie pochází socha Memisabua s manželkou. Gesto jejich vzájemného objetí představuje další verzi egyptského pojetí manželské harmonie.

Na konci IV. dynastie se v nekropolích objevují dřevěné i kamenné sošky služebníků ukládané do serdabů. Byli zobrazováni jako pekaři, řezníci, kuchaři, hrnčíři a ženy drtící obilí. Jejich účelem bylo důkladně, i když jen symbolicky zajistit posmrtnou existenci zemřelého. Například dvořan Urinen měl ve svém hrobě zmíněnou sošku kněze Kaemkeda, který sloužil jeho záhrobnímu kultu. Tyto sošky snad měly zvěčnit službu zemřelým i po zániku vlastního záhrobního kultu. Zajímavá je i soška služebníka připravujícího pivo. Naklonění při práci i napětí svalů rukou i nohou vyvolává živý, téměř impresionistický dojem.

Závěr:

za dobu existence Staré říše se vytvořila dokonalá a sebejistá kultura nenarušená pochybnostmi o zvratech osudu.

Obrazy tehdejších lidí odrážejí neochvějnou moc jednotlivých panovníků a jakýsi naivní optimismus a uspokojení ze života fungujícího podle pevných pravidel.

Tuto civilizaci v podstatě tvořila aristokratická vrstva, státní centralismus byl podmíněn autoritou krále a funkcí jeho dvora ve správní sféře. Ekonomika i kultura fungovala pro božského krále a víra, že vtělený bůh v osobě krále, zajišťovala prosperitu jeho poddaných.

Politický systém egyptského státu byl vytvořen bojovnými králi s příznačnými jmény jako Škorpion, Had, Bojovník, ale vyspělá egyptská kultura byla podnícena moudrým Imhotepem, před nímž i v pozdní době padá na kolena helénistický faraón, jak dosvědčuje nápis na stěnách chrámu v Kóm Ombo.

Aristokracie organizovala a řídila hospodářskou prosperitu egyptského zemědělství, produkovanou rolnictvem. Z ní se rekrutovali architekti, matematikové, inženýři, myslitelé a tvůrci. V pozdějších dobách Egyptané považovali Starou říši za zlatý věk. V dílech z tohoto období instinktivně rozpoznali specifiku egyptské psyché a opětovně se sem vraceli pro inspiraci.