

Číst či nečíst? Řecký pohled na egyptské hieroglyfy a principy antického umění paměti

DIANA MÍČKOVÁ

Ústav řeckých a latinských studií

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Celetná 20

Praha 1

Diana.Mickova@ff.cuni.cz

<https://doi.org/10.5507/aither.2022.005>

ABSTRACT

The article focuses on Greek and Latin interpretation of Egyptian hieroglyphs and its similarity and possible relation to the classical art of memory and the (almost lost) methods of Greek mnemonics. The first part points to the differences between the Egyptian and Greek view on script and written sources, based mostly on mythological stories about the origin(s) of writing. The next part briefly explains the ancient interpretation of Egyptian hieroglyphs, focusing on Horapollo's *Hieroglyphica* and other sources. The third and last part of the study considers a possible relation of that interpretation to the art of memory. The mechanisms of creating images in *ars memoriae*, of Egyptian hieroglyphs and the Greek interpretation of them are compared and possible a (re)-use of hieroglyphic signs in some form of Greek mnemonics is suggested.

— Cílem studie je přiblížit, jak Řekové a obecně antičtí autoři interpretovali egyptské hieroglyfy a co je k tomu vedlo, a zároveň poukázat na podobnost těchto interpretací s klasickým uměním paměti a pokusit se nastínit možný vztah mezi egyptskými hieroglyfy a ztracenými metodami řecké mnemotechniky. V první části článku se zaměříme na rozdílné pohledy na písmo a písemnou tradici v řecké a egyptské kultuře, a to především na základě mytologických vyprávění, týkajících se právě původu a využití písma. Následně se čtenář stručně seznámí s antickou interpretací egyptských hieroglyfů, jak nám ji zanechal Hórapollón a další antičtí autoři, v závěru se pak studie bude věnovat již zmíněnému vztahu tohoto výkladu ke klasickému umění paměti.

— PÍSMO: DAR OD BOHŮ?

Nejprve se krátce zaměříme na to, jak Řekové nahlíželi na své vlastní písmo, tedy ababetu, a jak se tento pohled liší od způsobu, jakým staří Egyptané vnímali hieroglyfy. Už v mýtech o původu písma tradovaných v obou kulturách lze vidět zásadní rozdíly. V řecké mytologii a literatuře nacházíme mnoho příběhů a zmínek o osobnostech, které byly považovány za vynálezce písma či některých hlásek, případně za toho, kdo písmo přinesl do Řecka odjinud. Na rozdíl od Egyptanů, podle kterých písmo pocházelo přímo od bohů (spjovali s ním především boha Thovta), se v řeckých textech setkáváme nejen s bohy, ale i s mnoha héróy: většinou se jedná o héróy kulturní, spojované s různými dalšími výdobytky a uměními, v jejichž

výčtu je vynález písma (nebo některých konkrétních hlásek) pouze jednou položkou z mnoha. Jako vynálezci písma se objevují i historické osoby. Pokud v tomto kontextu narazíme na bohy, jedná se většinou o Titána Prométhea či o Herma, který je však často jen pořečtělou variantou egyptského Thovta, jak uvidíme níže.

Příběhy o původu písma sahají od doby sporů Olympanů s Titány přes mytologické počátky řeckých měst až po trójskou válku. Setkáváme se tu s proslulými jmény, jako je Danaos, Kadmos, Orfeus nebo Palamédés,¹ až po historické osobnosti: často jde

1 Palamédés se jako vynálezce písma poprvé objevuje ve Stésichorově *Oresteí* (viz Page 1962, fr. 213), kde je i zmínka o tom, že Řeky sám učil psát; podobnou tradici uvádí Euripidés ve zlomku z nedochované tragédie *Palamédés*, kde se dokonce dočteme, že Palamédés vynalezl písmo jako „*lék na zapomínání*“ (fr. 578N), viz dále v textu. U Filostrata (*Her.* 708) čteme: „*Před Palamédem ještě nebyla roční období ani běh měsíců, nebylo ještě jméno pro úsek času, nebyly mince, váhy ani počty, nebyla žádná touha po moudrosti, neboť ještě neexistovala písmena.*“ Plútarchos (*Quest. conviv.* 738a) píše, že Palamédés vynalezl čtyři písmena; podle Hygina (*Fab.* 277) jich bylo dokonce 11. Za zmínku pak stojí ještě další místo z Filostrata (*Her.* 710), kde Odysseus Palamédovi při hádce vytýká, že to nebyl on, kdo vynalezl písmo, ale vrány, čímž zřejmě naráží na podání, podle něž podobu písmen inspirovaly tvary ptačích hejn v letu. Powell ve své knize o vzniku řecké abecedy (1991, 235–236) uvádí na základě palamédovské tradice poněkud nadnesenou hypotézu, že Palamédés mohlo být jméno člověka, který stál za adaptací foinického písma pro potřeby řeckého jazyka a následně byl spojen se stejnojmennou mytologickou postavou. Pokud není uvedeno jinak, překlady ze starověkých jazyků jsou mé vlastní. Za konzultaci ohledně starořeckých textů děkuji S. Fischerové.

o básníky archaického období (Simonidés z Keu, Epicharmos ze Sicílie), spojované s dobou nástupu psané řecké literatury. Jako příklad uveďme ukázkou z Pliniova díla *Naturalis historia* (7, 56, 2, překlad Němeček 1974, 102): „Písmenům přičítám původ assyrský, někteří, např. Gelius, míní, že Merkur naučil psát Egyptany, jiní straní tomu, že byla nalezena Syry; v počtu 16 je pak přinesl do Řecka Foiničan Kadmos. Za trójské války pak přidal čtyři znaky (dzéta, ypsilon, í, chí) Palamédés, další čtyři Simonidés Melský (psí, kší, ómega, théta), vliv řeckých písmen je v našich. Aristotelovi se líbí lépe domněnka, že ke starým 18 přidal dvě Epicharmos nebo Palamédés. Antikleidés v Egyptě našel prý kohosi jménem Menés, jenž žil patnáct let před nejstarším králem řeckým Foroneou, což se pokouší dokázat z pomníků. Naproti tomu Epigenés učí, že u Babylónanů bylo zapsáno hvězdné pozorování za 720 000 let na vypálených cihlách – a je to autor na slovo vzatý; Berossos a Kritodémos minimálně 490 000. Z toho je pouze vidět, že užívání písma je velmi dávné. Do Latie přinesli písmo Pelasgové.“

Přestože uvedený výčet zdaleka nezahrnuje všechny domnělé vynálezce písma, lze si na jeho základě udělat představu o tom, že co tradice, či dokonce autor, to zcela jiný příběh. Otázka tedy spíše zní: existuje něco, co mají všechny tyto osoby a příběhy společného? Jak již bylo uvedeno, písmo se často objevuje jako „pouhá“ jedna položka z dlouhého seznamu vynálezů dané osoby, případně bývá spojováno obecně s prvními králi či zakladateli

měst a rodů a nositeli kultury. Poměrně častým jevem je také spojování původu písma s nějakou cizí kulturou, ať již jde o Kadma, který přináší písmo z Foiníkie,² Orfea spojovaného s Thrákií³ či krále Danaa, který připlul z Egypta.⁴ Mnohokrát se, podobně jako v případě Kadma, ani nejedná o vynález dotyčné osoby, ale „import“ přinesený odjinud.

Pokud jde o božské vynálezce písma, jejich počet je výrazně nižší. Kromě několika málo zmínek, jako je například ta, která s původem písma spojuje Moiry (Hyginus *Fab.* 277), se řecká tradice v souvislosti se vznikem písma zmiňuje

téměř výhradně o dvou božstvech. Prvním z nich je Prométheus, který v příbězích o vzniku písma i přes svůj božský původ figuruje spíše podobně jako zmínění kulturní héróové v roli vynálezce, učitele a nositele kultury, a to právě kvůli výdobytkům a dovednostem, které předal lidem. Všechny tyto vynálezy, včetně písma, jsou však v Prométheově případě zcela zastíněny darem ohně, vedoucím k jeho pověstnému trestu.⁵

Druhým bohem, spojovaným s původem písma, je Hermés. Dost často ovšem nejde ani tak o Herma řeckého, jako spíše pořečtělou podobu Thovta, jak je jasné z kontextu či bližší charakteristiky tohoto boha.⁶ Například Diodóros Sicilský (*Bibl. hist.* 1, 16, 1) píše o vzniku písma podle Egyptanů toto: „Byla jeho (tj. Hermova) zásluha, že řeč začala být článkována, že mnohé věci,

2 Kadmos je většinou explicitně popsán jako ten, kdo písmo přinesl z Foiníkie, ale sám je nevynalezl. S tímto pojetím se setkáváme již u Hérodota (*Hist.* 5, 58–61), dále viz např. Diodóros Sicilský (*Bibl. hist.* 3, 67, 1 a 5, 57, 5 a v 5, 74, 1), který zároveň dodává, že Foiničané převzali písmo od Syřanů; nebo Plinius *Natur. hist.* 7, 56, 2. Pro historický vývoj řecké alfabety a kritiku pramenů a literatury viz např. Powell 1991, Bernal 1990.

3 Orfeus je sice někdy zmiňován jako vynálezce písma (např. Platón *Leg.* 677), nicméně podobně jako je v mýtu o Prométheovi písmo zastíněno příběhem o krádeži ohně a jeho předání lidem, případně dalšími Prométheovými vynálezy či mýtem o původu lidí, v případě Orfea nemá písmo nikdy takovou důležitost jako jeho písně a hudba (Vasunia 2001, 149), s níž je také často spojováno. V tomto kontextu je ovšem zajímavé podotknout, že díky vlivu orfismu se písmo a psané texty dostaly v obecném povědomí řeckého světa více do popředí, neboť význačným médiem tohoto náboženského proudu byly texty (Burkert 1998, 297).

4 Právě tato varianta, doložená již u Hekataia v 6. stol. př. n. l., může podle některých badatelů odkazovat na „racionalizaci“ legendy o vzniku alfabety, tedy na starší písennou tradici východních národů a její vliv na řecké písmo, viz např. Powell (1991, 5–6; 233–234).

5 Podle Aischyla naučil Prométheus lidstvo budovat domy z cihel, rozeznávat roční období a sledovat běh hvězd, dal jim čísla, písmo a paměť, ukázal jim, jak zapřáhnout zvířata do pluhu a sedlat je a také jak stavět lodě (*Prom.* 445–469, v tomto pořadí). Jinde se o něm však mluví i jako o stvořiteli lidských bytostí (např. Hyginus *Fab.* 142; *Astronomica* 2, 15, 1). S poněkud odlišným podáním se pak setkáváme v Platónově *Prótagorovi* (321c–322b), kde mají Prométheus a Epimétheus stvořeným smrtelným rodům pouze udělit schopnosti. Epimétheovi však pro lidi mnoho nezbyde, načež Prométheus ukradne Athéně a Héfaistovi řemeslnou dovednost a oheň, ale je to již člověk, kdo rozčlení řeč a vynalezne si další k životu potřebné věci.

6 K charakteristice Thovta v helénistické době a jeho proměně v Herma Trismegista viz např. Bull (2018), Fowden (1993). Je zajímavé, že tuto pořečtělou podobu Thovta jako vynálezce písma převzali i Římané, a to jako svého Mercuria (*Cic. De nat. deor.* III, 22).

jež ještě neměly jména, získaly svůj název, a že bylo vynalezeno písmo.“ Výčet vynálezů boha Herma následně pokračuje: ustanovil oběti a pocty bohům, byl první, kdo pozoroval běh hvězd a objevil harmonii hudby, vynalezl i zápasení a tanec – Hermés zde vystupuje ve stejné roli jako v předchozích případech kulturní hrdinové. Podobně čteme u Plútarcha (*Quest. conviv.* 738e): „Říká se, že Hermés jako první z bohů vynalezl v Egyptě písmo, na základě čehož Egypťané jako první z písmen zapisují ibise, který náleží Hermovi.“⁷ Eusebius (*Praep. evan.* 1, 10, 8) už uvádí Thovta a Herma jako obdobu jedné a téže postavy: „Z Misóra se zrodil Tautos, který jako první vynalezl psané znaky: Egypťané mu říkají Thóvth, Alexandrijští Thóth a Řekové Hermés.“

Egyptského Herma jako vynálezce písma uvádí i Platón: ve *Filébovi* (18b–d) se zmiňuje „egyptská pověst“, podle níž Theuth (Thovt) vynalezl písmo, neboť byl prvním, kdo od sebe rozdělil jednotlivé samohlásky, hlásky vyjadřující určitý zvuk a „nehlasná písmena“, ty pak pospojoval v písmo a gramatiku (citováno podle Novotný 1994, 24). Asi

nejznámějším řeckým textem o písmu, kde hraje výraznou roli bůh Thovt, je dialog *Faidros*. Sókratés zde (*Phaedr.* 274c–275b) vypráví příběh o tom, jak egyptský Theuth vynalezl matematiku, geometrii, astronomii, deskovou hru a kostky a posléze také písmo. Když svůj vynález vychvaloval před vládcem a liboval si v tom, jak písemné zachycení slov způsobí, že zapsané nebude nikdy zapomenuto, král mu naopak odporoval, že takový vynález paměť zkazí, neboť namísto aby se lidé spolehnali na svou vlastní paměť a intelektuální schopnosti, zvyknou si na to, že se stačí opřít o znaky písma, tedy vnější pomůcku. Písmo zde tudíž figuruje jako něco, co může za určitých okolností způsobit více škody než užitku. Podle některých badatelů sloužil Platónovi jako předobraz Theutha právě jeden z řeckých vynálezců písma: Prométheus (Hackforth 1952, 157, pozn. 2) nebo Palamédés a literární tradice s ním spjatá (Nightingale 1996, 149–154). S posledně jmenovaným jej pojí totožné vynálezy, jak je uvádí např. Gorgiova *Palamédova obrana* či fragment ze Sofoklovy nedochované tragédie *Palamédés* (fr. 479 Radt); dále pak A. Nightingale poukazuje na dvojakost vynálezu, která v případě Palamédově vede k jeho smrti a v případě Theutha a jeho písma k přesnému opaku toho, co bylo zamýšleno. Obzvláště zajímavý je pak zlomek ze stejnojmenné hry Euripidovy (fr. 578 Nauck), bohužel taktéž nedochované, kde je řečeno, že Palamédés vynalezl písmena jako „léky na zapomínání“ (λήθης φάρμακα). Ve *Faidrovi* (274e) je písmo popisováno velmi podobně,

7 Oním „písmenem“ může Plútarchos myslet hlásku *alef*, která se skutečně v egyptštině píše jedním ze znaků znázorňujících ptáka (𐩌), ve skutečnosti se však nejedná o ibise, zasvěceného Hermovi/Thovtovi, ale o druh supy či orlosupa. Tato hlásky se ovšem používá jako první v současných egyptologických seznamech jednokonsonantních znaků a je také možné, že Plútarchos či jeho zdroj měl zcela jiný seznam. Znaků, které se zapisují pomocí konkrétního druhu ptáka, je v hieroglyfech mnoho a jsou proto také pro člověka bez znalosti egyptského písma značně nápadné.

jako „lék pro pamatování a moudrost“ (μνήμης τε γὰρ καὶ σοφίας φάρμακον), v podobném duchu se o písmenech mluví i v již zmíněném Gorgiově textu (30), a to jako o „nástroji paměti“ (μνήμης ὄργανον).

Řecké pojetí, podle nějž je písmo jen jedním z celé řady vynálezů Herma/Thovta, mezi nimiž nijak zvlášť nevyčnívá, však egyptskému pojetí vůbec neodpovídá. V egyptském prostředí bylo písmo považováno za něco posvátného, pocházejícího přímo od bohů: ostatně samotné řecké slovo „hieroglyf“, jež používáme dodnes, odpovídá svým významem egyptskému výrazu *među nečer*, „slova bohů“, jak své písmo označovali sami Egypťané. Ohledně vzniku písma jako takového se v Egyptě setkáváme jen s poměrně vágními narážkami, vždy se ovšem jedná o dar či vynález bohů – nemusí jít nutně o boha Thovta, přestože právě on je typickým božstvem spojovaným s písmem a písemnou kulturou, stejně tak jako s magickou mocí hieroglyfů. Asi nejznámějším příkladem zmiňujícím explicitně stvoření hieroglyfů je tzv. mennoferská theologie,⁸ podle níž svět stvořil bůh Ptah (vystupující zde v synkrezi i s dalšími božstvy, mj. právě s Thovtem) svým srdcem a jazykem, tedy myslí a slovy. „Všechna slova bohů

(tzn. každý hieroglyf) vznikla z toho/tím, co vymyslelo srdce (tj. srdce boha Ptaha) a co přikázal jazyk (...). Tak byl Ptah spokojen poté, co vytvořil všechny věci a všechny hieroglyfy.“ (*Mennoferská theologie* 56–58). Hieroglyfy obsahovaly podle představ Egypťanů magickou a tvořivou moc samy o sobě, čemuž jistě nemálo dopomohl jejich obrazový charakter: často se setkáváme s tím, že znaky zobrazující nebezpečné tvory, jako jsou například hadi, krokodýli nebo lvi, byly v textech záměrně nedotésávány, případně poškozovány nebo zobrazovány jako přelomené nebo s noži v zádech (a to i v případě, že v daném textu měly pouze fonetickou hodnotu a jejich vizuální podoba tedy nebyla pro význam textu nijak zvlášť důležitá): eliminovalo se tím nebezpečí pro případ, že by znaky díky své magické moci ožily a nabyly skutečné podoby. Asi nejnapadnějším příkladem magické moci hieroglyfů je výzdoba podzemních částí staroegyptských hrobek – tyto texty nebyly určeny pro to, aby je četli potomci zemřelých nebo kolemjdoucí a návštěvníci pohřebiště: k tomuto účelu sloužily nápisy v superstrukturách, zatímco podzemí bylo po pohřbu uzavřeno či zasypáno a nápisy sloužily „pouze“ zemřelému a bohům.

Thovt sám bývá často označován jako moudré a vševědoucí božstvo: vystupuje jako moudrý soudce, zapisovatel při posmrtném soudu nebo majitel či autor tajemné knihy, obsahující absolutní moudrost; v rituálních textech se k němu přirovnávají ti, kdo chtějí doložit své znalosti tajných věcí. Thovt se podle Egypťanů plavil se slunečním

8 Jde o velice známý text, popisující mj. jednu z četných egyptských představ o vzniku světa. Pojmenována byla podle města Mennoferu (Memfidy), nalezený opis pochází z doby 25. dynastie (745–664 př. n. l., všechna data týkající se egyptských dějin jsou uváděna podle Verner – Bareš – Vachala 1997), skutečné stáří textu je však stále předmětem debat mezi odborníky (viz např. Krauss 1999, Ockinga 2010, Sousa 2017).

bohem Reem na jeho bárce a pomáhal mu bojovat proti hadu Apopovi, který každou noc hrozil Rea pozřít a nastolit tak vládu chaosu – svou (magickou) mocí tak Thovt pomáhal udržovat řád *maat* ve světě. Ve sféře bližší běžnému životu pak Thovt zastupoval veškerá privilegia a moc písma a úřadů s ním spojovaných. Prestiž písma je často zmiňována i v dopisech a radách učitelů žákům: „Trav čas psaním svými prsty a v noci čti, spřátel se s papyry a paletou – je to sladší než sladké víno! Co se týče psaní, pro toho, kdo je zná, je nad všechny úřady. Je lepší než jídlo a pivo, než oděvy a oleje, je důstojnější než dědictví v Egyptě a hrobka v Západní zemi!“ (p.*Lansing* 2,1– 2,3; Gardiner 1937: 100). Podobné chvály písma a písarské profese však nic nemění na tom, že podobně jako v jiných starověkých kulturách, i v Egyptě byla gramotná jen velmi malá část obyvatelstva (asi 1–5 %, podle Baines – Eyre 1983 a Quirke 2004, 37) a většina lidí se tak s písmem a texty setkala jen vizuálně nebo skrze předčítání a recitování, na druhou stranu ale právě tato skutečnost napomáhala tomu, že znalost písma byla již sama o sobě považována za prestižní záležitost vzdělané a mocné elity, nemluvě o účtce ke kněžím, kteří se zabývali přímo náboženskými a magickými texty.⁹

Výše uvedená charakteristika boha Thovta není zdaleka vyčerpávající, nicméně již z tohoto stručného popisu vidíme, že egyptský Hermés, který se objevuje v řeckých textech jako vynálezce písma, se více než svému egyptskému předobrazu do značné míry podobá již zmíněným řeckým kulturním héróům, ať již jde o jeho charakteristiku skrze výčet vynálezů, které jsou mu připisované (geometrie, kostky atd.), nebo o jeho dvojakost, spojenou spíše s typickou „tricksterskou“ stránkou řeckého Herma. Ta již z podstaty věci způsobuje, že jeho vynálezy mají i svou temnou, matoucí stranu, která může toho, kdo jich využívá, přivést do nemalých potíží. A podobně je tomu i s písmem jako takovým.

— PRŮKOPNÍCI PÍSMO: CIZINCI, ŽENY, PODVODNÍCI

Typickým prvkem řeckých příběhů o písmu a jeho počátcích je značně ambivalentní charakter písma, podobně jako je tomu u dalších „novinek“ připisovaných jeho vynálezci (např. kostky, deskové hry, mince, vojenská taktika; k diskusi na toto téma viz např. Frankfurter 1994, 190; Kurke 1999, 249–53 nebo Vasunia 2001, 148n.). Občas působí písmo u Řeků spíše jako danajský dar, někdy může dokonce svého vynálezce či

9 Vzhledem k charakteru egyptského písma a faktu, že k běžnému použití (dopisy, účetnictví atp.) se používala tzv. hieratika, jakási forma kurzívy, měla gramotnost v Egyptě různé stupně: na nejnižším z nich bychom našli umělce, kteří hieroglyfy tesali do kamene podle předkreslených předloh a nemuseli nutně umět příliš číst, další lidé pak uměli číst, ale nikoliv psát, jiní dovedli psát v omezené míře (například

opisovat krátké texty podle předlohy, zapisovat různé seznamy či praktické položky, vést účty), za vrchol vzdělání pak byli považováni lidé, kteří dovedli číst a sami vymýšlet a psát vlastní souvislé texty v hieroglyfech i hieratice, případně číst a pracovat se složitými starými texty, jež mohly být psány jazykem, kterým se dávno nemluvilo (podle Baines 1983, 584).

původce přivést do fatálních potíží: již jsme viděli kritiku užitečnosti písma ve *Faidrovi*; Palamédovi se stane osudným podvržený dopis od Priama.¹⁰ S podobným náhledem na písmo se setkáváme i v dalších řeckých mýtech. Zatímco v egyptské mytologii se to písmem jen hemží – objevují se zde různé dekryty, dopisy a kouzelné svitky, které často hrají v příbězích zásadní roli, písemně jsou zaznamenávány i skutky zemřelého na onom světě, záznamy o vládě faraonů jsou zapisovány na listy posvátného stromu *išed* atd., v případě Řeků je tomu zcela jinak. Pokud se o písmu vůbec mluví, většinou jde o krátké nápisy či sdělení, případně o příběhy, kde je písmo nástrojem lži, klamu či podlých záměrů. Pak už nepřekvapí, že je často spojováno s pochybnými postavami: cizinci, nepřáteli, podvodníky, lidmi nejednajícími s čistými úmysly či zrádnými ženami (což je obzvláště zajímavé vzhledem ke skutečné gramotnosti žen ve starověkém Řecku, která jistě nebyla valná a jejíž povaha je stále předmětem debat odborníků, viz např. Cole 1981; Powell 1988, 343–357; Harris 1989, 48; Pritchard 2014, 178–179). Nezřídka tyto postavy ztělesňují několik zmíněných aspektů najednou.

Nejstarší řeckou zmínku o psaném vzkazu nalezneme u Homéra (*Il.* 6, 178–180), kde král Proitos na popud své ženy posílá Bellerofonta do Lykie se vzkazem k tamnímu králi: „*Do Lycka však jej poslal a zhoubné mu odevzdal značky, neblahá znaménka mnohá, jež načrtal v složené desky*“ (překlad Vaňorný

1942, 138). Ve vzkazu je ovšem ve skutečnosti naznačeno, že Bellerofontés má být usmrčen: jedná se o lest, kterou spředla Proitova žena, jež po Bellerofontovi toužila, ale byla odmítnuta. Otázkou nicméně zůstává, co přesně jsou ony „zhoubné značky“ (σήμετα λυγρὰ): nikde jinde u Homéra zmínky o písmu nenalezneme, proč se tedy objevují právě zde? A jde opravdu o písemně zaznamenanou zprávu, nebo jen o jakési symboly či znaky?¹¹ Postřeh, který je třeba v daném kontextu zmínit, uvádí ve své knize B. Powell (1991, 198–200; včetně odkazů na diskusi a další literaturu): Bellerofontův příběh vykazuje četné paralely s různými folklorními vyprávěními a literaturou Předního východu (viz též Stoevesandt 2015, 74–75), navíc se odehrává v daleké Lykii. Je tedy možné, že inspirací zde byl nějaký předovýchodní příběh, přejatý včetně prvků pro soudobá řecká vyprávění ne zcela typických, jako například zásadní role písemných dokumentů; zároveň tu prosvítá pohled na písemnou zprávu jako zrádný nástroj, spojený navíc s neřeckou kulturou.

S epizodami z mytologie, kde hrají písemné dokumenty větší roli, se potkáváme v dramatu, tedy v době, kdy již gramotnost a písmo hrály v kulturním povědomí podstatně větší roli. Mnohdy však jde o marginální zmínky o nápisích, často votivní povahy. Např. v Aischylových *Prosebnících* (463), když se

10 Viz např. Apollodóros *Epit.* 3,8; Hyginus *Fab.*105, scholia k Euripidovu *Orestovi* 432.

11 Pokud se v Iliadě objevuje pojem σήμετα) v jiném než zmiňovaném kontextu, jedná se o nesémantické znaky, nejčastěji náhrobky, mohyly či označení hrobu nebo božská znamení. K diskusi viz též Ford (1992, 131–171) či Stoevesandt (2015, 74–75).

Danaovny chtějí pomocí svých opasků oběsit na božích sochách, přirovnávají tyto opasky k novým nápisům na nich; v *Sedmi proti Thébám* (434, 468, 647–648) mají bojovníci popsané štíty, v Euripidových *Prosebnicích* (1202) se zaznamenává slib na trojnožku atp. Pokud je ovšem řeč o nějakém delším textu, nestojí psané slovo v právě dobrém světle. Již jsme zmínili domnělý Priamův dopis, který způsobil Palamédovu smrt – jednak mělo jít o dopis trójského, tedy barbarského krále, jednak jej Palamédovi nepodstrčí nikdo jiný než Odysseus (viz např. Hyg. *Fab.* 105), který si v roli trickstera nezadá možná ani se samotným Hermem.

Zdaleka nejvíce příkladů je v díle Euripidově, který s mýty mnohdy nakládal volněji než jeho předchůdci. V jeho hrách se nezřídka objevují psané dokumenty, které v ději hrají zásadní roli; čas od času také používá psané slovo, písmena či knihy v rámci obrazných pojmenování nebo analogií, jako např. že se pro slovo v odlišném významu používají táž písmena (*Hipp.* 357) nebo že mýty mohou lidé znát ze starých knih (*Hipp.* 451–458). Sám Euripidés si ostatně vysloužil pověst člověka zahrabaného ve své knihovně, údajně jedné z prvních soukromých knihoven vůbec (Aristofanés se mu proto vysmívá v *Žábách* (1409), viz též Small 1997, 39 a pozn. 13, či Steiner 1994, 209–212).

Dalším dopisem s podobným pozadím jako u zmíněného Bellerofontova příběhu je Faidřino psaní, určené pro Thésea, o němž čteme v *Hippolytovi* (858–885, 1057–1058 a 1311). Opět jde o podvržený dopis se lživým obsahem,

který tentokrát píše krétská princezna (jíž Faidra stále zůstává, byť se stane manželkou athénského krále), jejíž motiv není o nic lepší než v případě Proitovy ženy. Jde tedy opět o zrádnou ženu a cizinku – vyprávění sice není spojeno s východem, nicméně Kréta si svou pověstí s těmito oblastmi nijak nezadala, i ona bývá často spojována s despotickými mravy, změkčilostí, rozmařilostí, extrémů a přepychem, obzvláště v případě žen (viz např. Armstrong 2006). V téže hře se narážky na psané slovo objevují ještě několikrát, Théseus mimo jiné vyčítá Hippolytovi, že se řídí Orfeovým učením, třeští a má v úctě knižní učenost, na konci tragédie pak v návaznosti na Faidřin dopis jeden ze služebníků říká Théseovi, že neuvěří v Hippolytovu vinu, „i když se celé ženské plémě oběsí a někdo popíše i celý ídský les“ (*Hipp.* 953–954; 1252–1253, překlad Mertlík 1986, 85).

Další slavné dopisy hrají významnou roli v *Ifigenii v Aulidě*, a to hned dva: v prvním posílá Agamemnón Klytaimnéstře vzkaz s příkazem, aby k němu poslala Ifigenii pod záminkou sňatku s Achilleem (*IA* 98–100), přestože ve skutečnosti má v úmyslu ji obětovat: psané slovo je zde opět nástrojem lsti a klamu, který způsobí mnohá neštěstí. Ve druhém listu chce Agamemnón svůj příkaz odvolat (*IA* 106–110), nicméně ten se k jeho ženě nikdy nedostane a zůstane bezúčelnou snahou o nápravu, která vyvolá jediné – rozepři s Menelaem (*IA* 303n.); z hlediska božského příkazu a vojska, které chce odplout do Tróje, je tento dopis opět podlým trikem a lstí. Dopisy se vyskytují i v *Ifigenii v Tauridě*

(582–594nn.), kde Ifigenia žádá Oresta, aby doručil do Argu jednak její zprávu a jednak vzkaz, který jí tam ponechal jeden z řeckých zajatců. Pomineme-li druhý případ, jde o rozsáhlý dopis, který opět píše žena, jejíž role v příběhu je značně ambivalentní, opět se navíc nacházíme v cizích, barbarských krajích (zde ovšem nutno zdůraznit i fakt, že v tomto případě jsou autory obou psaní Řekové).

Zůstaneme-li ještě u trójské války, dalším zajímavým příkladem je příběh, v němž do Tróje přicházejí coby vyslanci Odysseus a Meneláos s úmyslem získat zpět Helenu mírovou cestou. Ve variantě mýtu, kterou nenalezneme u Homéra, ale až v pozdějších zdrojích (viz Tzetzs *Exegesis in Iliadem* 405), je s nimi ještě Palamédés nesoucí dopis adresovaný Heleně, který psala její sestra Klytáimnéstra – opět zde figuruje žena, jejíž charakter je v řecké mytologii nevalně proslaven, náhodné jistě nebude ani to, že s psaným textem je spojován právě Palamédés, tedy jeden z domnělých vynálezců písma.

Písmo si (alespoň zpočátku) příliš nepolepšilo ani v historických dobách. Písemné dokumenty nahrazovaly literární tradici velmi pozvolna (Harris 1989, 46) a na písmo se často hledělo s nedůvěrou jako na novotu kontrastující s tradicí ústního předávání kulturní tradice (Havelock 1986, 19–23, 79–97), po dlouhou dobu mělo také do značné míry pejorativní nádech a bylo spojováno s cizími zeměmi, barbary a zvláště tyranskými královstvími Orientu; psané slovo bylo někdy dáváno do protikladu k řecké demokracii a možnosti

diskutovat a vyjádřit na veřejnosti svůj názor (více viz též Steiner 1994, Vasunia 2001, 142–146). Představy o písmu jako vynálezu východních a/nebo barbarských civilizací v čele s tyrany nalezneme nejen u Hérodota, který je v tomto kontextu často uváděn (viz např. Hartog 1988, 277–281; West 1985 nebo Thomas 1992, 130), ale i jinde: kupříkladu v Aischylových *Prosebnících* se ve scéně, kdy Pelasgos odmítá vyslance Aigyptových synů a posílá jej se zápornou odpovědí zpět k jeho egyptským pánům, explicitně zmiňuje, že jde o rozhodnutí, které vládce odmítá zapisovat, neboť nejde o žádný dekret či rozkaz závisející na vůli jediného člověka, ale svobodné rozhodnutí všeho lidu: „*Lid naší obce jednohlasně rozhodl se z vlastní vůle (...). To není nápis, jež by nesly destičky neb svitek knihy voskem zapečetěný: to zřetelně jsi slyšel slova svobodná z úst volných.*“ (Aisch. *Prosebnice* 942–949, překlad Enders 2019, 187, k diskusi viz např. Vasunia 2001, 143–145). Pejorativní pojetí písma v řeckém prostředí analyzuje ve své monografii D. Steiner (1994). Uvádí příklady z různých děl řeckých autorů (často historiků), kdy je písmo vnímáno v protikladu k řecké oralitě a v ní ukotvené demokracii, a to především ve spojitosti s východními kulturami (Egypt, Babylón, Lykie, Persie atd.), jejich všudypřítomnými nápisy a seznamy, autoritou psaného slova a nezřídka i se (sebe)prezentací moci a nadvlády jejich panovníků.¹² Zde je ovšem na místě poznamenat,

12 Jako jeden ze zdrojů takového pohledu uvádí autorka všudypřítomné monumentální komemorativní nápisy, obsáhle zaznamenávající (často velmi

že ať už se Řekové na (cizí) písmo dívali s jakoukoliv rezervovaností, ve všech zmíněných příkladech jde samozřejmě o psané prameny a sami řečtí autoři zde tedy využívají nástroj, k němuž měli mít takovou nedůvěru. Gramotnost se v případě hláskového písma navíc šíří poměrně rychle (Andrews 1971, 51; Havelock 1986, 86; Harris 1989, 46); alfabeta se během procesu helénizace postupně rozšířila do celého Středomoří a řečtina (a později latina) se stala jazykem vzdělaných vrstev, zatímco ostatní kultury a jejich písemné tradice často upadaly (Powell 1991, 1–2). Z toho ovšem plyne další fakt: pro řecky mluvící a píšící autory nebylo nikdy nutné učit se cizí, „barbarské“ jazyky a písma. Není proto divu, že si o nich udělali značně zkreslenou představu, a to (jak lze vidět právě na příkladu egyptských hieroglyfů) značně ambivalentní, v souladu s tím,

zveličené) činy jednotlivých panovníků, které mohli Řekové vnímat jednak v kontrastu s pro ně běžnější ústní tradicí, jednak jako nepřiměřené zveličování zásluh jednotlivce, které mohlo zvláště v případě Athéňanů být v rozporu s jejich pojetím demokracie (Steiner 1994, 127–135, mírně odlišná je situace v případě náhrobních nápisů, viz Steiner 1994, 139). V řeckém prostředí hrála navíc v případě psaného textu stále velkou roli jeho mluvená rovina: obvyklou praxí bylo například to, že psané dekrety a stély zavazovaly k tomu, aby byly na veřejných místech každoročně znovu čteny – tak se i přes písemný záznam zachovávala funkce nikoliv čteného, ale mluveného slova ve veřejném prostoru a zároveň jakási „rovnost“, kdy si čtený text mohli poslechnout i negramotní lidé (Steiner 1994, 64–71). Minimálně od 6. stol. př. n. l. je pak doložena funkce jakýchsi uchovatelů paměti (*mnémones*), jejichž úkolem bylo zřejmě pamatovat si a předávat např. důležitá fakta, data nebo genealogie (Havelock 1963, 52 a 1986, 83).

jak Řekové vnímali povahu psaného slova už od dob, kdy se poprvé objevilo. Na jednu stranu hleděli na podivné, exotické, obrázkové písmo jako na výdobyték cizí kultury, spojený s neřekými, mnohdy zaostalými zvyklostmi, na druhou stranu je nepřestávalo fascinovat jako odkaz prastaré civilizace, ukrývající v sobě tajemnou, ne každému srozumitelnou moudrost.

EGYPTSKÉ HIEROGLIFY PO ŘECKU

Vzhledem k výše řečenému nepřekvapí, že egyptská posedlost písmem a psanými záznamy Řeky do velké míry udivovala. Již Hérodotos (*Hist.* II, 145) se zmiňuje o egyptské „grafomanii“ a zvyku uchovávat záznamy po mnoho generací, podobně se vyjadřuje ještě Ammianus Marcellinus, když popisuje obelisk přivezený z Egypta do Říma a vztyčený v *Circu maximu*: „Značkám nesčíslných tvarů, které byly nazvány hieroglyfy a které do něho vidíme všude vtesány, vtiskla pečeť odvěká vážnost prvotní učenosti.“ (*Res gest.* 17, 4, 8, překlad Česka 2002, 170). V Platónově *Timaiu* (22e) vypravuje jistý starý egyptský kněz o Egyptě jako o zemi, kde „se uchovává nejstarší paměť“, a o něco dále hovoří zcela ve stejném duchu jako Hérodotos: „Všechno pak, co se stalo buď u vás nebo zde nebo i v jiné zemi, které známe z doslechu, jestliže to je něco krásného nebo velkého nebo po jiné stránce pamětihodného, všechno jest od starodávna vypsáno zde v chrámech a uchováváno; ale u vás (tj. v Řecku) a u ostatních národů sotva jest veřejný život opatřen písmem a všemi prospěšnými věcmi“ (*Tim.* 23a,

překlad Novotný 1996, 21). Psaní jako základní prostředek k udržování paměti, kultury a historie mohlo pro Řeky, zakořeněné především v orální kultuře,¹³ představovat minimálně ve starších obdobích neobvyklou praxi.

Hieroglyfy se navíc už na první pohled od alfabety liší: alfabet je poměrně jednoduchý systém, zapisující jednotlivé hlásky jazyka,¹⁴ zatímco hieroglyfy jako logofonetické písmo s sebou po celé dějiny nesou svou obrazovou hodnotu.¹⁵

13 K diskusi ohledně problematiky archivních záznamů v Řecku viz např. Vasunia (2001, 146) s další literaturou i ke konkrétním oblastem (Athény, Sparta). Kromě těchto záznamů samotných je předmětem debat samozřejmě také množství písemných záznamů, které se nedochovaly z důvodu netrvanlivosti materiálu, jako je v řeckém prostředí papyrus nebo voskové tabulky, běžně používané např. ke konceptům, dopisům a osobním záznamům.

14 Když se Egypťané setkali s řeckým písmem, kterým byla ostatně posléze zapisována poslední fáze staroegyptského jazyka, koptština, byli naopak fascinováni zápisem vokálů, které egyptština nezapisuje. Ty se pak staly i významným prvkem v magii a nezřídka sloužily samy o sobě jako *voces magicae* (viz např. Pinch 2010, 164).

15 Mimo logogramy (znaky zapisující celá slova či morfémy) je v egyptském písmu velice důležitá obrazová hodnota tzn. determinativů: jde o znaky, které slovo zařazují do širší kategorie (například determinativ slunce může stát za slovy souvisejícími s časem, denní dobou, světlem atp.). Determinativy nicméně fungují i v písmech, která během vývoje svou obrazovou hodnotu ztratila a ani mluvčí/pisatelé těchto jazyků už v nich „obrazy“ nemuseli vidět, jako je tomu např. v klínovém písmu, lineárním písmu B nebo částečně i v hieratice (kurzivní verzi hieroglyfů) a v démotštině. Démotština je jedna z vývojových fází staré egyptštiny, zapisovaná tzv. démotickým písmem. Používala se zhruba od 7. stol. př. n. l. do 5. stol. n. l. paralelně s koptštinou (psanou

Mnoho lidí má dodnes mylnou představu o tom, že hieroglyfy jsou „obrázkové písmo“, v době před Champollionem pak byly hieroglyfy (často jednoduše z nedostatku jiného výkladu) „čteny“ skrze symboliku zcela běžně – tak, jak s tím začali staří Řekové. Je třeba mít na paměti také to, že v dobách, o nichž zde hovoříme, se v Egyptě psalo převážně démoticky, aramejsky, koptsky, řecky či latinsky a znalost hieroglyfů postupně upadala, až během pozdní antiky vymizela docela.¹⁶ Pomocí hieroglyfů se v Ptolemaiovské (305–30 př. n. l.) a Římské době (30. př. n. l. – 395 n. l.) zapisovaly většinou už jen některé náboženské texty, a to nejčastěji v monumentálním měřítku v rámci chrámové výzdoby – používali je tedy pouze určití písaři a kněží. Ti v pozdních obdobích egyptské historie vytvořili tzv. ptolemaiovský způsob zápisu, kdy je k původnímu systému přidána řada nových znaků (standardní hieroglyfy mají zhruba 750 znaků, ptolemaiovské se počítají v řádu tisícovek a je jich až desetkrát více) a záměrně se zde používá mnoho slovních hříček, „rébusů“ a narážek, srozumitelných jen tomu, kdo byl s tímto písmem a také s obsahem a kontextem textů dobře obeznámen. Podobné slovní hříčky, rébusy a hrátky s obrazovou hodnotou znaků se v egyptském písmu objevují již od prvopočátku, nicméně v době, kdy Egyptu vládli panovníci cizího původu, se právě hieroglyfy staly

už ale v alfabetě s několika přidanými znaky), aramejštinou, řečtinou a latinou.

16 Poslední dochovaný hieroglyfický nápis se nachází v Esetině chrámu na ostrově Fílé a je datován do roku 436 n. l.

významným prostředkem, jímž egyptská kněžská elita poukazovala na svůj původ a dlouhou tradici (viz též Míčková 2022: 207–221). Tito kněží se často sami pasovali do rolí mágů a mudrců, střežících prastarou moudrost zašifrovanou v tajemném symbolickém jazyce, srozumitelném jen zasvěceným (Assmann 1997, 320–322). Nelze se tedy divit, že se představa o kněžích střežících moudrost ukrytou v symbolickém jazyce rozšířila i mimo hranice Egypta.

Málokdo z řeckých autorů, kteří o egyptských hieroglyfech psali, měl zřejmě jasnější představu o tom, jak takové písmo funguje. Pokud se Řekové s egyptským jazykem setkali, šlo pravděpodobně pouze o jeho mluvenou podobu, většina z nich však přejímala informace zprostředkovaně a ty se pak dále předávaly od jednoho autora ke druhému (Iversen 1993, 41). Mezi antickými autory komentujícími egyptské písmo se tak stalo běžnou praxí rozlišovat mezi dvěma druhy zápisu: písmem obyčejným, používaným k běžným účelům (tak interpretovali písmo démotické), a písmem kněžské elity, zapisujícím informace skrze alegorie a symboly (tedy hieroglyfy), u nějž autoři většinou zcela ignorovali jeho fonetickou hodnotu nebo rozdíl mezi funkcemi jednotlivých znaků. Pro příklad se můžeme opět obrátit k Diodórovi Sicilskému (*Bibl. hist* 3, 4, 1), který popisuje, že egyptská písmena vypadají jako „zvířata všeho druhu, části lidského těla nebo nástroje – nejvíce ty používané ve stavitelství; jejich písmo totiž nevyjadřuje slova pomocí vzájemně spojených slabik, ale skrze obrazy věcí,

které napodobuje, a skrze obrazné významy, které si (lidé) vštíplí do paměti cvičením“. Představu o tajemných a pro zasvěcené nesrozumitelných znacích zmiňuje také Lucius Apuleius ve svém *Zlatém oslu*: „Přinesl (tj. kněz) z tajného úkrytu jakési knihy napsané neznámým písmem. Některé značky byly vytvořeny z obrázků zvířat nejružnějšího druhu a zkratkovitě zaznamenávaly nějaký text, v jiných částech bylo čtení chráněno před zvědavostí nezasvěcených lidí tím, že tahy písma byly samý uzel nebo stočené do kolečka nebo se hustě proplétaly jako úponky vinné révy.“ (*Metam.* XI, 22, překlad Bahník 2002, 382). Podle Plútarcha se měl hieroglyfy a jejich symbolickým čtením inspirovat při svém pobytu v Egyptě i Pythagoras, a to do té míry, že na základě jejich principů začlenil podobné prvky do svého učení (*De Iside et Osiride* 10).





Pouze dva antičtí autoři rozlišují mezi třemi egyptskými písmy, která se ve skutečnosti používala (hieroglyfy, hieratika, démotština). Prvním z nich je Porfyrios (*Vita Pyth.* 12), druhým Klement Alexandrijský (*Str.* 5, 4, 20), i oni však zmiňují, že hieroglyfické písmo vyjadřuje význam skrze symboly. Přestože je jejich výklad o něco málo blíže skutečnosti než u ostatních antických autorů, jejichž komentáře k egyptskému písmu se dochovaly, ani oni vůbec nezmiňují fonetickou nebo gramatickou stránku hieroglyfického písma, ale vykládají je pouze prostřednictvím symbolů či nanejvýš skrze princip akronymů.¹⁷

17 Akronymický princip psaní je ve starém Egyptě opravdu doložen, nicméně ve větší míře se vyskytuje převážně

Nejvlivnějším řecky psaným textem o egyptských hieroglyfech ale bezesporu zůstává Hórapollónova *Hieroglyphica*, jediné dochované antické dílo, které se pokouší o systematický výklad hieroglyfů¹⁸ a které mělo dalekosáhlý dopad na interpretaci egyptského hieroglyfického písma až do jeho rozluštění. Rukopis pochází z počátku 5. stol. a podle textu samotného se jedná o řecký překlad spisu, který sepsal Egyptan Hórapollón z Nilopole, syn Asklépiadův, pravděpodobně člen rodiny vzdělců, působících tehdy v Alexandrii (Grafton 1993, 14), a přeložil jej jakýsi Filippos. Řečtina spisu je ovšem velmi špatná a není ani jasná, odkud autor čerpal své informace (Iversen 1993, 47–48). Ve dvoudílném spise předkládá 119 znaků, jejichž význam interpretuje vždy skrze alegorii a symboliku, a to i v případech, kdy uvádí jejich skutečný význam. Například

v ptolemaiovském způsobu zápisu a většinou funguje pouze jako slovní hříčka nebo doplnění významu delšího textu či scény.

- 18 Další knihu o egyptském hieroglyfickém písmu měl údajně napsat v 1. stol. n. l. Chairemón z Alexandrie, historik, gramatik a stoický filosof, který byl během svého života mj. představeným části alexandrijské knihovny, nacházející se v Serapidově chrámu, a později se stal také učitelem mladého Nerona. Jeho dílo o hieroglyfech se však nedochovalo a nalezneme na něm pouze odkazy u dalších autorů (např. Eusebius *Praep. evan.* V, 10). Informace z něj měl použít Tzetzés pro poznámky o hieroglyfickém písmu v rámci svého komentáře k *Illiadě* (*Exegesis in Illiadem* I, 97). Podle těchto poznámek se Chairemónův výklad hieroglyfů od obvyklého podání příliš neliší, nicméně byl zřejmě částečně založen na skutečném čtení některých znaků, které však autor vykládal alegoricky, podobně jako Hórapollón (Iversen 1993, 46–47; Landgráfová 2014, 139–142).

u znaku husy () Hórapollón správně uvádí (I, 53), že se takto zapisuje slovo „syn“. Podle něj je tomu tak proto, že toto zvíře se neobvykle obětavě stará o své mladé – skutečným důvodem je ovšem to, že tato dvě slova měla velice podobnou výslovnost, nebo byla dokonce homonyma. Dalším příkladem může být sloveso „otevřít“, egyptsky *wen*, které se píše znakem zajíce, , častěji , přičemž druhý znak slouží jako fonetický komplement. Hórapollón vysvětluje (I, 26), že důvodem pro tento zápis je skutečnost, že zajíc má neustále otevřené oči, ve skutečnosti zde však znak zajíce funguje foneticky. Zajímavé zmatení stojí také za vysvětlením znaku (určitého druhu) ryby, , který, jak Hórapollón správně uvádí, znamená něco, co je nesprávné, co je proti pravidlům nebo co se někomu hnusí (většinou v náboženském kontextu, slovo se často překládá jako „tabu“), a jako důvod uvádí, že ryby byly při egyptských rituálech zakázanou a nečistou potravou. To, že na určitých místech nebo v určitém kultu byly ryby tabuizované či pokládány za nečisté, máme z Egypta dobře doloženo (viz např. Aufrère 1998, Galpaz-Feller 1995), a Hórapollónova informace se tedy pravděpodobně zakládá na skutečných zprávách, či dokonce jeho vlastních zkušenostech, jeho vysvětlení čtení tohoto znaku je však chybné – podobně jako v předchozím případě stojí za způsobem zápisu fonetická podoba slova.

Hórapollón však až na drobné výjimky fonetickou hodnotu hieroglyfů nezmiňuje, natožpak možnost zapisovat tímto systémem celé věty s gramatickou

strukturou; veškerý jeho výklad pojednává o myšlenkových konceptech vyjadřovaných skrze symboly. Na některých místech pak uvádí výklad „znaků“ a pojmů, které skutečnými hieroglyfickými znaky nejsou – obzvláště ve druhé knize se to hemží místy až absurdními výklady, a to jak znaků, které ve skutečných hieroglyfech neexistují, jako např. mrtvola koně (II, 44) nebo netopýr se zuby a prsy (II, 53), tak pojmů, které by Egypťané vyjádřili slovně jako každý jiný jazyk, ne však jedním znakem: např. člověk, který se uzdravil díky věštbě (II, 46), žena, která nenávidí svého muže (II, 59), děti kující pikle proti svým matkám (II, 60) nebo vyšinutý člověk, který přišel k rozumu (II, 117). Mohlo jít samozřejmě o znaky, které si Hórapollón či jeho zdroj zcela vymyslel, případně o vyobrazení, která viděl vytesaná na nějakém monumentu (a která nemusela být nutně ani zápisem, ale pouze ikonografickým doprovodem textu) či která si chybně spojil s některými úseky vět, jež pro něj někdo přeložil: pro člověka neobeznámeného s egyptským písmem je těžké rozlišit, který z „obrázků“ je znakem písma a který nikoliv, zvláště pokud dostane např. výklad k celé scéně¹⁹ nebo (ústní) překlad delšího úseku. Jak již bylo řečeno, nemáme představu, co přesně bylo

zdrojem Hórapollónových informací – jak jsme viděli, některé jeho výklady se zakládají na pravdě, jiné jsou naopak zcela scestné.

Je zajímavé, že přestože antičtí autoři, zajímající se o egyptskou kulturu, pravděpodobně museli vědět o egyptské literatuře, náboženských textech, úředních záznamech či dekrettech psaných v hieroglyfech, byla to právě a pouze symbolická hodnota znaků, která je nejvíce zaujala a na jejímž základě vytvořili mýtus, který přetrval v zásadě až do moderní doby. Opačných příkladů, kdy antičtí autoři zmiňují čtení hieroglyfických textů, jež odpovídá skutečnosti, je poskrovnu, nicméně existují. Vraťme se ještě jednou k Ammianu Marcellinovi, který v citované pasáži komentuje samotné hieroglyfické písmo na základě nám již známého symbolického výkladu: „Staří Egypťané nepsali totiž tak, jak nyní vyjadřuje předem určený a snadno zvládnutelný počet písmen, cokoli si může lidská mysl představit, nýbrž jednotlivá písmena sloužila jako jednotlivá jména a slova, ba leckdy i celé věty.“ (*Res gest.* 17, 4, 10, překlad Češka 2002, 170). Následně uvádí dva domnělé příklady takového čtení, o něco dále nicméně čteme obsáhlý překlad nápisu na zmíněném obelisku, citovaný podle Ammiana „podle Hermapiónovy knihy“, ²⁰

19 Sami Egypťané obrazovou hodnotu znaků samozřejmě v ikonografii využívali a do zobrazování často vkládali znaky, které byly součástí scény či ilustrace a zároveň se daly číst (typicky šlo např. o jména nebo o čtení na principu rébusu), vždy jde ovšem o standardní znaky používané v písemném systému dané doby, zatímco Hórapollón uvádí i obrazy, které se v písmu jako takovém nikdy nevyskytovaly.

20 O tomto Hermapiónovi nemáme žádně bližší informace – je znám pouze z výše citovaného textu a jeho identifikace je nejasná. A. Benaissa (2013, 114–118) navrhuje odlišné čtení Ammianova textu a identifikuje „Hermapióna“ se známým filosofem a řečníkem Apiónem, působícím v 1. stol. n. l. mj. v Alexandrii a Římě. Přestože

který rámcově odpovídá skutečnému egyptskému textu (*Res gest.* 17, 4, 17–23, překlad viz Češka 2002, 172–173). Jako příklad tradice učenců, kteří ovládali egyptštinu, můžeme uvést také filosofa Eudoxa z Knidu, o němž se říkalo, že přeložil jistou egyptskou knihu do řečtiny (Diogénes Laertios *Vitae* VIII, 89); v úvahu je také třeba vzít vzdělané Egyptány, kteří se pohybovali mezi řeckými (či latinskými) učiteli a případně i řecky psali – nejznámějším příkladem je egyptský historik Manéthón, jehož dílo je dodnes základem periodizace staroegyptských dějin.

Z toho je jasně vidět, že pokud měl někdo dostatečné prostředky a snahu, bylo možné dostat se k osobám, které měly skutečné znalosti o staroegyptské kultuře, včetně jazyka a písma, byly případně bilingvní nebo alespoň věděly, kam se obrátit, a možnost číst hieroglyfy jako běžný jazyk tedy zřejmě mohla být antickým vzdělancům alespoň v určitých kruzích do jisté míry dostupná (pro další příklady viz Iversen 1993, 50–56).

Kolik z antických autorů či jejich zdrojů mělo ve skutečnosti možnost dobrat se správného výkladu, je však otázkou, nehledě na to, že „obyčejným“ čtením by egyptské hieroglyfy ztratily pro antické publikum velkou část svého kouzla. Byl to ostatně Hórapollónův výklad, který dlouho živil novoplatónskou interpretaci hieroglyfů, podle níž

je Apión znám především jako komentátor Homéra, napsal mj. i dílo *Aegyptiaca*, které se skládalo z minimálně 5 knih věnovaných Egyptu, jeho kultuře a památkám, z něž se však dochovaly pouze fragmenty a zmínky u jiných autorů.

bylo možné skrze hieroglyfické znaky a jejich symboliku nahlédnout do jejich skutečné podstaty (viz např. Plótinus *Enn.* V, 8, 6). Po svém znovuobjevení na počátku 15. století se *Hieroglyphica* stala velmi populární (Yates 2009, 171) a až do rozluštění hieroglyfů v roce 1822 byl Hórapollónův spis základem veškerých snah o přečtení a pochopení staroegyptského písma.

Písemný systém natolik odlišný od toho, který znali z domova, vzbuzoval u antických vzdělanců zájem, údiv a řadu otázek. Na základě zpráv samotných Egyptanů i cestovatelů, kteří se s nimi setkali, si pak utvořili mylnou představu o tajemném symbolickém systému, kódujícím složitě skrze obrazy nejen slova, ale i celé pojmy, věty a koncepty, případně také prastará tajemství a univerzální moudrost, přístupnou skrze tajuplné symboly jen několika málo zasvěceným. Kde se však tato představa zakódovaných informací vzala? Znali antičtí autoři a jejich čtenáři nějaký podobný systém, jehož pravidla a fungování jim umožnila vytvořit si představu o tom, jak se dá pracovat s písmem, které „zapisuje pomocí obrazů“? Této otázce se budeme věnovat v následujícím oddíle.

— EGYPTSKÉ PÍSMO A PAMĚŤOVÉ OBRAZY

Je možné, že tradiční řecké „čtení“ hieroglyfů skrze symboly mohlo antickým autorům připomínat systém, který byl alespoň v určitých kruzích dobře znám a který umožňoval „kódovat“ a pamatovat si různé informace, pojmy i celé myšlenkové koncepty bez nutnosti

cokoliv zapisovat. Hovoříme tu o umění paměti.²¹

Klasická paměťová metoda *ars memoriae* či *ars memorativa*, známá také jako metoda *loci*, představuje systém míst a obrazů, který slouží k přesnému a spolehlivému zapamatování věcí, jež by se jinak naučit zpaměti bylo velice obtížné. Sestává ze dvou základních prvků: míst (*loci*) a obrazů (*imagines*). Rétor, který si chtěl pomocí této metody uložit do paměti svou řeč, si představil určitá místa (např. dům, známou stavbu, cestu městem), na která pak umístil paměťové obrazy, jakési symbolické zkratky toho, co si chtěl zapamatovat (např. obrazy osob s různými atributy, viz níže). Následně pak ve své mysli těmito místy procházel a z dříve zakódovaných obrazů „četl“ jejich obsah, který tam tímto způsobem zůstal uchován.

Podrobnější popisy této metody známe jen ze tří římských pramenů.²² Tradice však jednoznačně klade počátky umění paměti do starověkého Řecka: zde se setkáváme s jeho legendárními vynálezci (jde především o básníka Simónida z Keu, ale zmiňováni bývají i další, např. sofista Hippiás či řečník Theodektés), prvními osobami, které mnemotechnikám vyučovaly (již zmíněný Hippiás a další sofisté) či nejstar-

šími spisy, které se o mnemonickém umění zmiňují nebo o něm měly pojednávat (např. *Dissoi Logoi* nebo domnělá nedochovaná Aristotelova kniha *Mnémonikon*²³). O konkrétních řeckých paměťových pomůckách a metodách toho však víme velice málo (ne všechny musely využívat paměťové obrazy, viz závěr). Následně se budeme věnovat několika příkladům řecké interpretace hieroglyfů, jejichž prvky odpovídají postupům užívaným v antickém umění paměti, a také otázce, zda by právě zde bylo možné hledat některé principy ztracené řecké mnemotechniky.

V *Rhetorice ad Herennium*, nejstarším dochovaném zdroji, který popisuje klasickou metodu *loci*, se její autor nejprve věnuje pravidlům pro vytvoření paměťových míst (např. jak mají být velká, osvětlená, že mají mít pevné pořadí). Následuje výčet doporučení pro *imagines agentes*, tedy „jednající“ obrazy či figury, které zastupují přímo pamatovanou látku: obrazy musí být samozřejmě podobné věcem, které si chce člověk zapamatovat, nesmí jich ale být příliš mnoho a nesmí být nejasné; je také třeba, aby byly dostatečně živé. Jsou zde rozlišeny dva způsoby, jak mohou tyto

21 Dříve publikované články k této problematice v češtině viz Landgráfová (2012, 56–59); Míčková (2018, 74–91).

22 *Ad C. Herennium de ratione dicendi* III, 16–26, anglický překlad H. Caplan (1954), in: J. Hendersson (ed.): *The Loeb Classical Library, Cicero I; Cicero: De oratore*, II, 350–360, česky *O řečníku*, překlad V. Prach, 1940; Quintilianus: *Institutio oratoria* XI, 2, česky *Základy rétoriky*, překlad V. Bahník, 1985.

23 Tento spis zmiňuje Diogénés Laertsý (*Vitae* VI, 46), je ovšem možné, že se jednalo pouze o jednu část širšího pojednání o řečnictví či teoretický spis; autorem díla také nemusel být Aristotelés, ale mohlo mu být pouze připsáno.

Další zmínky o mnemonickém umění najdeme např. u některých sofistů či v některých Aristotelových knihách. Tomuto tématu jsem se konkrétněji věnovala mj. v dřívější studii (viz Míčková 2018, 74–91); pro zaměření tohoto článku není tato látka stěžejní, a tudíž se o ní zde zmiňuji pouze okrajově.

obrazy fungovat, a to na základě *memoria rerum* a *memoria verborum*. *Memoria rerum* popisuje proces, kdy si člověk do paměti ukládá celé pojmy, myšlenky nebo např. jednotlivé body řeči v podobě obrazů fungujících většinou na základě metafor, slovních hříček, asociací atp. *Memoria verborum* pak zachycuje jednotlivá slova či jména a umožňuje doslovné zapamatování projevu nebo textu např. na základě zakódování počátečních písmen nebo slabik jednotlivých slov. Jelikož si však člověk většinou potřebuje zapamatovat složitější koncepty, nelze je zachytit jedním jednoduchým paměťovým obrazem, ale celou scénou, složenou právě z těchto „jednajících“, či přesněji řečeno „mluvících“ obrazů. Cicero ostatně používá pro paměťové obrazy také pojem *personae* (*De orat.* II, 87, 359), tedy spíše „masky“ než „figury“, čímž zřejmě odkazuje právě na obrazy tvořené osobami či skupinami osob, které pak něco připomínají svým oděvem, atributy, gesty atp., podobně jako malby, sochy nebo např. výjevy v divadle.

Jaká pravidla tedy platila a dodnes platí²⁴ pro všechny paměťové metody pracující s obrazy? Aby paměťový obraz fungoval, musí být dostatečně výrazný, a tedy neobvyklý: věci, na které narážíme v běžném životě a na nichž není nic podivného, je obtížné si zapamatovat detailně, ideální mnemonický obraz musí být tedy značně atypický: bizarní,

směšný, děsivý atd. (*Rhet. Her.* III, 22). Je přitom jasné, že co jednomu přijde směšné či děsivé, nemusí na druhého působit vůbec. Proto je záhodno, aby si každý, kdo chce toto umění využívat, vytvořil své vlastní obrazy a asociace na základě svých preferencí, zkušeností, znalostí či zálib.²⁵ Právě tato skutečnost je také důvodem, proč se ve spisech věnovaných umění paměti tak zřídka setkáváme s konkrétními příklady – v antickém Římě, kde umění paměti tvořilo součást rétoriky, se v něm studenti pravděpodobně cvičili přímo při výuce, kdy se každý naučil vytvářet si vlastní obrazy; v příručce pak stačilo pouze shrnout základní principy této metody. Navíc autoři takových příruček dobře věděli, že přejaté obrazy nemusí z výše uvedených důvodů fungovat. Uvedme však alespoň dva příklady, jak takové paměťové obrazy mohou vypadat, jeden z antiky a druhý z doby o mnoho pozdější.

Tím prvním je od středověku až po moderní díla o mnemotechnice neustále citovaný příklad z *Herenniovy rétoriky* (*Rhet. Her.* III, 20, 33–34). Nastiňuje

24 Metoda *loci* je i v současnosti stále živá, a to jak na teoretické rovině, tak i jako praktická pomůcka (viz např. Foer 2011, Madan – Singhal 2012, Lorayne – Lucas 1996).





25 Umění paměti bývá v některých dílech popisováno, či dokonce kritizováno jako metoda, která je spjatá s orální kulturou, a je tedy v ostrém kontrastu s psaným textem, vzdělaností a gramotností (např. Yates 2015, Giuliani 1998). Mnemotechnické pomůcky tohoto typu jsou ovšem ve skutečnosti poměrně náročné na kreativitu a často pracují s asociacemi týkajícími se např. literárních děl, kulturního života či politiky, také se v nich často objevují více či méně sofistikované slovní hříčky, což poukazuje naopak na to, že umění paměti je spojeno s vyššími kruhy a psanou kulturou – vzdělání a četba může „zásobníci“ paměťových obrazů značně rozšířit a obohatit.


jednoduchý imaginární právní případ, který si má člověk zapamatovat: někdo byl otráven kvůli dědictví a žalující strana tvrdí, že má k případu mnoho svědků. Autor popisuje následující paměťový obraz: pokud člověk zná aktéry případu osobně, má si představit zavražděného muže, pokud ne, má si na jeho místě představovat nějakou jinou (známou) osobu. Tohoto člověka si pak má představit v posteli, jak drží v pravé ruce pohár, v levé ruce voskové tabulky a na čtvrtém prstu ruky beraní varlata. Jde o obraz dostatečně podivný na to, aby si jej člověk zapamatoval, je ovšem třeba jej také rozklíčovat, jelikož autor žádné vysvětlení, proč ve svém paměťovém obrazu použil právě tyto prvky, neuvádí. Některé z nich jsou jasné – pohár samozřejmě představuje jed, voskové tabulky seznam svědků. Co se však týče ostatních detailů, nepanuje žádná definitivní shoda. Poslední podivná položka je nejčastěji vysvětlována následovně: podle Macrobia (*Saturn.* VII, 13, 7–8) se měly uvnitř čtvrtého prstu levé ruky nacházet nervy, které vedly přímo k srdci, což zřejmě naznačuje osobní zainteresovanost pachatelů, varlata pak představují slovní hříčku se slovy *testes* a *testiculis*, a co se týče berana, z beraní kůže byly vyráběny váčky na peníze, jde tedy zřejmě opět o odkaz na finanční pozadí celého případu. Existují ovšem i jiné interpretace – někteří autoři (např. Boer 1986, 109–110) dávají zmínku o beranovi do souvislosti s mnemotechnickými metodami spojenými se znamením zvířetníku, které byly v římském prostředí známy minimálně z doslechu.





Druhý příklad pochází z knihy Johanesse Rombercha *Congestorium artificiosae memoriae* z roku 1520, tedy z doby, kdy traktáty o paměti slavily svou novou zlatou éru. Opět jde o jeden z nejvíce citovaných paměťových obrazů, v tomto případě doprovázený i ilustrací. Jedná se o obraz Gramatiky, zobrazené jako ženská postava s rozličnými atributy, písmeny a popisky. Podle Romberchova výkladu je to vlastně paměťový obraz, sloužící k zapamatování odpovědi na otázku, zda je gramatika obecná či konkrétní věda. Kóduje například pojmy *predicatio*, *applicatio* a *continentia*: *predicatio* připomíná obraz straky (*pica*), kterou žena drží v ruce a jejíž název začíná na stejné písmeno; podobně orel (*aquila*) a s ním související předměty připomínají *applicatio*; *continentia* pak má kódovat popis na hrudi postavy, složené z dříve popsáné „předmětové abecedy“ (viz Romberch, *Congestorium artificiosae memoriae*, 82 verso – 83 recto, viz též Yates 2015, 142–143). V závěrečné části spisu nalezneme výklad o tom, jak si zapamatovat gramatiku i s mnoha pododdíly a tezemi. Podobný příklad uvádí autor i u teologie: člověk si má představit nějakého slavného teologa, který má na hlavě a končetinách různé předměty, kódující pojmy, které si je třeba zapamatovat (Romberch 81 recto).

Vraťme se nyní k Hórapollónovi a řeckému „čtení“ egyptských hieroglyfů. Viděli jsme, že *imagines agentes*, používané v klasickém umění paměti, vypadají na první pohled „pouze“ jako bizarní obrazy plné symboliky – avšak ten, kdo zná principy, podle nichž jsou


tu informace „zakódované“, může tyto obrazy bez problémů „číst“ a interpretovat – stejně jako hieroglyfy, které sice byly všem na očích, ale rozumět jim mohl pouze ten, kdo ovládal tento jazyk a písmo, případně, podle Řeků, kdo byl obeznámen s jejich dalekosáhlou symbolickou hodnotou. Ostatně sami autoři píšící o umění paměti tuto metodu často přirovnávají právě ke čtení (např. *Rhet. Her.* III, 17, 30). Jako znaky zde nicméně slouží obrazy, které (většinou) neznamenávají fonetickou podobu slov nebo gramatickou strukturu věty, ale značí skrze analogie, asociace a symboliku různé informace. Podívejme se nyní na konkrétní principy, jež jsou ve výše uvedených příkladech paměťových obrazů použity, a porovnejme je s některými mechanismy fungování hieroglyfického písma, a to jak skutečnými, tak takovými, jaké nám předkládají starověcí autoři, reprezentovaní Hórapollónem.

1. obraz upomíná na to, co skutečně vyobrazuje
 - *umění paměti*: mrtvý ležící v posteli = zavražděný člověk
 - *egyptské hieroglyfy*: logogramy, např.  = loď (egyptsky *depet*),  = hlava (egyptsky *tep*),  = slunce (egyptsky *ra*) nebo sluneční kotouč (egyptsky *iten*),  = člověk, muž (egyptsky *zi*)
 - *Hórapollón*: Téměř zcela chybí, a to i u znaků, které je možné číst jako logogramy, jako např. znak hvězdy (☆), kterou autor zmiňuje dokonce dvakrát (I, 13 a II, 1): v tomto případě Hórapollón

popisuje různé významy znaku, z nichž některé egyptskému pojetí odpovídají, jiné už méně, ale o nejjednodušším čtení znaku jako logogramu se vůbec nezmiňuje.²⁶ Nejblíže je výkladu znaku jako logogramu několik málo případů, jako např. znak pro měsíc (I, 4, ) , v komentáři k němuž autor správně uvádí, že se takto může zapisovat slovo „měsíc“, což doplňuje výkladem o tom, že po třiceti dnech se měsíc objevuje jako obrácený srpek.

2. obraz upomíná na věc pomocí symbolických a obrazných vyjádření
 - *umění paměti*: pohár = otrava jedem, voskové tabulky = seznam svědků, známý teolog = teologie (konkrétní věc/osoba pro abstraktní či obšírnější pojem)
 - *egyptské hieroglyfy*: logogramy s přeneseným významem, např.  = písmo (zeš), znak představuje písarskou paletu;  = bůh (nečer), znak představuje chrámovou standartu,  = hodně, velké množství (aša), znak představuje ještěrku či gekona, kterých je v Egyptě velmi mnoho;  = malý, špatný, slabý, nemocný (různá čtení různých slov), znak představuje vrabce, tedy malého nenápadného živočicha

26 Zmiňuje i čtení tohoto znaku jako číslovky 5, které je skutečně doložené, a to na základě pěti cípů standardního znaku. Hórapollón to ovšem vysvětluje tím, že pouze pět hvězd naplňuje svým pohybem (přirozený) řád vesmíru (I, 13).




- *Hórapollón*: Pomocí obrazných a symbolických vyjádření je zde vysvětlováno téměř vše, od skutečných a/nebo jednoduchých věcí, jako např. zmíněná paleta = písmo, až po složitější symboliku vyžadující znalosti (často v chybném výkladu, např. už výše zmíněný zajíc, který má stále otevřené oči).
3. obraz upomíná na věc pomocí zvukové podobnosti slov, slovních hříček
- *umění paměti*: beraní varlata = svědkové, slovní hříčka *testes – testiculis*
 - *egyptské hieroglyfy*: poměrně častý důvod, proč se slovo píše znakem, zobrazujícím něco zcela jiného (např. výše zmíněné psaní slova „syn“ znakem husy)
 - *Hórapollón*: Objevuje se zcela ojediněle, fonetickou hodnotu znaků autor většinou nebere vůbec v úvahu, výjimku tvoří výklad zápisu slova „duše“ pomocí sokola (I, 7), což Hórapollón vysvětluje takto: Egyptské slovo „*bai*“ znamená „duše“, „*éth*“ pak znamená srdce jako orgán, v němž duše sídlí, „duše usídlená v srdci“ by se pak vyslovila „*baiéth*“, což je slovo pro „sokola“. Výklad autor samozřejmě nezapomíná doplnit i o poznatek, že dalším důvodem zápisu je fakt, že sokol se, stejně jako duše, živí krví a nepije vodu jako jiní živočichové. Egyptské slovo pro duši *ba* se opravdu mohlo
- psát i pomocí jednoho ze znaků pro ptáky, šlo však o čápa sedlatého () , který ovšem bývá často v zobrazeních (i v písmu) zastoupen znakem sokola, většinou s lidskou nebo beraní hlavou. Vidíme tedy, že základ Hórapollónova výkladu je sice založen na skutečnosti, koncept slova a jeho zápisu je ale odlišný a složitější (viz Janák 2009, 233–238).
4. obraz upomíná na věc pomocí stejného počátečního písmene
- *umění paměti*: straka (*pica*) upomíná na *predicatio*, orel (*aquila*) na *applicatio*
 - *egyptské hieroglyfy*: V ptolemaiovském psaní se jako slovní hříčka čas od času objevuje spíše opačný princip, kdy se namísto znaků, které je možné číst jako celá slova, čtou pouze první písmena, jež stvoří nové slovo.
 - *Hórapollón*: Zcela chybí. Akronymy v hieroglyfech nicméně zmiňuje Klement Alexandrijský, jak bylo uvedeno výše.
5. obraz se skládá ze speciálních „znaků“, které nahrazují běžnou abecedu
- *umění paměti*: „nápís“ na hrudi Gramatiky = *continentia*
 - *egyptské hieroglyfy*: Na podobném principu funguje záměrné psaní slov znaky, kterými se běžně nepíše, nejde ovšem o totéž. Tento princip má nicméně blízko k tomu, jak si lidé znali pouze

hláskového písma často představují fungování jiných písemných systémů, tedy že jde v zásadě o zámenu znaku či znaků za jiné. Ve spisech o umění paměti najdeme často přirovnání paměťových obrazů k písmenům zapsaným na voskové tabulce, která ten, kdo zná takové „písmo“, může „číst“ (např. Cic. *De orat.* II, 86, 354)


— *Hórapollón*: Zcela chybí.

Na základě uvedených příkladů vidíme, že egyptské hieroglyfy a logofo-netické písemné systémy obecně sdílejí některé principy zápisu s pravidly pro to, jak se pracuje s obrazy v antickém umění paměti. Studiím k tomuto tématu se v českém prostředí věnovala též R. Landgráfová (2014, 133–153 a 2012, 56–59), která naopak nastiňuje možnost hledání původu paměťových obrazů právě v hieroglyfickém písmu, jímž se mohli tvůrci umění paměti v jeho počátcích inspirovat.

Hórapollón a řecká interpretace egyptských hieroglyfů se ze všech zmínovaných principů nejvíce drží právě symbolického výkladu, kdy jednotlivé znaky/obrazy egyptského písma slouží v tomto podání v zásadě jako paměťové háčky – aby člověk věděl, jak daný hieroglyf správně číst, musí mít v hlavě často dost složité vysvětlení, stojící na (zhusta naprosto scestných) poznatkách o (staroegyptské) přírodě, kultuře atd. (druhou variantou by samozřejmě bylo naučit se jednotlivé znaky mechanicky nazpaměť). Některé Hórapollónovy výklady si nijak nezadají s doporučovanou bizarností paměťových obrazů – např. obraz

pro slovo „vláda“ či „soudce“ (I, 40) podle autora sestává ze svlečeného královského šatu umístěného poblíž psa, a to proto, že pes dovede zírat na božské sochy soustředěněji a déle než jakékoliv jiné zvíře, což se podobá úředníkům, kteří bývali za starých dob taktéž soudci a kteří také mohli spatřit krále nahého. Pro pojem „nemožnost“ (I, 58) uvádí znak lidských nohou chodících po vodě, případně chodícího bezhlavého muže. Pravděpodobně se jedná o špatnou interpretaci znaku pro chůzi, , chybně propojeného s dalším znakem, , který však měl v daném případě (či případech) pouze gramatickou funkci nebo byl začátkem dalšího slova; ve druhém případě by se mohlo jednat o znak, jímž se běžně zapisuje sloveso „přinést“ .²⁷ Nicméně pro čtenáře, který není obeznámen s hieroglyfy, může bezhlavý chodící muž či chůze po vodě dosti dobře sloužit jako forma paměťového obrazu či symbolu pro „nemožnost“. Jako poslední příklad uveďme Hórapollónův výklad obrazu luční kobyly, která má označovat „mystika“ či „zasvěcenou osobu“ (II, 55), a to z toho důvodu, že nevykládá zpěv ústy, ale pomocí jiných částí těla (a tedy zřejmě o svém poznání mlčí a pouze se podle něj řídí).

Tento systém „čtení“ se však mnohem více než skutečnému čtení

27 V hieroglyfech skutečně existuje i několik znaků (a jejich variant), které zobrazují člověka s uťatou hlavou, většinou se však jedná o znak pro klečícího, svázaného nepřítele či zajatce (např. ). Obraz stojícího člověka bez hlavy je také znám, nicméně většinou jde o ikonografický prvek, který opět zobrazuje poraženého nepřítele.

hieroglyfického písma, kde se využívají různé kategorie znaků, jejichž obrazová hodnota může mít různou relevanci, podobá tomu, jak fungují postavy, obrazy a znaky v klasickém umění paměti. Spojitost s nějakým důmyslným pamětovým systémem se při setkání s cizokrajným písmem plným mnoha neobvyklých znaků a obrazů ostatně přímo nabízí – antické autory jistě napadala otázka, jak si Egypťané mohli všechny dalekosáhlé významy jednotlivých znaků zapamatoval, jak jsme viděli už u Diodóra, který zmiňuje, že si Egypťané vštěpují význam hieroglyfů do paměti cvičením.

Proč staří Řekové, zajímající se o egyptskou kulturu a hieroglyfické písmo, považovali právě takový výklad za standardní čtení hieroglyfů? U rozsáhlé části antických vzdělavců mohlo sehrát roli to, že se mechanismus řeckého „čtení“ hieroglyfů podobal právě metodě „zapisující“ informace pomocí obrazů, kterou dobře znali – umění paměti. Tato hypotéza není jediným možným vysvětlením antické interpretace hieroglyfického písma – mohl zde působit např. vliv novoplatoniků (více viz např. Wildish 2021, 58–85; Iversen 1993, 45–46), inspiraci by bylo možné hledat i v dobově rozšířené praxi alegorického výkladu (viz Ford 2002, 67–90). Alegorizování písemného systému a jazyka však jde za rámec běžného využití této metody a proto má smysl zvážit i zde nastíněnou možnost.

— ZÁVĚR: STOPY ZTRACENÉ ŘECKÉ MNEMOTECHNIKY?

Původ klasického umění paměti bychom podle antických autorů měli hledat ve

starověkém Řecku. V textech různých žánrů i stáří se na řecké pamětové techniky přímo odkazuje (např. *Rhet. Her.* III, 22–23, Cicero, *De orat.* II, 74, *Tusc. disp.* I, 59 nebo Plin. *Natur. hist.* VII, 24), jde však o velice stručné a nejasné zmínky; o jejich přesné povaze a fungování toho bohužel víme velice málo. Můžeme z nich nicméně usuzovat, že ne všechny mnemotechniky řeckého původu pracovaly s *imagines agentes* či jejich obdobou. Autor *Herenniovy* rétoriky se zmiňuje jak o řeckých učencích, kteří používají umění paměti (nikoho konkrétního ovšem nejmenuje), tak o metodě, při níž byly vytvářeny seznamy obrazů související s mnoha slovy, které se pak měl člověk naučit nazpaměť, a mít tak tato pamětová místa neustále připravena k použití (*Rhet. Her.* III, 23, 38); ve středověku se setkáváme s tzv. „démokritovskou tradicí“, která za zakladatele umění paměti pokládá Démokrita a stojí především na Aristotelových pravidlech pro asociace, nikoliv na pamětových obrazech a figurách – F. Yates (2015, 127–128) uvádí hypotézu, že zdrojem této nauky mohla být právě řecká tradice a dnes již ztracené řecké spisy, putující především přes Byzanc. Vidíme tedy, že metoda využívající *imagines agentes* nebyla jediná a výlučná forma pamětového umění (což ovšem není na závadu, jelikož při praktickém využívání pamětových pomůcek je vhodné využívat kombinaci různých technik podle povahy toho, co si chce člověk zapamatoval), nicméně to nic nemění na faktu, že téměř všichni autoři píšící o klasické metodě *loci* se zmiňují o jejím řeckém původu.

Jeden z chybějících dokladů o využití paměťových obrazů ve starém Řecku bychom snad mohli hledat v řeckém „čtení“ egyptských hieroglyfů a jeho podobnosti s klasickou metodou vytváření paměťových obrazů. Je možné, že hieroglyfické písmo antickým autorům připomínalo „zapisování“ informací do paměti pomocí *imagines agentes*, využívaných v umění paměti – jak jsme viděli výše, četné mechanismy klasické práce s paměťovými obrazy se objevují i v řecké interpretaci egyptských hieroglyfů (nebo se jejím prvkům značně podobají): jejich „čtení“ skrze symboliku by pak pro Řeky nemuselo být až takovou zvláštností, jak se na první pohled zdá. Tato hypotéza však s sebou nese více otázek než odpovědí.

Mohli se Řekové inspirovat egyptskými hieroglyfy již v počátcích umění paměti a vytvořit podle nich nějakou formu *imagines agentes*, jak dává k úvaze též R. Landgráfová (2014, 149–151, 2012, 57–58)? Nebo tomu bylo spíše naopak a hieroglyfické písmo vzdělaným Řekům připomnělo systém, který dobře znali z poněkud odlišného kontextu, a proto jim existence takového způsobu zápisu informací nepřišla vůbec nemožná? Antičtí vzdělanci, kteří se nějakou formou seznámili s obrazy

hieroglyfického písma, je pak mohli použít jako další variantu nebo vylepšení této metody. Ozvláštnění mnemotechniky založené na obrazových asociacích pomocí znaků hieroglyfického písma je vcelku snadno představitelné a zcela splňuje podmínky pro vytváření paměťových obrazů: pro Řeky šlo jistě o obrazy neobvyklé, exotické, výstřední, které snadno upoutají pozornost, a tedy se vštípí do paměti.

Na druhou stranu, Hórapollónova *Hieroglyphica* pochází z doby o několik století pozdější, než jsou zmiňované antické spisy o umění paměti, nelze tedy vyloučit, že pokud by se zde nějaký vliv umění paměti promítl, mohlo jít již o klasickou římskou metodu. Hórapollón však zcela jistě nebyl prvním, kdo se o výklad ohledně hieroglyfického písma pokoušel, a sám pravděpodobně vycházel ze starších tradic. Dochované prameny nám bohužel neumožňují výše položené otázky definitivně zodpovědět, specifická receptce hieroglyfického písemného systému u antických autorů a její kontinuita by však mohly rozšířit naše poznatky o klasickém umění paměti, případně představovat nepřímé svědectví o konkrétních formách paměťových metod ve starověkém Řecku.

SEZNAM ZKRATEK ANTICKÝCH AUTORŮ

Aischylos	Filostratos
<i>Prom. – Prometheus vincitus</i>	<i>Her. – Heroicus</i>
Ammianus Marcellinus	Hérodotos
<i>Res gest. – Res gestae</i>	<i>Hist. – Historiae</i>
Anonym	Hyginus
<i>Rhet. Her. – Rhetorica ad Herennium</i>	<i>Fab. – Fabulae</i>
Apollodóros	Klement Alexandrijský
<i>Epit. – Epitomé</i>	<i>Strom. – Stromateis</i>
Apuleius	Macrobius
<i>Metam. – Metamorphoses</i>	<i>Saturn. – Saturnalia</i>
Cicero	Platón
<i>De nat. deor. – De natura deorum</i>	<i>Leg. – Leges</i>
<i>De orat. – De oratore</i>	<i>Phaedr. – Phaedrus</i>
<i>Tusc. disp. – Tusculanae disputationes</i>	<i>Tim. – Timaeus</i>
Diodóros Sicilský	Plinius Starší
<i>Bibl. Hist – Bibliotheca historica</i>	<i>Natur. hist – Naturalis historia</i>
Euripidés	Plútarchos
<i>IA – Iphigenia Aulidensis</i>	<i>Quest. conviv. – Quaestiones convivales</i>
<i>Hipp. – Hippolytus</i>	Porfyrios
Eusebius	<i>Vita Pyth. – Vita Pythagorae</i>
<i>Praep. evan. – Praeparatio evangelica</i>	

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A PŘEKLADŮ

- Aischylos. 2019. *Tragédie*. Přeložil J. Enders. Praha: Petr Rezek.
- Ammianus Marcellinus. 1975. *Soumrak říše římské*. Přeložil J. Češka. Živá díla minulosti 74. Praha: Odeon.
- Apollodoros. 2001. *The Library*. Translated by J. G. Frazer. Loeb Classical Library. Harvard: Harvard University Press.
- Apuleius. 2002. *Zlatý osel*. Přeložil V. Bahník. Praha: Ikar.
- Aristofanes. 1940. *Jezdci – Žáby. Dvě komedie*. Antická knihovna 4. Přeložil F. Stiebitz. Praha: Melantrich.
- Breasted, James H. 1901. „The philosophy of a Memphite priest“. *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 39: 39–54.
- Cicero, Marcus Tullius. 1942. *De oratore; De fato; Paradoxa stoicorum; De partitione oratoria. Book III*. The Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press.
- Cicero, Marcus Tullius. 1948. *O přirozenosti bohů: tři knihy rozprav věnované Marcu Brutovi*. Přeložil A. Kolář. Praha: Jan Laichter.
- Cicero, Marcus Tullius. 1976. *Tuskulské hovory, Cato Starší O stáří, Laelius O přátelství*. Přeložil V. Bahník. Antická knihovna 32. Praha: Svoboda.
- [Cicero]. 1954. *Ad C. Herennium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium)*. With an English Translation by H. Caplan. The Loeb Classical Library, Cicero I. London: Harvard University Press.
- Congestorium artificiosae memoriae V. P. F. Joannis Romberch de Kyrse. *Omnium de memoria preceptiones aggregatim complectens*. „À la fin“: Impressum Venetiis in edibus Georgii de Rusconibus, die 9. julii 1520.
- Diodorus Siculus. (1888-1890). *Diodori Bibliotheca Historica, Vol 1–2*. Immanuel Bekker. Ludwig Dindorf. Friedrich Vogel. Leipzig: In aedibus B. G. Teubneri.
- Dindorf, Gulielmus. 1863. *Scholia graeca in Euripidis tragoedias ex codicibus aucta et emendata*. 4 vols. Oxonii: Typographia Academiae.
- Diogenés Laertios. 1995. *Životy, názory a výroky proslulých filosofů*. Přeložil A. Kolář. Pelhřimov: Nová tiskárna.
- Euripidés. 1978. *Trójanky a jiné tragédie*. Přeložil F. Stiebitz. Antická knihovna 38. Praha: Svoboda.
- Euripidés. 1986. *Hippolytos a jiné tragédie*. Přeložil R. Mertlík. Antická knihovna 54. Praha: Svoboda.
- Euripides Scholia Open Access: https://euripidesscholia.org/Edition/OrestesScholia_all.html
- Gardniner, A. H. 1937. *Late-Egyptian Miscellanies*. Bibliotheca Aegyptiaca 7. Bruxelles: Fondation Égyptologique Reine Élisabeth.
- Gorgias. 1908. *Defense of Palamedes, Antiphontis orationes et fragmenta adiunctis Gorgiae, Anthisthenis, Alcidasantis declamationibus*. Teubner, Blass. (<https://scaife.perseus.org/library/urn:cts:greekLit:tlg0593.1st1K002/>)
- Guthrie, K. S. 1987. *The Pythagorean Sourcebook and Library: An Anthology of Ancient Writings Which Relate to Pythagoras and Pythagorean Philosophy*. Grand Rapids: Phanes Press.
- Hackforth, R. 1952. *Plato's Phaedrus. Translated with Introduction and Commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hérodotos. 1972. *Dějiny aneb devět knih dějin nazvaných Músy*. Přeložil J. Šonka. Praha: Odeon.
- Homér. 1942. *Ilias*. Překlad O. Vaňorný. Praha: Jan Laichter.

- Mras, Karl (ed.) et al. 1982. *Eusebius Werke. Achter Band: Die Praeparatio Evangelica. Erster Teil: Einleitung, die Bücher I bis X.* Berlin: Akademie Verlag.
- Klement Alexandrijský. 2010. *Stromata V.* Přeložil M. Havrda. Praha: Oikúmené.
- Philostratus the Athenian. 1872. *Flavii Philostrati Opera. Vol 2.* Carl Ludwig Kayser, Leipzig: in aedibus B. G. Teubneri.
- Philostratus. 2002. *Heroes.* Translation by J. K. Berenson Maclean and E. Bradshaw Aitken. Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Lolos, A. 1981. *Der unbekannte Teil der Ilias-Exegesis des Iohannes Tzetzes: A97–609.* Beiträge zur klassischen Philologie 130. Köigstein: Hain.
- Macrobius. 2011. *Saturnalia. Colume I: Books 1–2.* Edited and translated by Robert A. Kaster. The Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press.
- Nauck, A. 1880. *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. IV: Sophocles.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Page, D. L. (ed.). 1962. *Poetae Melici Graeci.* 1962. Oxford: Clarendon Press; Toronto: Oxford University Press; Leipzig: Teubner.
- Platón. 1993. *Faidros.* Přeložil F. Novotný. Praha: Oikúmené.
- Platón. 1994. *Filébos.* Přeložil F. Novotný. Praha: Oikúmené.
- Platón. 1994. *Prótagoras.* Přeložil F. Novotný. Praha: Oikúmené.
- Platón. 1996. *Timaíos, Kritias.* Přeložil F. Novotný. Praha: Oikúmené.
- Platón. 2016. *Zákony.* Přeložil F. Novotný. Praha: Oikúmené.
- Plinius Starší. 1974. *Kapitoly o přírodě.* Přeložil F. Němeček. Antická knihovna 19. Praha: Svoboda.
- Plotinus. 2019. *The Enneads.* Edited by Lloyd P. Gerson. Cambridge: Cambridge University Press.
- Plutarch. 1874. *Plutarch's Morals.* Translated from the Greek by several hands. Corrected and revised by William W. Goodwin, Ph. D. Boston: Little, Brown, and Company; Cambridge: Press Of John Wilson and son.
- Plutarch. 1889. *Moralia.* Gregorius N. Bernardakis. Leipzig: Teubner.
- Quintilianus, Marcus Fabius. 1985. *Základy rétoriky.* Překlad V. Bahník. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Stefan Radt, S. 1977. *Fragmenta Sophoclea, Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. IV: Sophocles.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. *The Hieroglyphics of Horapollo.* 1993. Boas, G., Grafton, A. Princeton: Princeton University Press.
- The Hieroglyphs of Horapollo Nilous.* 1840. By Alexander Turner Cory. London: William Pickering.
- The Myths of Hyginus.* 1960. Translated and edited by Mary Grant. University of Kansas Publications in Humanistic Studies, no. 34. Lawrence: University of Kansas Press.

SEZNAM POUŽITÉ SEKUNDÁRNÍ LITERATURY

- Andrews, A. 1971. *The Greeks.* New York: Knopf.
- Armstrong, R. 2006. *Cretan Women: Pasiphae, Ariadne and Phaedra in Latin Literature.* Oxford: Oxford University Press.
- Assmann, J. 1997. „Zur Ästhetik des Geheimnisses. Kryptographie als Kaligraphie im alten Ägypten“. In *Schleier und Schwelle, Archäologie der literarischen Kommunikation V, 1: Geheimnis und Öffentlichkeit*, editovali

- A. Assmann, J. Assmann, A. Hahn a H. J. Lüsebrink, 313–327. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Aufrère, S. H. 1998. „Les interdits religieux des nomes dans les monographies en Égypte. Un autre regard.“ In *L'interdit et le sacré dans les religions de la Bible et de l'Égypte: suivis de deux conférences sur le thème Bible & Égypte et d'une postface interdisciplinaire*, editovali J.-M. Marconot a S. H. Aufrère, 69–113. Montpellier: Service des publications, Université Paul-Valéry-Montpellier III.
- Baines, J. 1983. „Literacy and Ancient Egyptian Society“. *Man* 18 (3): 572–599.
- Baines, J., Eyre, C. 1983. „Four Notes on Literacy“. *Göttinger Miszellen* 61: 65–96.
- Benaissa, A. 2013. „Ammianus Marcellinus *Res Gestae* 17.4.17 and the Translator of the Obelisk in Rome's *Circus Maximus*.“ *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 186: 114 f–118.
- Bernal, M. 1990. *Cadmean Letters: The Transmission of the Alphabet to the Aegean and Further West before 1400 BC*. Winona Lake: Eisenbrauns.
- Boer, D. 1986. „The Art of Memory and its Mnemotechnical Traditions“. *Nieuwe Reeks, Deel* 49, 3: 90–125.
- Bull. C. H. 2018. *The Tradition of Hermes Trismegistus: the Egyptian Priestly Figure as a Teacher of Hellenized Wisdom*. Leiden; Boston: Brill.
- Burkert, W. 1998. *Greek Religion*. Cambridge: Harvard University Press.
- Burkert, W. 2007. *Babylon, Memphis, Persepolis: Eastern Contexts of Greek Culture*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Cole, S. G. 1981. „Could Greek Women Read and Write?“. In *Reflections of Women in Antiquity*, editovala Foley, H. P., 219–246. New York: Routledge.
- Foer, J. 2011. *Moonwalking with Einstein: The Art and Science of Remembering Everything*. New York: Penguin Press.
- Ford, A. 2002. *The Origins of Literary Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- Fowden, H. 1993. *The Egyptian Hermes: A Historical Approach to the Late Pagan Mind*. Princeton New Jersey: Princeton University Press.
- Frankfurter, D. 1994. „The Magic of Writing and the Writing of Magic. The Power of the Word in Egyptian and Greek Tradition“. *Helios* 21: 189–221.
- Ford, A. 1992. *Homer: The Poetry of the Past*. Ithaca; London: Cornell University Press.
- Galpaz-Feller, P. 1995. „The Stela of King Piye: A Brief Consideration of „clean“ and „unclean“ in Ancient Egypt and the Bible“. *Revue Biblique* 102 (4): 506–521.
- Gardiner, A. H. 1937. *Late Egyptian Miscellanies*. Bruxelles: Édition de la Fondation égyptologique reine Elisabeth.
- Giuliani, von L. 1998. *Bilder nach Homer: Vom Nutzen und Nachteil der Lektüre für die Malerei*. Freiburg: Rombach Verlag.
- Harris, W. V. 1989. *Ancient Literacy*. London; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Hartog, F. 1988. *The Mirror of Herodotus: The Representation of the Other in the Writing of History*. Translated by J. Lloyd. Berkeley: University of California Press.
- Havelock, E. A. 1963. *Preface to Plato*. Cambridge, MA: Harvard University Press; Oxford: Basil Blackwell.
- Havelock, E. A. 1986. *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven; London: Yale University Press.
- Iversen, E. 1993. *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*. Princeton: Princeton University Press.
- Krauss, R. 1999. „Wie jung ist die memphitische Philosophie auf dem Shabaqo-Stein?“. In *Gold of praise: studies in honor of Edward F. Wente*, editovali E. Teeter a J. A. Larson, 239–246. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago.

- Kurke, L. 1999. *Coins, Bodies, Games and Gold: The Politics of Meaning in Archaic Greece*. Princeton: Princeton University Press.
- Landgráfová, R. 2012. „Ars memoriae aegyptiaca? Egyptské hieroglyfy a antické umění paměti“. *Pražské egyptologické studie* IX: 56–59.
- Landgráfová, R. 2014. „Ars memoriae Aegyptiaca? Some Preliminary Remarks on the Egyptian Hieroglyphs and the classical Art of Memory“. In *Visualizing Knowledge and Creating Meaning in Ancient Writing Systems*, editoval S. Gordin, 133–153. Gladbeck: PeWe.
- Lorayne, H., Lucas, J. 1996. *The Memory Book: The Classic Guide to Improving Your Memory at Work, at School, at Play*. New York: Ballantine Books; Reissue edition.
- Madan, C., Singhal, A. 2012. „Motor Imagery and Higher-Level Cognition: Four hurdles before Research can Sprint Forward“. *Cognitive Processing* 13: 211–229.
- Míčková, D. 2018. „Zapomenuté umění bohyně Mnemosyné“. *Avruga* LX/1: 74–91.
- Míčková, D. 2022. „Toto je zapsáno tak, jak to bylo nalezeno ve starých spisech: Specifika proměny staroegyptských náboženských textů v sajsko-perské době“. In *Setkávání kultur: identity, ideologie, jazyky*. Sestavily O. Lomová a J. Malečková.
- Nightingale, A. W. 1996. *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ockinga, B. G. 2010. „The Memphite Theology – Its Purpose and Date“. In *Egyptian Culture and Society: Studies in Honour of Naguib Kanawati 2*, editovali A. Woods, A. McFarlane a S. Binder, 99–117. Le Caire: Conseil Suprême des Antiquités.
- Pinch, G. 2010. *Magie ve starém Egyptě*. Praha: Mladá fronta 2010.
- Powell, B. B. 1991. *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Powell, B. B. 1998. „The Dipylon Oinochoe Inscription and the Spread of Literacy in 8th Century Athens“. *Kadmos* 27: 65–86.
- Pritchard, D. M. 2014. „The Position of Attic Women in Democratic Athens“. *Greece & Rome*, Vol. 61, No. 2: 174–193.
- Quirke, S. 2004. *Egyptian Literature 1800BC: Questions and Readings*. London: Golden House Publications.
- Small, J. P. 1997. *The Wax Tablets of the Mind: Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity*. New York: Routledge.
- Sousa, R. 2017. „The Shabaka Stone and the Monumentalization of the Memphite tradition“. In *Imaging and Imagining the Memphite Necropolis: Liber Amicorum René van Walsem*, editovali V. Verschoor, A. J. Stuart a C. Demarée, 155–166. Leiden: Nederlands Instituut voor her Nabije Oosten.
- Steiner, D. T. 1994. *The Tyrants Writ: Myths and Images of Writing in Ancient Greece*. Princeton: Princeton University Press.
- Stoevesandt, M. 2015. *Homer's Iliad: The Basel Commentary. Book 6*. Berlin: De Gruyter.
- Thomas, R. 1992. *Literacy and Orality in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vasunia, P. 2001. *The Gift of the Nile: Hellenizing Egypt from Aeschylus to Alexander*. Berkeley: University of California Press.
- Verner, M., Bareš, L., Vachala, B. 1997. *Ilustrovaná encyklopedie starého Egypta*. Praha: Karolinum.
- West, M. L. 1985. *The Hesiodic Catalogue of Women: Its Nature, Structure and Origins*. Oxford: Oxford University Press.
- Wildish, M. 2012. *Hieroglyphic Semantics in Late Antiquity*. Durham theses: Durham University. Available at Durham E-Theses Online: <http://etheses.dur.ac.uk/3922/>
- Yates, F. 2015. *Umění paměti*. Praha: Malvern.
- Yates, F. 2009. *Giordano Bruno a hermetická tradice*. Praha: Vyšehrad.

