Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav řeckých a latinských studií

Klasická filologie

Disertační práce

Mgr. Diana Míčková, Ph.D.

Antické umění paměti: jeho doklady ve starověkém Řecku a jeho vazby ke starověkému Egyptu

The Classical Art of Memory: Its Evidence in Ancient Greece and its Connection to Ancient Egypt

Vedoucí práce: doc. Mgr. Sylva Fischerová, Ph.D.

Konzultant práce: Mgr. Renata Landgráfová, Ph.D.

2025

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 11. 4. 2025

……

Diana Míčková

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí této práce Sylvě Fischerové za pečlivé pročtení celého rukopisu, mnoho podnětných připomínek a četné konzultace a rady během celého doktorského studia. Dále děkuji Renatě Landgráfové, která mě před lety upozornila na knihu F. Yatesové *The Art of Memory* a opakovaně se mnou diskutovala zejména o paměti a paměťových technikách ve starověkém Egyptě. Velký dík za značnou trpělivost a podporu patří mé rodině a přátelům, kteří se mnou celý proces absolvovali znovu, a zejména Davidovi, který se mnou už podruhé probíral všechny nápady, poslouchal všechny stížnosti a neúnavně mě podporoval po celou dobu, kdy tato práce vznikala.

Abstrakt

Pod pojmem „antické umění paměti“ se obvykle rozumí metoda *loci*, která starověkým řečníkům umožňovala ukládat si do paměti dlouhé projevy. Přestože všechny popisy tohoto systému, které se dodnes dochovaly, pocházejí od římských autorů, jeho původ se obvykle hledá ve starověkém Řecku. Tato práce si klade dva hlavní cíle. Prvním z nich je prozkoumat, co nám o mnemotechnikách říkají samotné starořecké zdroje, jaká je povaha těchto pramenů a zda je možné některé z nich spojit s klasickým uměním paměti. Druhou zde zkoumanou otázkou je možná vazba umění paměti ke starověkému Egyptu. V této části práce bude věnována pozornost tomu, jaké typy paměťových pomůcek mohli používat staří Egypťané a zda se některé z nich podobají těm antickým. Zkoumána bude i antická recepce a interpretace staroegyptských hieroglyfů, jejichž obrazový charakter mohl v tomto kontextu korespondovat s paměťovými obrazy využívanými v klasickém umění paměti.

Klíčová slova: umění paměti; mnemotechniky; metoda *loci*; paměť; starověké Řecko; starověký Egypt; antická recepce egyptských hieroglyfů

Abstract

The term “ancient art of memory” usually refers to the method of *loci*, which allowed ancient orators to memorize long speeches. Although all surviving descriptions of this system come from Roman authors, its origins are generally traced back to ancient Greece.

The presented thesis has two main focuses. The first is to explore what ancient Greek sources tell us about mnemonic techniques, the nature of these sources, and whether any of them can be linked to the classical art of memory. The second question examined is the possible connection between the art of memory and ancient Egypt. This part of the study will focus on the types of memory aids that the ancient Egyptians might have used and whether any of them resemble those of antiquity. It will also explore the ancient reception and interpretation of Egyptian hieroglyphs, whose pictorial character could, in this context, correspond to the memory images used in the classical art of memory.

Keywords: art of memory; mnemotechnics; *loci* method; memory; ancient Greece; ancient Egypt, ancient reception of Egyptian hieroglyphs

Obsah

1 Úvod ... 10

1.1 Cíl práce ... 10

1.2 Stav bádání ... 11

1.3 Problematika pramenů a stanovení postupu práce ... 13

1.4 Struktura práce ... 16

1.5 Poznámky k dataci, přepisu a překladu ... 19

2 Latinské prameny k umění paměti ... 20

2.1 *Rhetorica ad Herennium* ... 20

2.2 *De oratore* ... 29

2.3 *Institutio oratoria* ... 32

2.4 Další latinské prameny ... 35

3 Umění paměti ve starověkém Řecku ... 39

3.1 Zakladatelé umění paměti ... 39

3.1.1 Simónidés z Keu ... 40

3.1.2 Sofisté ... 45

3.1.2.1 Hippias z Élidy ... 45

3.1.2.2 *Dissoi logoi* ... 47

3.1.2.3 Euénos z Paru ... 50

3.1.2.4 Prótagoras, Gorgias a topoi ... 51

3.1.2.5 Sofisté – učitelé mnemotechnik? ... 52

3.1.3 Theodektés ... 54

3.1.4 Démokritos (?) ... 55

3.1.5 Závěr: Klasické umění paměti a jeho domnělí zakladatelé ... 56

3.2 Platónův *Faidros*: Kazí písmo paměť? ... 57

3.3 Aristotelovy mnemotechniky? ... 62

3.3.1 Otisky ve vosku ... 63
3.3.2 Mnemotechniky v Aristotelových spisech ... 66
3.4 Hellénistické filosofické školy a mistři paměti ... 73
3.4.1 Stoikové ... 73
3.4.2 Epikúrejci ... 75
3.4.3 Skeptici ... 77
3.4.3.1 Charmadas z Athén / Alexandrie ... 80
3.4.3.2 Metrodóros ze Sképsidy a stovky paměťových obrazů ... 82
3.4.4 Závěr: Hellénističtí mistři paměti a jejich vliv na latinská díla o *ars memoriae* .. 88
3.5 Umění paměti po Ciceronovi a Quintilianovi ... 89
3.5.1 Pseudo-Longinos – *Peri mnémés* ... 91
3.5.2 Mnemotechniky v době Hadrianově a Dionýsios z Milétu ... 93
3.5.3 Mnemotechniky ve 3. století ... 97
3.5.4 Mnemotechniky ve 4. a 5. století ... 100
4 Umění paměti starého Egypta? ... 106
4.1 Paměť a memorování ve starém Egyptě ... 106
4.2 Paměťové pomůcky ve výuce písma ... 112
4.3 Mnemonické aspekty klasických hieroglyfů a ptolemajštiny ... 121
5 Antická recepce staroegyptských hieroglyfů ... 129
5.1 Písmo: dar od bohů? ... 129
5.2 Průkopníci písma: Cizinci, ženy, podvodníci ... 135
5.3 Egyptské hieroglyfy po řecku ... 139
5.3.1 Eudoxos z Knidu a Chonúfis z Memfidy ... 143
5.3.2 Plútarchos ... 144
5.3.3 Diodóros Sicilský ... 146
5.3.4 Chairemón z Alexandrie ... 147
5.3.5 Pythagorejec Arignótos a Pachratés, Hadrianův kouzelník ... 155

5.3.6 Klement Alexandrijský 157
5.3.7 Ammianus Marcellinus a Hermapión/Apión Pleistonikés 161
5.3.8 Plótinos, Porfyrios, Iamblichos 162
5.3.9 Hórapollón 165
5.3.10 „Není mezi vámi nikdo, kdo rozumí egyptsky?“ 167
6 Egyptské písmo a paměťové obrazy 172
7 Závěr 181
8 Seznam vyobrazení 188
9 Seznam tabulek 189
10 Seznam zkratek 190
11 Bibliografie 192
11.1 Řecké a latinské texty, překlady, komentovaná vydání 192
11.2 Egyptské texty, překlady a komentovaná vydání 200
11.3 Primární zdroje v dalších jazycích 202
11.4 Sekundární literatura 203

„Palác vzpomínek je mnemotechnický systém, který vymysleli antičtí filozofové a díky němuž přežilo obrovské množství informací období temna, kdy vandalové pálili knihy. Jako antičtí učenci, i on shromažďuje mnoho informací, které se pojí s různými věcmi v tisíci místnostech, ale na rozdíl od učenců v antice mu slouží palác ještě k jednomu účelu – někdy se do něj prostě uchýlí. Mezi svými sbírkami strávil roky. (...) Palác je vybudován podle pravidel vymyšlených Simónidem z Keu a propracovaných dále o čtyři sta let později Ciceronem, je vzdušný, má vysoké stropy, je vyzdoběmý předměty a živými obrazy, které jsou zřetelné, zajímavé, někdy šokující a absudrdní, a často nádherné.“

- Thomas Harris, *Hannibal*

1 Úvod

1.1 Cíl práce

S pojmem „umění paměti“ (*ars memoriae, ars memorativa*)[1] či „uměle cvičená paměť“[2] (*memoria artificiosa*) se poprvé setkáváme v římském řečnictví v 1. stol. př. n. l. Anonymní autor *Rétoriky pro Herennia* tuto metodu představuje jako součást čtvrté části rétoriky – paměti (*memoria*). Tato mnemotechnika,[3] v současnosti často označovaná také jako metoda *loci*, byla určena k tomu, aby si řečník snadno zapamatoval důležitá fakta, jednotlivé body a argumenty své řeči a odpovědi protistrany, a to v takovém pořadí, jak byly vyřčeny či jak následovaly za sebou. Základ popisované techniky je poměrně jednoduchý – řečník si představí určité místo, např. budovu nebo cestu, a na ni umístí obrazy, často figury či celé scény, představující to, co si chce do paměti uložit. S postupným přidáváním informací může taková mnemotechnika nabýt značné složitosti, a to jak v počtu míst, tak i ve způsobech, jakými jsou jednotlivé informace „kódovány“ do paměťových obrazů. Původ metody zůstává nejasný – sami římští řečníci kladou počátky umění paměti do starověkého Řecka, neodvolávají se však na žádné konkrétní dílo, školu nebo myšlenkový směr (pomineme-li anachronické nebo historicky sporné odkazy, jimž se budeme podrobnější věnovat níže).

Tato práce si klade dva hlavní cíle. Prvním z nich je prozkoumat, co se o mnemotechnikách dozvíme ze starořeckých zdrojů, jaká je povaha těchto pramenů a zda je možné některé z nich spojit s klasickou metodou *loci*, popisovanou latinskými autory. Druhou zkoumanou otázkou je možná vazba umění paměti ke starověkému Egyptu. Předmětem výzkumu bude, jaké typy paměťových pomůcek mohli používat staří Egypťané a zda se některé z nich podobají těm antickým. Zkoumána bude také antická recepce a interpretace staroegyptských hieroglyfů, jejichž obrazový charakter mohl v daném kontextu korespondovat s paměťovými obrazy využívanými v klasickém umění paměti. Mezioborový charakter této práce klade nároky na

[1] V klasických latinských textech se často setkáme pouze s pojmy *memoria*, *ars* či např. *memoriae disciplina* atp. Pojem „umění paměti“ jako svým způsobem *terminus technicus* se začal používat až ve středověku (Carruthers 2008: 172). V předkládané práci je toto slovní spojení nicméně používáno pro označení klasického mnemotechnického systému, založeného na místech a obrazech, neboť jde o termín zavedený i v sekundární literatuře (pravděpodobně vlivem F. Yatesové a jejího stěžejního díla *Umění paměti*).

[2] Termín „uměle cvičená paměť“ je v této práci používán k označení paměti trénované jakýmikoliv mnemotechnikami; na doporučení školitelky jsem upustila od v českých překladech dříve zavedeného termínu „umělá paměť“, neboť by mohl vyvolávat nežádoucí konotace vzhledem k umělé inteligenci.

[3] Termín „mnemotechnika“ je v práci používán jako označení určitého systému paměťových pomůcek a technik pro zlepšení paměti (nikoliv pouze metody *loci*).

dvojí odbornou kvalifikaci, která není v akademické oblasti běžná, proto je téma dosud relativně málo zpracované.

1.2 Stav bádání

Téma antického (a středověkého) umění paměti ve vědeckém kontextu oživila v polovině 60. let Frances Yatesová svým klasickým dílem *The Art of Memory* (česky *Umění paměti*, 2015). Nedlouho poté vyšla německá monografie Herwiga Bluma *Die antike Mnemotechnik*, v níž autor vysvětluje klasickou metodu *loci*, předkládá doklady o umění paměti v antice a zamýšlí se nad užitečností tohoto systému. Přestože výčet dokladů předkládaných v této publikaci je poměrně podrobný a obsáhlý, dílo je dnes již zastaralé a je nutné číst je kriticky. Stále nicméně zůstává asi nejkompletnějším pojednáním o mnemotechnikách v antickém světě. Nedostatek modernějších monografií je zřejmě třeba přičíst problematickému charakteru antických pramenů, které máme k dispozici. Jak uvidíme níže, ve většině případů lze pracovat pouze s krátkými útržky, často nejasnými a vytrženými z kontextu; proto je obvyklým předmětem zájmu spíše středověké či renesanční umění paměti, kde lze pracovat s mnohem větším množstvím pramenů. I v díle F. Yatesové jsou antice věnovány pouze první dvě kapitoly, zbytek publikace se zabývá pozdějšími obdobími. Výčtu publikací o středověkém a pozdějším umění paměti se zde nebudeme věnovat, zmíním pouze významné dílo M. Carruthers *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, poprvé vydané v roce 1990; v českém prostředí se středověkému umění paměti věnovala Lucie Doležalová (viz např. Doležalová – Gábor – Wójcik 2016), včetně studií o paměťových technikách v pozdně středověkých Čechách a době husitské (Doležalová 2017a: 152–172; Doležalová 2017b: 300–309). Za zmínku stojí také skutečnost, že v rámci středověkého umění paměti je předmětem zájmu nejen jeho západní tradice, ale i ta byzantská (viz např. Paxton Sullo 2020).

Pokud je v literatuře pojednáváno starověké umění paměti, jde obvykle o jednotlivé studie (např. Agócs 2019; Sassi 2019; Boer 1986), z nichž některé jsou věnované velmi konkrétním fenoménům, např. interpretaci určitých staveb, objektů nebo literárních děl v tomto kontextu (např. Scarth 2004; Hind 1995; McEwan 1994); dále zmínkám o umění paměti v určité době nebo u určitého autora (např. Smith 2019; Tell 2006); s dalšími zmínkami se setkáme v monografiích a studiích věnovaných antické rétorice a vzdělávání nebo v kritických edicích primárních pramenů (např. Calboli 2020; Molinelli 2018; Bloch 2007). Často citovaným dílem je v tomto kontextu monografie Jocelyn P. Small *The Wax Tablets of the Mind:Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity* z roku 1997, věnující se především antické

gramotnosti a vzdělanosti; autorka zde reflektuje nutnost spolehlivé a rozsáhlé paměti u antických vzdělanců, mnemotechniky jako takové však pojednává poměrně okrajově. Z nedávné doby je nutno zmínit důležitou, byť doposud nepublikovanou disertační práci, jejímž autorem je Joe Grimwade: *Memory in Roman Oratory: Theory and Practice* (University of Cambridge 2020). Autor se zde zabývá rolí paměti v římském řečnictví, přičemž poměrně obsáhle komentuje i umění paměti, polemizuje s některými dřívějšími představami a dochází k některým závěrům, které se shodují se závěry překládanými v této práci (např. že účelem klasické metody *loci* nebylo učit se texty či řeči nazpaměť slovo od slova nebo že Simónida nelze považovat za zakladatele klasického umění paměti aj., jak bude uvedeno v textu).

Stěžejním dílem věnujícím se recepci staroegyptských hieroglyfů v klasické kultuře (i později) je publikace Erika Iversena *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, poprvé publikovaná v roce 1961; téma je (nejen) v egyptologii stále živé v nejrůznějším kontextu a věnují se mu i četné současné publikace (viz např. von Lieven 2010; Thuault 2018; Westerfeld 2019). Možné souvislosti staroegyptských hieroglyfů s uměním paměti se v českém prostředí věnovala Renata Landgráfová (viz Landgráfová 2013: 505–520; 2014: 133–153), která nastínila možnost hledání původu paměťových obrazů v hieroglyfickém písmu; některými mnemonickými aspekty hieroglyfického písma se zabýval též Edmund S. Meltzer (1980: 43–46). Role mnemotechnických pomůcek v egyptském prostředí se v literatuře objevuje poměrně okrajově, obvykle v souvislosti s tématem vzdělávání a vzdělanosti nebo v rámci interpretace konkrétních textových dokladů (viz např. Redford 2000: 145–218; Gaudard 2012: 65–70; Schneider 2018: 103–112). Pokud je mi známo, v současnosti neexistuje žádná studie, která by se systematicky zabývala paměťovými pomůckami ve starém Egyptě; nabízí se zde tedy prostor pro další výzkum a komparaci.

Žádná současná publikace se také do hloubky nevěnuje přehledu starořeckých zmínek o umění paměti, které máme k dispozici, jejich komentáři vzhledem ke klasické metodě *loci* a kritice toho, jak jsou tyto zmínky interpretovány v literatuře. Možná souvislost egyptských hieroglyfů s mnemotechnikou a paměťovými obrazy je sice známa, zaslouží si nicméně další zkoumání. Některé z dokladů by také mohly napovědět, kterým směrem pátrat po mnemotechnikách ve starověkém Egyptě a na jakém principu mohly tamější paměťové pomůcky fungovat.

1.3 Problematika pramenů a stanovení postupu práce

Pátrat po dokladech o mnemotechnikách a bližším popisu jednotlivých metod ve starověkých pramenech je poměrně obtížné. Nejinformativnějším zdrojem k tématu, o nějž se opírá celkový náhled na antickou mnemotechniku, je anonymní *Rétorika pro Herennia* z 1. stol. př. n. l. Jde o první text, který uměle cvičenou paměť prezentuje jako součást rétoriky, stručně popisuje pravidla metody *loci* a uvádí k nim několik příkladů. Cicero, který o této technice píše o něco později, se o ní již zmiňuje jako o všeobecně známé věci, se kterou není třeba čtenáře blíže seznamovat a podrobně ji popisovat. Sám se k mnemotechnice staví vcelku pozitivně a lze předpokládat, že zmiňovanou metodu sám používal, píše o ní ale poměrně stručně a je otázkou, zda by pro nás Ciceronovy pasáže o umění paměti byly srozumitelné bez předchozí znalosti textu *Rétoriky pro Herennia*. Quintilianus, kerý je třetím latinským autorem, z jehož díla čerpáme informace o umění paměti, se k němu staví skeptičtěji. I on pojednává tuto mnemotechniku v rámci rétoriky a stručně popisuje její pravidla, dokonce uvádí příklady konkrétních paměťových míst (nikoliv ale obrazů, tedy opačně, než je tomu v *Rétorice pro Herennia*) a uznává užitečnost těchto principů, značně skepticky ovšem hovoří o lidech, kteří měli být svým paměťovým uměním pověstní a pamatovat si tímto způsobem velké množství informací; metodu považuje za zbytečně zdlouhavou a překombinovanou.

Tím dochované zdroje, pojednávající o umění paměti cíleně a systematicky, končí. Další prameny, s nimiž můžeme pracovat, ať již se jedná o zdroje řecké či latinské, se obvykle o mnemotechnikách zmiňují pouze stručně, často v souvislosti s jiným tématem, jemuž se věnují; případně na toto umění poukazují jako na zábavnou kuriozitu nebo bizarní zmínku v životopisu některého z učenců.

Už v samotných latinských pramenech je také obtížné rozlišit, kdy se při popisu velké paměťové kapacity hovoří o paměti cíleně cvičené a kdy se mluví o osobách, jejichž paměť byla pozoruhodná od přírody. V seznamech mužů s mimořádnou pamětí se po boku osob proslavených jako zakladatelé nebo uživatelé mnemotechniky typicky objevují slavní řečníci. Ve většině těchto případů popisují autoři textů řečnické umění a skvělou paměť dotyčných mužů, někdy na doložení svého tvrzení uvádějí historky o tom, co všechno si tito lidé dovedli pamatovat a zpaměti vyjmenovat. O tom, jak toho dosáhli a zda pro zlepšení své paměti využívali mnemotechniku, se však nezmiňují; v případě Quintiliana je jejich pozoruhodná

paměť vysvětlována „pouhým“ přirozeným nadáním a pilným studiem (*Inst.* 11, 2, 50–51). S podobnou nejasností se setkáváme i v řeckých zdrojích.

Problémem může být také výpovědní hodnota daných textů: v některých případech jsou tu zcela zjevně popisováni řečníci z dřívějších dob, kteří jsou uváděni jako modelové, ideální příklady; je tedy možné, že historické osoby jsou idealizovány a anekdoty, které se o nich vyprávějí, jsou značně nadneseny (Grimwade 2021: 130–131). V pramenech se navíc často opakují táž jména a příhody jako u Cicerona, je tedy třeba mít na paměti i to, že v pozdějších dokladech může jít o pouhé parafráze Ciceronova textu a nikoliv o informace, které by pocházely z dalších zdrojů.

Ponecháme-li stranou teoretické traktáty o paměti, které se obvykle o mnemotechnikách vůbec nezmiňují, kromě pojednání o rétorice a řečnících nalezneme často zmínky o paměti v předmluvách ke konkrétním dílům (Small 1997: 157). Autoři zde někdy popisují, jakým způsobem shromažďovali podklady pro své dílo či jak je psali/diktovali, přičemž dobrá paměť hrála při tomto procesu nemalou roli. Doklady podobného druhu je třeba vést v patrnosti, nicméně je nelze automaticky interpretovat jako argument pro to, že daní autoři byli zvyklí používat umění paměti – přímé zmínky o mnemotechnikách tu nenalezneme.

Autor *Rétoriky pro Herennia* bohužel nezmiňuje žádné konkrétní zdroje, z nichž čerpal, byť mluví o řeckých metodách, jejichž popis je nicméně dosti vágní (viz níže). Hovoří o jakýchsi předem připravených a do paměti vštěpovaných seznamech, neříká ale nic o metodách slavných mistrů paměti, jako byli Charmadas z Athén, Metrodóros ze Sképsidy či další, z nichž někteří mohli být autorovými současníky. Cicero a Quintilianus tedy čerpali své znalosti o mnemotechnikách i z jiných zdrojů, ať již se jednalo o zdroje textové či přímo o přednášky některých mistrů paměti a jejich žáků. Tradice paměťových technik mohla být značně různorodá, ostatně sám autor *Rétoriky pro Herennia* doporučuje, že by si měl každý člověk vytvořit svá vlastní paměťová místa a obrazy a nespoléhat se na ty, které ho naučí někdo jiný. Ne každá paměťová metoda se také hodí pro každou látku. Co se týče starověkého Egypta, jsou prameny pro mnemotechniky ještě problematičtější, jak objasním níže.

Předkládaná práce je založena na průzkumu relevantních textových zdrojů a jejich kritické analýze. Prvním krokem byla důkladná četba tří stěžejních latinských děl, která o mnemotechnice pojednávají, a další rešerše pramenů stran autorů a děl z prostředí starověkého Řecka, na něž tyto spisy odkazují. Při pátrání po dokladech o starořeckém umění paměti jsem postupovala dvěma směry. Prvním z nich bylo dohledat v dostupných primárních pramenech výskyt klíčových slov, která se explicitně týkají pojednávaného tématu (např. *ars* [*memoriae*]*, memoria artificiosa*, τὸ μνημονικὸν, τό μνημονικὸν τέχνημα, μνήμη apod.). Využila jsem

především nejrůznější digitalizované knihovny a databáze klasických textů (např. Perseus, Diogenes, TLG, Litterae ante portas apod.), přes dohledané zmínky jsem pak postupovala k dalším primárním pramenům; prozkoumala jsem také odkazy na klasická díla citovaná v sekundární literatuře. Vzhledem k povaze práce nebyl korpus prohledávaných textů časově, žánrově ani jinak omezen a uvedený výčet nemusí být tedy zcela vyčerpávající, charakter dohledaných zmínek je však obdobný – obvykle jde o velice krátké textové úseky, v nichž se mnemotechniky až na výjimky vyskytují jako okrajová zmínka k tématu, analogie k probírané látce či kuriozita, jak již bylo zmíněno. Druhým směrem výzkumu bylo dohledávání textových zmínek o těch, kdo jsou v antických textech jmenováni jako zakladatelé, učitelé a šiřitelé umění paměti. Cílem tohoto výzkumu bylo ověřit, zda jsou tito lidé s mnemotechnikami spojováni oprávněně; s tím souvisí také ověřování dokladů o osobách, které jsou s uměním paměti spojovány v pozdějších pramenech nebo sekundární literatuře. Na základě vyhledaných textových dokladů jsem se pokusila zodpovědět, co lze zjistit o charakteru řeckých paměťových pomůcek, a zda se některé z nich podobají mnemotechnice, kterou popisují latinští řečníci, případně zda je s ní lze přímo spojit.

Pokud jde o egyptské prameny, bylo nutné zvolit odlišnou metodologii. Egyptské prameny o ničem, co by alespoň rámcově odpovídalo řeckým či latinským termínům pro mnemotechniky, nikde nehovoří, nesetkáváme se zde ani s doklady o nějak uceleném systému, který by napomáhal pamatování, byť dobrá a přesná paměť hrála celkově v kultuře a myšlení starých Egypťanů významnou roli. Proto nebylo možné zaměřit se na určitá klíčová slova či slovní spojení, případně se soustředit na určitý textový žánr nebo jednotlivé osobnosti. Problém představuje také množství a charakter písemných materiálů, které máme ze starého Egypta doložené a pro něž často neexistují žádné prohledavatelné databáze a mnohdy ani aktuální přepisy a překlady.

Egyptské materiály slouží v předkládané práci především jako komparativní materiál, představující možné paralely a další směry bádání; proto jsem se rozhodla zaměřit se především na jednotlivé případové studie, které mohou poukázat na další dobové paměťové tradice, s nimiž se mohli antičtí učenci setkat nebo se jimi inspirovat. Jednou z výchozích pracovních hypotéz této práce byl také možný vztah mezi obrazy klasického umění paměti a egyptskými hieroglyfy. Pro průzkum této možnosti jsem se rozhodla nejprve porovnat mechanismy, na nichž fungují jak klasické, tak pozdější ptolemaiovské hieroglyfy, s tím, jak egyptské hieroglyfy interpretovali antičtí autoři. Tyto principy jsem následně porovnala s tím, jak podle latinských textů fungují paměťové obrazy v rámci klasické metody *loci*. Problematika ikonicity hieroglyfů je v egyptologii předmětem zkoumání (z poslední doby viz např. Thualt 2020: 106–114;

Goldwasser 2023: 121–157; Pries 2023; Stauder 2023: 63–87), pro účely této práce je však dostačující vycházet z obecně sdíleného badatelského konsensu. V případě komplexnějších příkladů užívání ptolemaiovského písma a kryptografie vycházím z díla D. Kurtha (viz Kurth 2007–2015).

1.4 Struktura práce

Vzhledem k problematické povaze dostupných pramenů není obsah práce řazen primárně chronologicky. Výchozím bodem budou tři latinské texty, které jsou naším hlavním zdrojem informací o umění paměti, a které jsou tedy nezbytné k definování povahy dokladů, které je nutno hledat v dalších zdrojích. Tato tři díla (*Rhetorica ad Herennium, De oratore, Institutio oratoria)* budou představena v kapitole 2 spolu s dalšími, již poměrně stručnými zmínkami o uměle cvičené paměti v latinských textech.

V následující části práce, kapitole 3, bude pozornost věnována dokladům o mnemotechnikách ze starověkého Řecka. Zde již bude postupováno víceméně chronologicky, od nejstarších řeckých zmínek o mnemotechnikách, které máme k dispozici, přes klasickou dobu až po hellénismus a pozdní antiku, kde budou zmíněny i některé zdroje latinské, které nejsou zařazeny ve druhé kapitole, neboť se tématu práce dotýkají spíše okrajově a neposkytují zásadní nové informace.

Kapitola 3.1 bude věnována osobnostem, které se v tradici objevují jako domnělí zakladatelé umění paměti. Nejvýznamnějším z nich je básník Simónidés z Keu, s jehož jménem je legenda o vzniku metody *loci* spjata do takové míry, že byl jako objevitel nebo průkopník této techniky vnímán prakticky bez debat ještě badateli ve 20. století. Dalšími kandidáty jsou někteří ze sofistů a řečník Theodektés, v pozdější tradici se objevuje i Démokritos.

V kapitole 3.2 bude představen známý a často komentovaný mýtus z Platónova *Faidra*, tematizující vznik písma, a také diskuse o tom, zda je písmo pro paměť pomůckou, nebo ji naopak kazí. Tento mýtus bývá často kladen do souvislosti s mnemotechnikami, jež by na první pohled mohly stát v opozici vůči psanému textu – uvidíme však, že tento dojem je spíše povrchní a nepřesný. Platónova teorie *anamnése* bude zmíněna jen stručně a ponechána stranou, neboť jde o pojetí paměti, pojednávající o tématu ve zcela odlišném kontextu, které se k paměťovým pomůckám vztahuje jen okrajově.

Kapitola 3.3 bude zaměřena na dílo Aristotelovo a několik zmínek o mnemotechnikách, které se v něm vyskytují. Ty budou podrobně rozebrány, předmětem zájmu bude mj. otázka,

zda nám mohou poskytnout vodítko k tomu, jak mohly soudobé mnemotechniky vypadat. Pozornost bude věnována také metafoře paměti coby voskové hmoty, do níž se otiskují obrazy. Toto přirovnání bývá kladeno do souvislosti s mnemotechnikami samotnými a také způsobem, jak se o nich vyjadřují latinští autoři, z toho důvodu bude probráno podrobněji.

Kapitola 3.4 se zaměří na období hellénismu. Nejprve budou stručně probrány některé z hellénistických filosofických škol, které jsou v literatuře někdy zmiňovány v souvislosti s mnemotechnikami a cvičením paměti. Poté bude pozornost soutředěna na dvě konkrétní osobnosti: Charmada z Athén (či Alexandrie) a Metrodóra ze Sképsidy. Tito dva představitelé skeptické akademie jsou prvními osobnostmi, jejichž paměťové umění lze spojit s klasickou metodou *loci* a jejími postupy. Předmětem zkoumání bude, co nám prameny říkají o jejich paměťových metodách, a zda mohly mít jejich teorie a postupy vliv na klasické umění paměti, popisované latinskými autory.

Kapitola 3.5 je věnována umění paměti po Ciceronovi a Quintilianovi. Přestože hlavním tématem této práce je pátrání po původu mnemotechnik ve starověkém Řecku či Egyptě a nikoliv doba, kdy již byly tyto metody rozšířené v rámci římské rétoriky, bude pro úplnost zmíněn i jejich další vývoj a recepce. Předmětem zájmu bude Pseudo-Longinův spis *Peri mnémés*, kde jsou mnemotechniky stručně probírány v rámci rétoriky; stranou našeho zájmu nezůstane ani Dionýsios z Milétu, o němž je doloženo, že mnemotechniky vyučoval. Kromě toho bude zkoumána i dobová kritika umění paměti, neboť jde často o jediné zmínky o mnemotechnikách, které jsou z dané doby k dispozici. Na závěr budou stručně pojednány mnemotechniky na sklonku antiky, tedy ve 4. a 5. století.

Následující část práce se zaměří na prostředí starověkého Egypta a pátraní po tom, zda by bylo možné hledat původ některých paměťových technik právě zde. Vzhledem k tomu, že některé v antice tradované a doložené paměťové pomůcky se zřejmě inspirovaly nejen v Řecku, ale i ve východních kulturách, lze uvažovat o tom, nakolik byly tehdejší mnemotechniky ovlivněny soudobými či staršími technikami z okolních kultur či do sebe začlenily některé tamější prvky.

Kapitola 4 bude věnována pozornost tomu, jaký druh mnemotechnik mohli používat staří Egypťané. Přestože se v tomto prostředí o paměťových pomůckách jako samostatné praxi explicitně nemluví, na dobrou paměť je v egyptských textech kladen zvláštní důraz, jak bude vysvětleno v kapitole 4.1. Některé doklady poukazují na to, že i Egypťané zřejmě používali nejrůznější metody, které jim pomáhaly lépe si věci zapamatovat. K tomu jim mohl nemálo pomoci i charakter hieroglyfického písma – „obrazů“, které v sobě mohly nést značné množství informací. V kapitole 4.2 bude předestřeno několik případových studií, naznačujících, jak

mohly staroegyptské paměťové pomůcky vypadat; zajímat nás budou především seznamy, které měly usnadnit zapamatování si seznamů hlásek či znaků hieroglyfického písma, nebo kompendia určitých specifických znalostí. V další části práce, kapitole 4.3, budou tematizovány mnemonické aspekty hieroglyfického písma samotného, a to nejen v jeho klasické podobě, ale také v tzv. ptolemajštině, specifickém způsobu zápisu, používaném v hellénistickém a částečně římském období.

Aby bylo možné pátrat po vztahu mezi znaky („obrazy“) hieroglyfického písma a tím, jak fungují paměťové obrazy v rámci antických mnemotechnik, je třeba prozkoumat antickou recepci hieroglyfického písma. Tomu bude věnována kapitola 5. Předmětem zkoumání bude nejprve rozdílný pohled na původ písma a funkci písemných záznamů v obou kulturách (kapitoly 5.1 a 5.2); posléze bude představen vlastní popis egyptských hieroglyfů u antických autorů (kapitola 5.3). Kromě samotných pokusů o vysvětlení toho, jakým způsobem hieroglyfy zapisují informace, bude pozornost soustředěna na to, zda existují přímé či nepřímé doklady o tom, že by někteří z řecky či latinsky píšících učenců ovládali egyptštinu a/nebo hieroglyfické písmo, případně zda si nechávali texty překládat nebo měli k dispozici překladové příručky. Na základě těchto dokladů bude představeno, jak byly staroegyptské hieroglyfy v antice vnímány, a posléze bude zkoumána otázka, zda tu lze hledat podobnosti s mechanismy klasického umění paměti. Tomu bude věnována kapitola 6.

V té bude porovnáno pět základních principů, na jejichž základě se tvoří tzv. *imagines agentes* v klasickém umění paměti, s tím, jakým způsobem podle starověkých autorů zaznamenávalo informace hieroglyfické písmo. Objasníme, zda a jak fungují stejné principy v rámci skutečného hieroglyfického zápisu, a to jak u klasických, tak u ptolemaiovských hieroglyfů. Posléze bude pozornost věnována otázce, zda bychom v tomto kontextu mohli hledat linku spojující antické mnemotechniky se starověkým Egyptem. Následovat bude závěrečná kapitola (7).

Dílčí části předkládané disertace byly publikovány ve dvou článcích. Úvod do tématu, stručný přehled o vybraných starořeckých dokladech a nastínění možných vazeb ke starověkému Egyptu jsem představila v článku publikovaném v časopise *Auriga* LX/1 (Míčková 2018: 74– 91); obsáhlý článek věnovaný pojetí písma v řeckém a egyptském prostředí a recepci staroegyptských hieroglyfů ve vztahu k umění paměti vyšel v časopise *Aither* 27 (Míčková 2022a: 28–57).

1.5 Poznámky k dataci, přepisu a překladu

Data, týkající se antického světa, uvádím podle encyklopedie *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike* (Cancik – Schneider 1996–2003), pokud není uvedeno jinak. Data, týkající se egyptských dějin, uvádím podle publikace *Ancient Egyptian Chronology* (Hornung – Krauss – Warburton 2006).

Cizojazyčná jména přechyluji pouze v případech, kdy jsou takto uvedena v publikovaných českých překladech (např. Yatesová).

Při transkripci z řečtiny netranskribuji délku řeckých samohlásek, s výjimkou samostatných znaků η a ω a diftongu ου.

Pokud není uvedeno jinak, překlady ze starověkých jazyků jsou mé vlastní.

2 Latinské prameny k umění paměti

Uměním paměti (*ars memoriae* či *ars memorativa*) je označována klasická římská paměťová metoda, známá také pod moderním pojmem „metoda *loci*“. Jde o systém míst a obrazů, který slouží k přesnému a spolehlivému zapamatování toho, co by jinak bylo poměrně obtížné naučit se zpaměti. Ve starověkém Římě sloužil především řečníkům k zapamatování dlouhých projevů. Sestává ze dvou základních prvků: míst (*loci*) a obrazů (*imagines* [*agentes*]). Rétor, který si chtěl pomocí této metody uložit do hlavy svou řeč, si ve své fantazii představil určitá místa (např. dům, chrám, cestu městem atp., mohlo jít ovšem také o vymyšlené stavby a místa), na která pak umístil paměťové obrazy, jakési symbolické zkratky toho, co si chtěl zapamatovat. Následně pak ve své mysli těmito místy procházel a z dříve zakódovaných obrazů „četl“ jejich obsah, který tam tímto způsobem zůstal uchován.

Paměťové pomůcky a *ars memoriae* jsou jako součást rétoriky doloženy od hellénistické doby,[4] v římském řečnictví posléze představují (přinejmenším v teoretické rovině) relativně známou věc, a není divu. Tehdejší řečníci byli nuceni pamatovat si mnohá fakta a deklamovat zpaměti dlouhé proslovy, v případě řečnictví soudního pak být dobře informováni o projednávaném sporu, podrobně znát dřívější analogické případy a samozřejmě si také zapamatovat argumenty druhé strany.

Umění paměti je nám známo především tří římských zdrojů, narážky na ně a zmínky o osobách, které je mohly používat, nalezneme ovšem i v dalších textech od různých autorů. Ucelený text o mnemotechnikách a jejich fungování se však dochoval jen v anonymním spisu *Rhetorica ad Herennium*, Ciceronově *De oratore* a Quintilianově *Institutio oratoria.*

2.1 *Rhetorica ad Herennium*

Rhetorica ad Herennium (*Rétorika pro Herennia*) je nejstarším dochovaným spisem, podávajícím souvislý výklad o principech umění paměti a o tom, jak je možné se mu naučit.[5] Jedná se o vůbec nejstarší dochovanou[6] římskou rétorickou příručku pro studenty, sepsanou

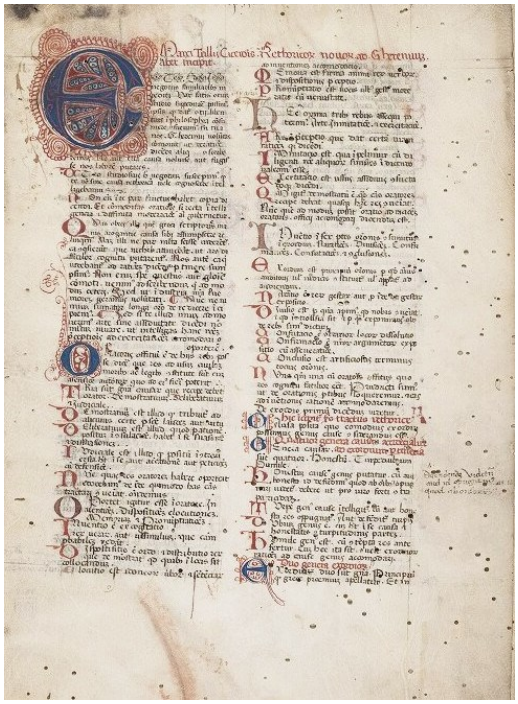
[4] Toto tvrzení se samozřejmě opírá pouze o doložené prameny, je nicméně pravděpodobné, že v některých kruzích či (rétorických) školách se určitá forma umění paměti používala i dříve, pouze se nám o tom nedochovaly ucelené zprávy, jak bude ostatně zkoumáno níže v této práci.

[5] Pro obsáhlý komentář k celé *Rétorice pro Herennia* viz Calboli 2020.

[6] Ze zmínek antických autorů víme, že existovalo mnoho knih o rétorice, které se nedochovaly; např. Quintilianus (*Inst.* 3, 1, 21; 9, 3, 89 aj.) zmiňuje hned několik svých předchůdců i současníků. Přihlédneme-li k obsahu spisů,

mezi lety 86–82 př. n. l. (Calboli 2020: 8–12).[7] Původní název tohoto díla ani jméno jeho autora nejsou známy, na základě úvodu k první knize je spis někdy také nazýván *De ratione dicendi*.

Zdá se, že v antice nebyla tato příručka příliš známá ani oblíbená, Cicero ani Quintilianus se o ní nikde nezmiňují;[8] existují hypotézy, že se nejednalo o příliš rozšířený spis, ale jakousi učebnici určenou pouze úzkému okruhu čtenářů a/nebo k soukromému použití; tento názor však není badateli všeobecně přijímán. Již od pozdní antiky byla tato kniha připisována Ciceronovi,[9] pravděpodobně kvůli podobnosti s jeho spisem *De inventione* a/nebo obsahové podobnosti s *De oratore* (viz též dále v textu). Existuje také názor, že neznámý editor mohl mít dojem, že sám Cicero o ní hovoří v *De or.* (1, 2, 5), kde zmiňuje svou dřívější práci na totéž téma. Pozdější latinští autoři, kteří na Ciceronova díla o rétorice odkazují, však nikdy *Rétoriku pro Herennia* nezmiňují. Od 12. století se *Rétorika pro Herennia* objevuje jako tzv. *Rhetorica secunda* a později jako *Rhetorica nova*, neboť panovalo všeobecné povědomí o tom, že Cicero měl napsat toto dílo jako novější a propracovanější verzi svého spisu *De inventione* (Calboli 2020: 872; Caplan 1954: 9).



Obr. 1: Úvodní strana rukopisu knihy *Rhetorica ad Herennium* ze 14. století z Itálie, spis je uveden jako Ciceronova *Rhetorica nova* (Beinecke MS 681, Yale University Digital Library)

Dalším kandidátem na autora tohoto spisu byl řečník Quintus Cornificius,[10] a to především na základě několika zmínek u Quintiliana.[11] Ani jméno Gaia Herennia, jemuž je spis

které máme k dispozici, a k roli, kterou hrálo cvičení paměti v římském řečnictví, je pravděpodobné, že i tyto knihy obsahovaly rady, jak posílit paměť; některé z nich mohly zahrnovat i pojednání o mnemotechnikách.

[7] Někteří badatelé s touto datací nesouhlasí a navrhují datum dřívější (viz např. Herrmann 1980: 149–151; Schmidt 1972: 1415; Douglas 1960: 65–78,), nejde ovšem o většinový názor.

[8] Což je ovšem opět *argumentum ex silentio*, absence zmínek nemusí nutně znamenat, že tito autoři spis neznali.

[9] Je možné, že ani rozdělení do šesti knih není původní, ale učinil tak některý pozdější editor (Caplan 1954: 8).

[10] Tento názor se ovšem objevuje až v novověku, prvním, kdo jej vyslovil, byl Petrus Victorinus v roce 1582 (Caplan 1954: 11); až do 20. století zůstával předmětem dohadů. Cornificiovo autorství zastával např. Kroll (1934: 63). Calboli (2020: 16) jej též zmiňuje, ale poznamenává, že tuto hypotézu nelze spolehlivě doložit. Viz též Grimwade 2021: 16; Gaines 2007: 170.

[11] Quintilianus zmiňuje Cornificia jako autora nějakého rozsáhlého rétorického spisu (*Inst.* 3, 1, 21; 9, 3, 89). Píše o něm ještě na několika dalších místech, většinou se jedná o kritiku nebo polemiku ohledně výkladu různých termínů, konkrétní příklady viz Caplan 1954: 11–13.

věnován, nám s identifikací autora nepomůže, neboť přestože z této doby je známo několik historických osobností jménem Herennius,[12] žádného z nich nelze s tímto Herenniem ztotožnit (Caplan 1954: 15).

Od 15. století se ovšem začaly objevovat pochybnosti o Ciceronově autorství, které se kolem tohoto díla táhly až do 20. století. Dnes se všeobecně má za to, že je autor spisu neznámý. Ciceronovo domnělé autorství je však zřejmě důvodem, proč získala *Rétorika pro Herennia* takovou popularitu a prestiž a byla nadále opisována, citována a tištěna, a tak se dochovala do dnešních dnů, na rozdíl od mnoha antických knih, které během starověku či středověku nenávratně zmizely (Yatesová 2015: 18).

Rhetorica ad Herennium vychází z hellénistického řečnictví, čerpá z jeho různých tradic a rozděluje rétoriku na pět standardních částí, a to *inventio, dispositio, elocutio, memoria* a *pronuntiatio.* Část pojednávající o paměti a mnemotechnikách se nachází ve třetí knize (3, 16, 28–24, 40). Nejde jen o nejstarší, ale také o nejúplnější antické pojednání o umění paměti, se kterým můžeme v dnešní době pracovat.

Autor rozděluje paměť na přirozenou (*memoria naturalis*) a uměle cvičenou (*memoria artificiosa*), přičemž právě uměle cvičená paměť je ta, kterou tvoří umění paměti (ke vztahu přirozené a uměle cvičené paměti v římské rétorice viz např. Grimwade 2021: 20–28). Tato uměle cvičená paměť má dvě složky – místa a obrazy. Místa mohou být skutečnými místy, která si člověk zapamatoval např. při svých cestách, nebo místa nereálná, která zkonstruoval ve své mysli. Tato místa by měla být zřetelná, dobře osvětlená a přiměřeně velká. Na místa pak člověk postaví obrazy toho, co si chce zapamatovat, slovy autora uvedeného spisu (*Rhet. Her.* 3, 16, 29–30): „Když si chceme zapamatovat koně, lva nebo orla, je žádoucí, aby se jejich podoba umístila na určité místo (*imagines eorum locis certis conlocare oportebit)*."

V následující části autor porovnává umění paměti se zapisováním na voskové tabulky. Jedná se o metaforu, která je při řeči o paměti a mnemotechnikách běžná, jak uvidíme níže: „Jako tedy ti, kteří znají písmena, mohou zapsat to, co je jim diktováno, a přečíst to, co napsali, tak ti, kteří se naučili mnemotechnice (*mnemonica*), mohou to, co slyší, umístit na místa a z nich to pak vyslovit zpaměti. Neboť (paměťová) místa (*loci*) se podobají voskovým tabulkám a listinám, obrazy (*imagines*) písmenům, uspořádání a umístění obrazů (*dispositio et conlocatio imaginum*) psaní, a vyslovování (*pronuntiatio*) čtení" (*Rhet. Her.* 3, 17, 30).

Dále je podle autora třeba dávat pozor na to, aby paměťová místa měla určité pevně dané pořadí, aby věci uložené v paměti měly jasnou strukturu a bylo možné je přehledně najít

[12] Jednalo se o římskou plebejskou rodinu spřízněnou s rodinou G. Maria (Caplan 1954:15).

a na nic nezapomenout. K tomuto účelu autor doporučuje si každé páté či desáté místo v představách nějak označit, například na každé páté místo umístit zlatou ruku (pět prstů) a na každé desáté místo někoho známého, jehož jméno je Decimus.

Nadále popisuje, jak by měla paměťová místa vypadat, aby systém dobře fungoval – musí být dobře viditelná, opuštěná a ne plná davů, aby bylo paměťové obrazy kam umístit. Měla by být také rozličná a jasně od sebe odlišitelná, aby jedno místo nebylo zaměnitelné za jiné; dále důkladně osvětlená, ale ne ozářená tak, aby zář zakrývala část obrazů; mezi jednotlivými místy by také měly být přiměřeně velké mezery.

Po popisu míst následuje návod, jak nakládat s paměťovými obrazy. Obrazy musí být samozřejmě podobné věcem, které si chce člověk zapamatovat, nesmí jich být příliš mnoho a nesmí být nejasné, musí být ale také dostatečně živé – autor popisuje paměťové obrazy jako *imagines agentes* (*Rhet. Her*. 3, 22, 37). Jsou zde rozlišeny dva druhy, jak mohou tyto obrazy fungovat, a to na základě *memoria rerum* a *memoria verborum*. *Memoria rerum* popisuje proces, při němž si člověk do paměti ukládá celé koncepty, základní pojmy nebo např. jednotlivé body řeči; *memoria verborum* pak zachycuje jednotlivá slova či jména a umožňuje doslovné zapamatování projevu nebo textu. Jelikož většinou si je třeba zapamatovat složitější koncepty, nelze je zachytit jedním jednoduchým paměťovým obrazem, ale spíše celou scénou – tedy právě pomocí *imagines agentes*. Tyto obrazy se pak umístí na připravená místa v paměti.

Autor *Rétoriky pro Herennia* uvádí k oběma typům mnemotechnik příklady, jež jsou neustále citovány v sekundární literatuře (např. Small 1997: 102, Carruthers 2008: 174; Yatesová 2015: 2) a to z toho důvodu, že takto konkrétní příklady jsou v dochovaných antických textech o umění paměti dosti ojedinělým jevem.

Pro *memoria rerum* uvádí autor známý návod, jak si zapamatovat soudní případ (*Rhet. Her.* 3, 20, 33–34). Popisuje jednoduchý imaginární příklad, kdy si má soudní řečník zapamatovat případ, při němž byl někdo otráven kvůli dědictví a žalující strana tvrdí, že má k události mnoho svědků. Následně popisuje takovýto 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 má představit v posteli, jak drží v pravé ruce pohár, v levé ruce voskové tabulky a na čtvrtém prstu této ruky má beraní varlata. Obraz je dostatečně podivný, aby si jej člověk zapamatoval, je ovšem třeba jej také rozklíčovat, jelikož autor žádné vysvětlení toho, proč ve svém paměťovém obrazu použil právě tyto prvky, neuvádí. Některé obrazy jsou jasné – pohár samozřejmě představuje jed, voskové tabulky zřejmě seznam svědků. Co se však týče ostatních detailů, nepanuje definitivní shoda. Poslední podivná položka je nejčastěji vysvětlována takto: podle Macrobia (*Sat*. 7, 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 souvislostí s mnemotechnikou, spojenou se znameními zvěrokruhu, která byla v římském prostředí známa minimálně z doslechu (viz kapitola 3.4.3.2) – odkaz na první znamení zvěrokruhu tak podle nich mohl určovat pořadí tohoto paměťové obrazu, první místo.

To, že autor neuvádí podrobné vysvětlení jednotlivých asociací, naznačuje, že předpokládá, že čtenáři dovedou tento obraz snadno rozklíčovat nebo k němu dostanou ještě ústní výklad. Namísto vysvětlení uvádí v textu pouze poznámku, že k tomuto obrazu lze velice snadno přidávat další detaily, a tak si zapamatovat další fakta.

Práci s *memoria rerum* ukazuje autor na příkladu latinského verše *Iam domum itionem reges Atridae parant.*[13] Radí rozdělit si tuto větu na dvě části, a vytvořit tedy dva obrazy na dvou paměťových místech. Na první paměťové místo doporučuje umístit Domitia, pozvedajícího ruce k nebesům, zatímco je bit důtkami několika zástupci rodu Marciů (*cum a Regibus Marciis loris caedatur; Rhet. Her*. 3, 21, 34). Tento obraz má být paměťovou pomůckou pro *iam domum itionem reges*. Jeho rozklíčování je již obtížnější, zvláště přihlédneme-li k již zmíněné skutečnosti, že autor své paměťové obrazy nijak nevysvětluje. Podle Caplanova komentáře (Caplan 1954: 217) byli Domitiové známým plebejským rodem, podobně jako Marciové patricijským. Rod Marciů měl pak odvozovat svůj původ od králů a také se v něm nacházela rodinná větev, kde se vyskytovalo jméno Rex (viz též Calboli 2020: 629). V tomto případě jde tedy zřejmě o paměťovou pomůcku založenou na zvukové podobnosti slov: *Domitius – domus* a *reges – Rex* (*Regibus*). F. Yatesová (2015: 27) navrhuje, že mohlo jít o narážku na nějakou politickou situaci nebo např. o scénu ze známé divadelní hry.

Na druhém paměťovém místě autor doporučuje představit si v té době slavného herce tragédií Aesopa a jeho kolegu jménem Cimber,[14] jak se oblékají do kostýmů Agamemnóna a Menelaa (*Atridae parant*) pro hru *Ifigenie*. Autor ovšem upozorňuje, že takovéto složité zapamatování si doslovného znění textu nebude fungovat samo o sobě, ale je třeba, aby si člověk verš několikrát přečetl, jako by se jej učil nazpaměť běžným způsobem. Obrazy pak

[13] Není jasné, zdali jde pouze o autorův příklad či o verš z nějaké nedochované hry; obsáhlý komentář k tomuto verši uvádí Calboli (2020: 626–629).

[14] Zřejmě se taktéž jedná o skutečnou osobu, ale na rozdíl od Clodia Aesopa je tento herec zmiňován pouze zde (Calboli 2020: 629; Caplan 1954: 217, Ribbeck 1875: 647).

posílí přirozenou paměť. Učení se textu slovo od slova tímto způsobem se tedy zdá velmi zdlouhavé a neefektivní. Je však třeba mít na paměti, že primárním cílem řečníků nebylo zapamatovat si své projevy doslovně a mechanicky je opakovat,[15] ale naopak uložit si do paměti základní koncepty, zainteresované osoby, detaily jednotlivých případů apod.; klíčovou naopak byla schopnost v projevu improvizovat, reagovat na argumenty protistrany, předkládané námitky či rozpoložení posluchačů. Cicero ostatně poznamenává, že pro řečníka je klíčová právě *memoria rerum*, zatímco *memoria verborum* není nezbytná (*De or.* 2, 359; pro delší komentář k této problematice viz též Grimwade 2021: 23–36, který na základě svého výzkumu shodně uvádí, že účelem klasické metody *loci* nebylo učit se texty či projevy nazpaměť slovo od slova[16]).

Z výše uvedeného je také zřetelné, že mnemotechnické pomůcky tohoto typu jsou poměrně náročné na kreativitu a často pracují s asociacemi, týkajícími se např. literatury, kulturního života či politiky, a také se v nich často objevují více či méně sofistikované slovní hříčky. To naznačuje, že umění paměti jako takové je spojeno s vyššími společenskými kruhy a psanou kulturou a nestojí proti psanému textu v žádné přímé opozici (více k tomuto tématu viz kapitola 3.2).

Ačkoliv je *Rétorika pro Herennia* nejpodrobnější popis umění paměti, který máme k dispozici, nejde o příliš detailní popis techniky a obsahuje jen stručné příklady. Zdá se, že její autor, podobně jako autoři pozdější, předpokládal, že jeho žáci/čtenáři budou mít kromě textu příručky k dispozici i ústní vysvětlení; případně že o této metodě mají nějaké základní povědomí. Autoři rétorických příruček také nechávali na svých žácích a čtenářích, aby si paměťové obrazy a místa zkusili vytvořit sami; žáci se v tom dokonce mohli cvičit přímo při výuce – v příručce pak pochopitelně stačilo shrnout pouze základní principy.

Aby paměťové obrazy dobře fungovaly, musí být něčím specifické, výrazné nebo vzbuzující emoce; ve středověkých textech o umění paměti je také doporučováno, aby figury v

[15] Učení se nazpaměť (zvláště kanonickým dílům) bylo ve výuce vyžadováno od dětí a studentů, jak dokládá mj. Quintilianus. Uvádí, že by se žáci měli naučit nazpaměť slavným textům, které jim poslouží k procvičování, nabytí historických a kulturních znalostí a posléze jako vzory a jakési „pokladnice“ slovních obratů. Později vyžaduje, aby se učili nazpaměť své vlastní kompozice, vypracované jako úkoly (např. *Inst.* 2, 1; 4; 7; 8). Na druhou stranu ale mechanické učení se nazpaměť místy kritizuje (např. hned v *Inst.* 1, 1) a doporučuje cvičení, při nichž (pokročilejší) žáci hovoří vlastními slovy (např. *Inst.* 10, 5, 2–11). Konkrétní příklady takových cvičení v rétorice nalezneme také např. u Aelia Theona (*Progymnasmata* 107–110) – u řečníků bylo podstatné, aby působili přirozeně a dovedli improvizovat. Této problematice se věnuje též Grimwade (2021: 29–36).

[16] Pro zapamatování si doslovného znění textu se obecně mohou hodit jiné metody, než systém míst a obrazů, jak dokládají i moderní výzkumy, viz Grimwade 2021: 26–28 s odkazy na konkrétní studie. Za pozornost stojí např. výzkumy H. a T. Noiceových zabývající se mechanismy, jejichž pomocí se své texty učí profesionální herci (Noice – Noice 2002; Noice 1996; Noice 1992).

nich mluvily, zpívaly, hrály na hudební nástroje, nebo třeba křičely, či dokonce aby specificky voněly či páchly, aby se živost a emoční účinek obrazů ještě zesílil (Carruthers 2008: 97). Je přitom jasné, že co jednomu přijde směšné či děsivé, nemusí na druhého působit vůbec. Proto je záhodno, aby si každý, kdo chce s uměním paměti pracovat, vytvořil své vlastní obrazy a asociace na základě svých preferencí, zkušeností, znalostí či zálib. Autoři rétorických příruček či učitelé mnemotechnik museli z vlastní zkušenosti dobře vědět, že přejaté obrazy (pokud nejde o jednoduché příklady) příliš nefungují, jak se ostatně v *Rétorice pro Herennia* dočteme (*Rhet. Her.* 3, 23, 38). Právě to je zřejmě důvodem, proč zde nalezneme tak málo příkladů.

Autor *Rétoriky pro Herennia* však upozorňuje ještě na jednu věc, která stojí za zmínku. Jedná se o poznámku o některých řeckých mnemotechnikách, při nichž byly vytvářeny seznamy obrazů, které se měl člověk naučit nazpaměť, a mít tak tyto obrazy neustále připraveny k použití: *Scio plerosque Graecos qui de memoria scripserunt fecisse ut multorum verborum imagines conscriberent, uti qui ediscere vellent paratas haberent, ne quid in quaerendo consumerent operae* (*Rhet. Her.* 3, 23, 38; místo nechávám bez překladu, neboť není jasné, co má autor na mysli zvláště v případě *multorum verborum imagines*; viz komentář dále v textu).

Z této pasáže se dozvídáme hned dvě důležité informace. První z nich je zmínka o řeckých autorech, kteří psali o (umění) paměti a mnemotechnikách. Podobně jako u dalších latinských autorů, kteří odkazují na řecké učence, řečníky a filosofy, kteří se zabývali mnemotechnikami, vyučovali je nebo se o nich zmiňovali, i zde se dočítáme, že umění paměti jako takové nebylo římským vynálezem. Autor se nezmiňuje, zda má na mysli své současníky či relativně nedávná díla, nebo zdroje z dřívějších dob. Je možné, že při svém bádání sám čerpal z řeckých pramenů, jako např. různých příruček pro rétoriku nebo pojednání o paměti, která se později ztratila (Yatesová 2015: 17). Doba sepsání *Rétoriky pro Herennia*, tedy 1. stol. př. n. l., je obdobím, kdy se řečnictví v římském prostředí teprve postupně začalo vyučovat v latině a nikoliv řečtině (Morgan 1998: 234–239; Grimwade 2021: 13–14). Její autor také poměrně často odkazuje na řeckou terminologii a byl tedy s řeckou teorií rétoriky a jejími autory či komentátory jistě dobře obeznámen, byť nikde nezmiňuje žádná jména ani díla, dokonce se vůči konkrétním citacím ze starších děl vymezuje a kritizuje řecké řečníky za to, že se opisováním částí z knih jiných autorů snaží dodat těm vlastním více váhy (*Rhet. Her.* 4, 1–10).[17]

[17] Komentář k vlivu řecké terminologie a teorie rétoriky na autora *Rétoriky pro Herennia*, včetně snahy se vůči nim do jisté místy vymezit, uvádí Grimwade 2021: 36–45. V tomto kontextu komentuje též Ciceronovo *De inventione*, jehož některé pasáže jsou s *Rhetoricou* téměr totožné (tamtéž, viz též Guérin 2006).

Vidíme také, že řecký systém, který autor zmiňuje, se od jím popisovaných technik poněkud liší – v žádném textu o římské *ars memoriae* nenajdeme zmínky o seznamech obrazů, které by se měl člověk učit nazpaměť. Zde se dostáváme ke druhému bodu citované pasáže: zdá se, že některé formy mnemotechnik využívaly jakési předpřipravené obrazy, které pak ten, kdo s nimi pracoval, vytahoval z pomyslné „zásobnice" a mohl je okamžitě používat, aniž by musel vymýšlet komplexní obrazy nebo složité slovní hříčky. Tak by si mohl ukládat do paměti např. argumenty protistrany či základní body poslouchaného projevu v reálném čase.

Tento postup se na první pohled zdá v přímém rozporu s tím, co bylo řečeno výše, že přejaté paměťové obrazy nefungují (nebo alespoň nefungují dobře). Tuto metodu ostatně kritizuje sám autor *Rétoriky pro Herennia* (*Rhet. Her.* 3, 23, 38), jak již bylo zmíněno: výslovně se vyjadřuje proti tomu, aby člověku připravoval paměťové obrazy někdo jiný, což se nutně stane v případě předávaného seznamu, který je třeba naučit se nazpaměť.

V tom má autor zcela jistě pravdu. Pokud se ovšem tímto způsobem „zakódují" např. pouze jednotlivé pojmy, u nichž je jasné, že je uživatel bude používat často a opakovaně, a tyto konkrétní obrazy pak nebude používat pro nic jiného, lze tento systém aplikovat (pochopitelně v omezené míře) poměrně dobře. Pokud by se jednalo o pojmy, které bude zcela jistě využívat celá cílová skupina žáků či čtenářů (např. právní či další odborná terminologie; zastřešující pojmy; často se opakující fakta), je zde velká pravděpodobnost, že budou vyvolávat podobné asociace (a naopak by zřejmě bylo obtížné, aby si každý jednotlivec vymyslel pro tyto pojmy obrazy vlastní). Podobné principy se stále využívají i v moderních mnemotechnikách – dobrým příkladem jsou různé mnemotechniky pracující s čísly, tedy něčím, co nelze zcela jednoduše převést do obrazů. Jakousi základní „variantu" mohou představovat obrazové asociace spojené s jednomístnými čísly na základě jejich tvarů (podobně, jako když se děti učí psát): 1 může představovat bič, 2 labuť, 4 židli, 8 sněhuláka či brýle atd. Pro zapamatování vícemístných čísel (či většího množství čísel) slouží metody o něco složitější; jako příklad uveďme tzv. Parisův kód neboli Major system, pojmenovaný po Aimé Parisovi a Majoru Beniowskim. Každé číslo je zde spojeno s několika písmeny abecedy (pouze se souhláskami; spojení je většinou založené na vizuální podobnosti jako v jednoduchém příkladu uvedeném výše), z nichž si pak uživatel tohoto systému složí slovo s jakýmikoliv samohláskami, které mu bude sloužit jako připomínka tohoto čísla. Pokud tento systém používáme v praxi, je tedy třeba upravit jej pro cílový jazyk. Chceme-li si např. zapamatovat číslo 10, rozdělíme jej na 1 (l, r) a 0 (c, č); pro obraz desítky je pak možné použít např. **l**ou**č**, **r**ý**č** atp. Tento paměťový obraz bude vždy kódovat pouze toto

číslo a nebude používán pro nic jiného. Ačkoliv se takový systém zdá na první pohled velice složitý, při procvičování a častém používání se může stát relativně jednoduchou pomůckou.[18]

Pasáž o předpřipravených seznamech v *Rétorice pro Herennia* je však poměrně nejasná, autor tuto metodu nijak blíže nespecifikuje, ani neupřesňuje charakteristiku obrazů či věcí, které si měli její uživatelé takto zapamatovat. Zmiňované „obrazy mnohých slov" (*multorum verborum imagines*) pravděpodobně nepředstavují obrazy, které mohou sloužit k zapamatování si mnoha rozdílných věcí či pojmů, byť tak mohou vyznít některé překlady této pasáže do moderních jazyků (v českém překladu díla F. Yatesové čteme „výčet obrazů, které odpovídají mnoha slovům"; podobně v anglickém překladu Caplanově „listing images that correspond to many words"). Takové paměťové obrazy by byly zcela proti principům umění paměti, neboť by vedly ke zmatkům a nejasnostem, na kterou z možností daný obraz upomíná. Autor má zřejmě na mysli předpřipravenou zásobu často používaných slov, z nichž každé se „zakóduje" do jednoho konkrétního obrazu, jak bylo popsáno výše. Šlo by tedy v zásadě o *memoria verborum*, v níž se používají předepsané obrazy. Takový systém ale při velkém množství slov opravdu nepůsobí příliš prakticky ani funkčně (byť nevíme, o jakém množství a jakých slovech je zde řeč). Nabízí se tedy řešení, že zmíněná řecká metoda spočívala v něčem více či méně odlišném. To se však od autora *Rétoriky pro Herennia* nedozvíme.

Je možné, že on sám detaily této metody znal, ale protože mu přišla neužitečná, zbytečně zdlouhavá či složitá, rozhodl se ji ve své příručce podrobně nerozebírat. F. Yatesová (2015: 28 a pozn. 17) uvádí hypotézu, že tato metoda mohla být spojena s těsnopisem, který se v té době začínal v latinském světě používat. Tvrdilo se, že po Římě rozšířil těsnopis Cicero. O této skutečnosti se dočteme u Plútarcha (*Cat. Mi.* 23, 3), který tento způsob psaní popisuje jako „znaky, které v malé a stručné podobě obsahují obsahují sílu mnohých písmen" (σημεῖα…ἐν μικροῖς καὶ βραχέσι τύποις πολλῶν γραμμάτων ἔχοντα δύναμιν). Cicero se měl těsnopis naučit od svého sekretáře jménem Tiro, který tímto způsobem zapisoval Ciceronovy poznámky a řeči – jeho systém je v latině známý jako *notae Tironianae*. Vysvětlující „tabulky" k tomuto systému jsou však dochovány až ze středověku (blíže viz např. Bankston 2012, di Renzo 2000). Yatesová dále navrhuje, že by se tyto těsnopisné zkratky mohly používat namísto obrazů a umisťovat na paměťová místa – takový systém by však porušoval pravidla pro vytváření paměťových obrazů v podobě živých, bizarních, barevných a jinak výrazných figur a scén.

[18] Více k této metodě viz Paris 1825; Beniowski 1845; v moderní době tento systém zpopularizoval především H. Lorayne, např. Lorayne – Lucas 1996. Pro anglickou variantu viz např. https://major-system.info/en/).

Ať již však bylo touto metodou myšleno cokoliv, je zjevné, že se jedná o odlišný systém, než je římská metoda *loci*, a systém míst a obrazů tedy nebyl jedinou mnemotechnikou, kterou bylo možné si v římských rétorických školách (či jinde) osvojit.

2.2 *De oratore*

Spis *De oratore* dokončil Cicero v roce 55 př. n. l. V tomto díle pojednává, podobně jako je tomu ve výše popisované knize *Rhetorica ad Herennium*, o pěti součástech rétoriky, z nichž jednu tvoří právě paměť.

Tento spis má ovšem, na rozdíl od *Rétoriky pro Herennia*, která je psána ve formě příručky, ať již pro studenty řečnictví či pro nějaký užší okruh čtenářů, formu dialogu, odehrávajícího se v Crassově tuskulské vile. Hlavními účastníky dialogu jsou řečníci Lucius Licinius Crassus a Gaius Iulius Caesar Strabo (Vopiscus), třetí důležitou osobou je Marcus Antonius. Přítomno je ale i několik dalších lidí, z nichž jeden měl posléze celý dialog převyprávět Ciceronovi.

Obsahem díla je výklad řečnické teorie, prokládaný praktickými příklady; o paměti Cicero pojednává ve druhé knize. Důležitost paměti v řečnickém umění je však zmiňována již na počátku spisu, kde se mluví o tom, co všechno si musí řečník pamatovat, a následně je vychvalována právě dobrá paměť: „Co mám říci o pokladnici všeho, paměti? Jestliže nemá být použita jako strážce všech vynalezených a myšlených věcí a slov, poznáme, že všechny (vědomosti), které by řečník měl, i ty nejznamenitější, zaniknou.“ (*De or*. 1, 5, 18)

První zmínku o mnemotechnikách a pomůckách pro paměť nalezneme v první knize (*De or.* 1, 5, 18): „Paměť je třeba cvičit učením se nazpaměť co nejvíce spisům, a to jak našim, tak cizím, a při takovém cvičení se mi nezdá špatné použít, pokud si (na to) zvykneš, ten systém míst a obrazů, který je zaveden v umění (*istam locorum simulacrorumque rationem, quae in arte traditur*).“

Pojmem *ars* zřejmě myslí Cicero umění paměti,[19] a vidíme, že na ně poukazuje jako na něco, o čem předpokládá, že to jeho čtenáři znají, nebo mají alespoň zběžnou povědomost o postupech a principech, na jejichž základě toto umění funguje. Je otázkou, nakolik se Cicero

[19] V českém překladu (Prach 1940: 31) je poslední část věty uvedena jako „soustava míst a obrazů (mnemotechnika), jíž se vyučuje v učebnici“, tato interpretace je však poněkud zavádějící, neboť by mohla vést ke spekulacím, na kterou „učebnici“ Cicero odkazuje. Vzhledem k použitému termínu *ars* se spíše zdá, že autor zde míní klasické umění paměti obecně.

mohl spoléhat na to, že jeho čtenáři znají *Rétoriku pro Herennia*, která je pro porozumění pasáže klíčová dnes, kdy nemáme žádný jiný antický text, souvisle pojednávající o umění paměti. Mezi tehdejšími vzdělanci se mohlo jednat o relativně známé postupy, s nimiž se mohli seznámit v rámci běžné výuky rétoriky z různých zdrojů (latinských či řeckých). Pokud by byl autor *Rétoriky pro Herennia* prvním, nebo alespoň jedním z prvních, kdo *ars memoriae* (v této podobě a v latině) v Římě představili veřejnosti, jak uvažuje J. Grimwade, musela by se tato metoda v relativně krátké době mezi sepsáním těchto dvou spisů rozšířit natolik, aby se dostala do obecného povědomí a pravděpodobně i do standardní podoby výuky řečnictví (viz Grimwade 2021: 44–46).

Hlavní úsek, věnovaný paměti, však nalezneme až ve druhé knize (*De or.* 2, 85, 350–88, 360). Ciceronův Antonius zde vypráví legendu, podle níž umění paměti vynalezl řecký básník Simónidés z Keu (k této legendě a osobě Simónida jako zakladatele umění paměti viz kapitola 3.1.1). Po této historce následuje v *De oratore* stručný výklad principů umění paměti: „Ti, kteří chtějí cvičit tuto duševní schopnost, si musí vzít místa (*locos*), a to, co si chtějí zapamatovat, zpodobit v duši a na ona místa umístit, a tím uspořádání míst uchová uspořádání věcí, a samotné ty věci pak označí jejich zpodobení; použijeme tedy místa jako voskové tabulky a obrazy jako písmena.“ (*De or.* 2, 86, 354)

V následující části textu Cicero neobjasňuje principy umění paměti nijak blíže, ale krátce se zmiňuje o vztahu mezi přirozenou a uměle cvičenou pamětí. Vysvětluje, že umění paměti se může celkem snadno naučit a používat každý, i ten, jehož přirozená paměť není nikterak pozoruhodná; také poznamenává, že je potřeba mít znalost látky, kterou si člověk chce zapamatovat, a rozumět jejímu obsahu. Nejedná se tedy o žádnou samospásnou metodu, ale nejde ani o mechanické učení se něčemu zpaměti, aniž by člověk chápal význam věcí, které si do paměti vštěpuje. Posléze se Cicero věnuje tomu, proč umění paměti funguje tak univerzálně, a předkládá tvrzení, že paměťové obrazy jsou vázané na (vnitřní) zrak, a zrak je nejsilnější ze všech lidských smyslů; člověk si tedy lépe pamatuje i věci, které slyšel nebo četl, když si je převede do paměťových obrazů.

V následujícím textu se sice některá pravidla umění paměti stručně objevují – např. že paměťová místa nemají být od sebe příliš vzdálená a obrazy mají být výrazné a ostré, nicméně sám Cicero Antoniovými ústy prohlašuje, že nechce zbytečně mluvit o věci, která je tak známá a rozšířená (*qua re ne in re nota et pervulgata multus et insolens sim, De or.* 2, 87, 358).

Dále Cicero krátce pojednává o dvou způsobech pamatování, zmíněných již v *Rhetorice ad Herennium*, a to o *memoria verborum* a *memoria rerum*. Nejprve se krátce věnuje doslovnému zapamatování, které, jak poznamenává, není pro řečníka zase tak důležité a je také

dosti náročné, jelikož při něm člověk musí používat mnohem více paměťových obrazů. Chceme-li si totiž zapamatovat nějaký text slovo od slova, zákonitě narazíme na slova jako jsou předložky nebo spojky, které, jak Cicero poznamenává, nelze jednoduše převést do obrazů pomocí nějakých metafor a je si pro ně třeba vytvořit obrazy speciální, které budou používány pouze pro daná slova (*eorum fingendae sunt nobis imagines, quibus semper rutamur*, *De or.* 2, 87, 359).[20] Co se týče *memoria rerum*, podle Cicerona je vcelku snadné umístit si na paměťová místa obrazy a figury (*personae*), které nám budou něco připomínat. Použitý pojem *personae*, tedy vlastně spíše „masky", než „figury", který zde odkazuje na *imagines agentes*, je poněkud zvláštní. Snad se tím naznačuje, že paměťové obrazy osob, které něco připomínají a vyjadřují svým oděvem, atributy, gesty nebo právě maskami, se podobají malbám, sochám, výjevům v divadle nebo v římském prostředí také posmrtným maskám předků.[21]

Na konci svého krátkého pojednání o umění paměti vyjadřuje Cicero (opět ústy Antonia) svůj nesouhlas s názorem, že umění paměti nefunguje či zbytečně zahlcuje paměť přílišným množstvím obrazů: „A není pravda, co říkají neznalí/líní (*inertes*), že paměť je potlačována vahou (paměťových) obrazů a to, co by se (v ní) mohlo přirozeně udržet, je tak zatemňováno." (*De or.* 2, 87, 360)

Poté jsou zde jmenováni někteří lidé s pozoruhodnou pamětí, kteří toto umění používali, a to Charmadas a Metrodóros ze Sképsidy (k těmto osobám a jejich vztahu k umění paměti viz kapitoly 3.4.3.1 a 3.4.3.2). Ciceronův Antonius popisuje, že se s oběma těmito muži setkal a že

[20] Podobně je tomu u výše popisovaného Parisova kódu; je možné, že na podobném principu fungovaly některé další starověké mnemotechniky, jak již bylo zmíněno. Příklady pro to, jak si zapamatovat doslovné znění textu včetně předložek, spojek, zájmen atp. sice u antických autorů téměř nenalezneme, setkáváme se s nimi však několikrát ve spisech středověkých. Často se jedná o pomůcky, jak si zapamatovat kázání nebo verše z Bible (více viz např. Carruthers – Ziolkowski 2002: 32–70; Carruthers 2008: 163–172 nebo Yatesová 2015: 100–125), za zmínku pak jistě stojí svého času kontroverzní mnemotechniky Thomase Bradwardina (cca 1300–1349), středověkého učence a po krátkou dobu i arcibiskupa z Canterbury (zemřel na mor krátce po svém jmenování), jež si můžeme přečíst v jeho spisu *De memoria artificiali*. Bradwardine zde uvádí příklad, jak si zapamatovat doslovné znění věty, a to na dosti obskurních obrazech, jak to má v umění paměti být, aby byly dobře zapamatovatelné (vzpomeňme například paměťový obraz sv. Benedikta tančícího s krávou). U svých čtenářů přitom předpokládá značné vzdělání, jelikož mnohé z těchto mnemotechnik stojí na slovních hříčkách ohledně historických událostí nebo slov v různých jazycích(!). Tady ovšem Bradwardinova *memoria verborum* zdaleka nekončí. Nejznámějším prvkem jeho mnemotechniky je zřejmě jakési jeho vylepšení *memoria verborum*, a to *memoria sillabarum*. Bradwardine radí rozdělit si obtížná slova na slabiky, a ty pak kódovat do jednotlivých obrazů, přičemž jejich podivnost si v ničem nezadá s dříve zmíněnou scénou. Jeden příklad za všechny: pro zapamatování slabiky *ab* je třeba vytvořit si obraz opata (*abbatus*), pro slabiku *ba* lze použít jiné slovo (*balistarius*), nebo jednoduše opata obrátit hlavou dolů. Začíná-li slovo na slabiku *bal*, pro písmeno „l" se přidá obraz loktu (anglicky *elbow*, jehož začátek nám připomene právě „l"). Výsledným paměťovým obrazem je tedy opat stojící na hlavě, který si okusuje loket (více viz Carruthers – Ziolkowski 2002: 205–214; Carruthers 2008: 169–172).

[21] Cicero obecně používá pro paměťové obrazy mnohem více termínů než autor *Rétoriky pro Herennia*, k diskusi viz Grimwade 2021: 48–49.

si umisťovali do paměti obrazy tak, jako se píší písmena na voskové tabulky, a tak si ukládali do mysli vše, co si chtěli zapamatovat (*De or.* 2, 88, 360).

Celkově se Cicero v celé knize zmiňuje o umění paměti prakticky jen tak mezi řečí a nenamáhá se podrobně vysvětlovat a objasňovat jeho principy, naopak předpokládá, že jsou všeobecně známé. Sám Cicero zřejmě umění paměti používal, neboť jej doporučuje a vychvaluje, a dokonce ani principy, na nichž stojí *memoria verborum*, nepovažuje za zdlouhavé a zbytečné, jak se s tím setkáme níže u třetího římského autora, který nás obeznamuje s uměním paměti, Quintiliana.

2.3 *Institutio oratoria*

Quintilianovo dílo *Institutio oratoria* bylo vydáno kolem roku 90 n. l. a jde o dvanáct knih, věnujících se výchově řečníků a řečnickému umění. Po pádu Římské říše byl tento spis ztracen – to je zřejmě dalším z důvodů, kromě domnělého Ciceronova autorství, proč byla ve středověku tak populární *Rhetorica ad Herennium* a proč měla značný vliv na pozdější vývoj umění paměti. Quintilianova příručka byla ztracená a Ciceronova pasáž o umění paměti z *De oratore* je, jak jsme viděli výše, vcelku stručná a bez předchozích znalostí a kontextu jen obtížně srozumitelná, zvláště pokud by měla sloužit jako příručka pro praktické užívání metody *loci*. Spis *Institutio oratoria* byl znovu objeven v roce 1416 a poté měl velký vliv na vývoj soudobé rétoriky (Kraus 2011: 63).

I Quintilianova kniha obsahuje kapitolu o paměti, v níž se hovoří o mnemotechnikách. Je zde popsána legenda o Simónidovi, již po Římě rozšířil Quintilianův předchůdce Cicero, jak je ostatně v díle zmíněno. Autor sám k ní poznamenává, že existovaly její různé varianty (*Inst.* 11, 2, 14–16). Podobně jako Cicero, i Quintilianus poukazuje na množství věcí, které je řečník nucen si pamatovat, a odkazuje na metodu *loci* jako na známou pomůcku, kterou není třeba blíže vysvětlovat – soudní řečník si vše srovná v určitém pořadí a veškeré argumenty, fakta a vše, co si potřebuje vštípit do paměti, umístí na příhodných místech (*opportunis locis ponere, Inst.* 11, 2, 2). To, že paměti pomáhá zafixování věcí na (skutečných či paměťových) místech, Quintilianus dokládá na tomto příkladu: člověk si často při návštěvě určitého místa snadno vybaví, co se mu tam přihodilo, koho tam potkal nebo dokonce o čem tam přemýšlel (*Inst.* 11, 2, 17). Každý tedy může na základě své vlastní zkušenosti a uvážení usoudit, že umění paměti vychází z praktických zkušeností ohledně toho, co člověku pomáhá vštípit si věci do paměti (*Inst.* 11, 2, 17). Tuto funkci staveb a míst ostatně vztahuje k umění paměti i Cicero: „Já též při

pohledu na radnici naši (…) myslíval jsem na Scipiona, Katona, Laelia, především však na děda našeho. Takové kouzlo upomínky tkví v místech (*tanta vis admonitionis inest in locis*), že ne bez příčiny od nich bylo odvozeno umění paměti (*memoriae disciplina).*“ (*Fin.* 5, 2, překlad T. Hrubý).

V následující části Quintilianus popisuje samotná paměťová místa, doporučuje především pevně si je ukotvit v paměti, aby v nich nebyl zmatek a abychom si je nemuseli pracně vybavovat, nebo abychom v nich při procházení neuvázli (*non haerere in occursu*, *Inst.* 11, 2, 18). Tato místa slouží jako základ pro látku, již si máme pamatovat, a musí být tedy pevná a spolehlivá (tamtéž).

Poté, co si řečníci připraví paměťová místa, si mají podle Quintiliana v hlavě utřídit pamatovanou látku a „označit (ji) nějakou značkou, která by jim (to) připomněla“ (*Inst.* 11, 2, 19); pro to pak uvádí jednoduché příklady jako obraz kotvy pro námořnictví nebo obraz zbraně pro vojenství či boj. Zajímavá je následující pasáž, kde Quintilianus přesně popisuje, jak se taková znamení umisťují na paměťových místech, neboť zde používá naprosto konkrétního příkladu římského domu, zatímco předchozí autoři vždy zmiňují jen „místa“ obecně. Z tohoto popisu si lze tedy lépe představit, jak metoda *loci* funguje v praxi:[22]„První obraz (*sensum*) tak jakoby umístí do vestibulu, druhý například do atria, pak obejdou impluvium, a přiřadí (je, tzn. další obrazy) nejen k ložnicím a exedrám, ale popořadě i k sochám a obrazům.“ (*Inst.* 11, 2, 20)

Slovo *sensus,* které Quintilianus v citované pasáži používá pro paměťové obrazy, je poměrně zajímavé a neobvyklé a zřejmě naznačuje, že myšlená místa v paměti člověk svým způsobem vnímá smysly, podobně jako místa skutečná. Odtud pak také pocházejí některé na první pohled až příliš praktické a detailní rady latinských autorů, jak paměťová místa vytvářet a na co si při tom dát pozor (např. osvětlení, velikost atp.). Z toho je patrné, že (alespoň pro některé) římské řečníky nebylo umění paměti pouze teoretickým pozadím rétoriky, ale používali tuto metodu v praxi. Quintilianus zde zároveň zmiňuje, že jako paměťová místa neslouží pouze jednotlivé místnosti, ale i další předměty, jako jsou například sochy a obrazy. Jedna paměťová místnost tak může sloužit k umístění více obrazů, které spolu např. nějak tematicky souvisejí.

Kromě příkladu s domem autor zmiňuje, že lze jako paměťová místa využít i veřejné stavby, cesty, obvod města nebo dokonce malby (*Inst.* 11, 2, 21). Když je pak třeba si věci z paměti vybavit, člověk jednoduše v mysli těmito místy prochází a podle zde umístěných obrazů si vzpomene na to, co si do paměti dříve uložil. Takový systematický pořádek podle

[22] Na rozdíl od autora *Rétoriky pro Herennia* však neuvádí žádné konkrétní příklady pro paměťové obrazy.

Quntiliana předchází omylům, neboť při použití metody *loci* člověk vidí paměťové obrazy v takovém pořadí, v jakém si je zapamatoval, následující po sobě v pevném pořádku, což zabraňuje některé věci vynechat či opomenout, jak se tomu stává, když se člověk pouze mechanicky učí věci zpaměti (*Inst.* 11, 2, 20).

Quintilianus ovšem, na rozdíl od autora *Rétoriky pro Herennia* a Cicerona, nemá pro umění paměti pouze slova chvály, ale k některým jeho stránkám je značně skeptický a kritizuje je. Poté, co stručně zmiňuje pravidla umění paměti (při čemž cituje i Cicerona, *Inst.* 11, 2, 22), uvádí v poměrně pochybovačném tónu příklady lidí, kteří byli svým uměním paměti pověstní. O jejich umění ale píše spíše jako o podivuhodné kuriozitě a o nich samých pak téměř jako o šarlatánech, chlubících se svým uměním. Podivuje se zkazkám o Metrodórově mnemotechnice se stovkami paměťových míst, založené na astronomických symbolech, a předkládá svůj názor, že mnemotechnika je snad užitečná v případě dlouhých seznamů jmen či věcí, přičemž jako příklad uvádí Hortensia, který dovedl po dražbě zpaměti vyjmenovat, kdo co komu prodal (*Inst.* 11, 2, 22–24), ale o jejím povšechném využití v praxi pochybuje. Jako další háček umění paměti Quintilianus uvádí skutečnost, že si člověk musí vymyslet obrazy pro abstraktní pojmy,[23] což může být někdy vcelku obtížné. Nadnáší také otázku, jak si lze tímto způsobem zapamatovat (přesné) spojení slov (*verborum contextus*). Podobně jako Cicero, i Quintilianus uvádí problém slov jako jsou předložky či spojky, a zmiňuje řešení, při němž se vytvoří speciální paměťové obrazy pro každé z nich, ale kritizuje takovou metodu jako zbytečně zdlouhavou a namáhavou. Předkládá také otázku, zdali by dvojí péče o paměť, tj. vzpomínání na značné množství paměťových obrazů a zároveň na slova, která tyto obrazy „kódují“, nebránila řečníkovi v plynulosti projevu (*Inst.* 11, 2, 25). Quintilianus tedy své pojednání o paměti zakončuje tím, ať si proslavení znalci mnemotechnik své umění nechají, a on že v následující části svého spisu vysvětlí jednodušší metody (*Inst.* 11, 2, 26). Nadále uvádí rady, jak si věci lépe zapamatovat, ovšem bez mnemotechnik (např. učit se projevy po částech a ne celé najednou, opakovat si je nahlas atp.). Mezitím však čas od času odkazuje na některé prvky umění paměti, které „nejsou neužitečné“ (*hoc enim est ex illa arte non inutile*; *Inst.* 11, 2, 29), jako např. přidat si značky (*notae*) k pojmům, které se špatně pamatují, nebo spojit si jména, která si je třeba zapamatovat, se svými známými či se slavnými osobnostmi stejných jmen, případně si je představit jako obrazy, pokud jména dotyčných osob něco znamenají, podobně jako o tom čteme v *Rhetorice ad Herennium*.

[23] Opět je zde uvedeno slovo *sensus*, v českém překladu jsou uvedeny „city“ (Bahník 1985: 513), vzhledem k širokému významu latinského pojmu a vzhledem ke kontextu se však zřejmě míní právě abstraktní pojmy obecně.

2.4 Další latinské prameny

Pokud bylo umění paměti tradiční součástí výuky rétoriky, jak naznačují výše popsaná díla, vzdělaní Římané o něm měli povědomí a znali jeho základní principy. Kromě tří uvedených zdrojů máme informací o mnemotechnikách v latinských pramenech poskrovnu, nicméně v některých textech by se na ně mohlo odkazovat nepřímo. Jedná se především o zmínky o osobách s pozoruhodnou pamětí, z nichž některé bývají dávány do souvislosti právě s mnemotechnikami.

Prvním Římanem, který je v pramenech spojovaný s uměním paměti, je Marcus Licinius Crassus.[24] Ten se o něm měl dozvědět během svého působení ve východní části imperia, kde naslouchal přednáškám učenců, kteří tyto paměťové metody vyučovali. Jde např. o Charmadu nebo již zmíněného Metrodóra (Cic. *De or.* 1, 11, 46; I, 145). Quintilianus zmiňuje Crassa jako člověka s pozoruhodnou pamětí, který se naučil pět řeckých nářečí území, která spravoval, takže mohl vždy vydávat rozhodnutí v tom nářečí, v němž byla přednesena žaloba (*Inst.* 11, 2, 50). Již jsme zmínili řečníka a politika Quinta Hortensia Hortala, působícího v 1. pol 1. stol. př. n. l., který byl svou pozoruhodnou pamětí svého času v Římě zřejmě velice proslulý, ať již v jakémkoliv smyslu slova, neboť se o něm nedočteme pouze u Quintiliana, ale např. také v *Controversiae* Seneky Staršího (*Controv.* 1, *praef.* 19) či v Ciceronově *Brutovi* (*Brut.* 88, 301). Tam je o něm kromě historky s dražbou uvedeno také to, že když působil jako soudní řečník, nedělal si žádné poznámky, ale vše si ukládal rovnou do paměti. Mezi muži s pozoruhodnou pamětí jej Cicero zmiňuje i v *Tuskulských hovorech* (*Tusc.* 1, 59; k řečníkům s pozoruhodnou pamětí u Cicerona viz Grimwade 2021: 153–184). Je samozřejmě možné, že Quintilianus má příběh o Hortensiovi od svých předchůdců, jelikož však byl Hortensius proslulý řečník, může mít tato zkazka pravdivé jádro. V *Brutovi* (265) Cicero popisuje Torquata, jehož paměť byla „božská“ (*divina memoria*; podobně i ve *Fin.* 2, 113, kde je Torquatova paměť popisována jako *infinita*), který byl sečtělý a měl skvělý projev, zároveň se o něm ale říká, že neměl formální rétorické vzdělání – je otázkou, zda byl takový člověk s mnemotechnikami důkladně obeznámen a byl zvyklý je používat.[25]

[24] K fenoménu připisování nadměrné kapacity paměti slavným politikům, řečníkům, vojevůdcům či císařům v latinských pramenech a zvláště u Cicerona viz Grimwade 2021: 156–166; 179–184. V podobném kontextu se ve středověku objevují historky o pozoruhodné až zázračné paměti svatých (Carruthers 2008: 14–15).

[25] Přestože Cicero v *Brutovi* Torquata opěvuje jako příklad dobrého řečníka, nedostatek jeho formálního vzdělání se zřejmě projevil, když nedovedl vyhrát spory, v nichž proti němu stáli profesionální řečníci (Berry 1996: 14–42; Grimwade 2021: 131).

Dalším Římanem s pozoruhodnou pamětí byl Seneca Starší, který o sobě tvrdil, že dovede zopakovat po jediném poslechnutí značný počet veršů, a to dokonce i pozpátku (*Controv.* 1, *praef*. 2–3). V témže díle je vzápětí uveden Porcius Latro, který údajně dovedl opakovat své řeči slovo od slova přesně tak, jak je jednou pronesl, nebo např. vyjmenovávat popořadě slavné vojevůdce a jejich činy (*Controv.* 1, *praef.* 18). Dále je zde zmiňován nejmenovaný řečník, který dovedl opakovat nové básně po jediném zaslechnutí (*Controv.* 1, *praef*. 19).

Horatius v *Satirách* (*Sat.* 2, 4, 1–9) píše o Curtiovi, který si do paměti ukládal recepty za pomoci znaků (*signa*). Cicero dále v díle *Academica* (*Acad.* 2, 2; 4) zmiňuje paměť Lucia Licinia Luculla, Plinius píše o skvělé paměti Lucia Scipiona (*HN* 7, 24), neuvádí však k tomu nic konkrétního. O něco později zmiňuje Aulus Gellius ve svých *Noctes Atticae* (17, 7, 5), jak Nigidus psal své texty, a popisuje, že tak činil za pomoci značek, které mu pomáhaly zlepšovat paměť (podobně jako Horatius zde Gellius tyto značky označuje jako *signa rerum*); zmiňuje také „znamenitou, až skoro božskou“ paměť Favorina (*egregia vel divina quadam memoria*), který citoval zpaměti Ciceronovy řeči (*Noctes Atticae* 13, 25).

S dalšími příklady se setkáváme později. Mnemotechniky měl používat císař Alexander Severus, jak je popisováno v *Historia Augusta* (16, 6), Ammianus Marcellinus zmiňuje pozoruhodnou paměť Iuliana Apostaty (*Res gest.* 16, 5, 8), sv. Augustin uvádí Simplicia, který dovedl, podobně jako jsme viděli u Seneky, recitovat zpaměti Vergilia odzadu (*De an.* 4, 9, 7; pro podrobnější komentář k těmto zmínkám viz kapitoly 3.5.3. a 3.5.4).

Jak je však z uvedených příkladů zřejmé, jen málokdy se skutečně mluví o něčem, co by mohlo naznačovat, že zmíněné osobnosti využívaly nějaký druh paměťových pomůcek nebo byli zběhlí v umění paměti. Ve většině případů jde o krátké zmínky a nelze ani rozlišit, zda zde autoři popisují osoby, které používaly paměťové pomůcky či techniky, nebo šlo o lidi, jejichž paměť byla pozoruhodná od přírody. O metodě *loci* a jejím dalším vlivu na římské řečnictví, kulturu a vzdělanost se tak nic nedozvíme, přestože ještě v pozdní antice bylo v některých kruzích umění paměti známou věcí (a tak se ostatně přenesla do středověku a dále), jak si můžeme přečíst například u Martiana Capelly v díle *De nuptiis Philologiae et Mercurii* (viz kapitola 3.5.4).

Chceme-li se dozvědět něco bližšího o umění paměti a jeho principech a fungování, můžeme se obrátit pouze na tři výše zmíněná díla. Viděli jsme také, že bez kontextu je z jednotlivých pramenů někdy obtížné udělat si představu o tom, jak některé aspekty umění paměti přesně fungovaly, protože autoři často nepovažují za důležité tuto metodu do detailu rozebírat a uvádějí pouze stručné příklady. Je také zajímavé podotknout, že zatímco v *Rhetorice*

ad Herennium nalezneme dva barvité příklady paměťových obrazů, o místech se zde pojednává spíše teoreticky, zatímco Quintilianus naopak důkladně popisuje, jak se paměťovými místy prochází, nikde však neuvádí žádné příklady paměťových obrazů. Oba tyto prvky jsou přitom pro klasické umění paměti naprosto nezbytné.

Přesto, nebo právě proto, že bylo umění paměti tak známou věcí, bylo také podrobováno kritice – podobným způsobem, jak to dělá Quintilianus, bylo kritizováno po celou dobu své existence, a zajisté je na takové kritice něco pravdy. Uveďme alespoň některé příklady. Již jsme zmínili Ciceronova Antonia, který odporuje neznalým či líným (*inertes*) lidem, kteří tvrdí, že umění paměti nefunguje (*De or.* 2, 360). Filodémos z Gadary (*Vol. rhet*. 1, 78 ff.) cituje Alexina, který kritizoval učitele rétoriky za to, že marní svůj čas zabýváním se pamětí (viz též kap. 3.4.2); Seneca (*Ep.* 88, 33) nadnáší otázku, zdali paměť není spolehlivější, když se neopírá o žádné vnější pomůcky. V některých textech se mnemotechniky objevují jako skutečně obskurní a dokonce nebezpečné umění, spojované s čaroději a chaldejskými věštbami nebo používáním jedovatých lektvarů. Filostratos (*V S* 1, 523) zmiňuje, že Dionýsios z Milétu měl učit své žáky mnemotechnikám za pomoci „chaldejského umění" (blíže více viz kapitola 3.5.2) a Ammianus Marcellinus (*Res gest.* 16, 5,8) zmiňuje tradovanou historku, že Kýros,[26] Simónidés a Hippias z Élidy „vynikali pamětí proto, že jí dosáhli vypitím jakýchsi lektvarů" (překlad J. Češka, viz též kap. 3.5.4).

Na závěr se ještě krátce zmiňme o jiném aspektu umění paměti a obecného povědomí o něm, a to o tom, jak mohly jeho principy zasahovat mimo literaturu a rétoriku. Je zde řeč především o různých formách umění. Je zřejmé, že jako inspirace pro vytváření paměťových míst mohly sloužit skutečné stavby, jak sami autoři zmiňují; zde se nabízí komemorativní funkce většiny římských monumentů. Ty byly často také zdobeny historickými reliéfy, jež svým způsobem sloužily jako paměťové obrazy, zachycující různé důležité dějinné události (nebo jejich oficiální verze, pro konkrétní příklady viz např. Hughes 2014: 103–116; Scarth 2004: 8–29; Edwards 1996: 43; Brilliant 1984: 90–124). Tyto do kamene vytesané obrazy si tak mohli připomenout a na určité úrovni vlastně „přečíst" lidé všech vrstev (Favro 1996: 6; Koortbojian 1996: 213; v tomto kontextu je třeba zmínit také fenomém *damnatio memoriae* a tedy selekci toho, co mělo být zachyceno na oficiálních památnících). Podobně i další architektonické prvky či reliéfy mohly v určitém kontextu fungovat jako krajiny paměti či prostor pro paměťové obrazy. Stejně tak je nutno se zamyslet nad římským nástěnným malířstvím: už jen z důvodu,

[26] Historka o pozoruhodné paměti krále Kýra, který si údajně pamatoval jménem všechny své vojáky, se poprvé objevuje uý v Xenofontově spisu *O Kýrově vychování* (5, 3, 34–51).

že se jednalo o fresky pokrývající celé zdi, a nikoliv rámem či jiným vyčleněním z prostoru ohraničené scény, se vytvářel dojem procházení obrazem (Blum 1969: 9), podobně jako se v umění paměti prochází paměťovými místy. Dekorace jednotlivých místností či celých domů pak mohly v majitelích či návštěvnících vyvolávat nejrůznější asociace na osoby či události, podobně jako paměťové obrazy (pro příklad viz Bergmann 1994: 225–256). Někteří badatelé interpretují v kontextu umění paměti i konkrétní literární či umělecká díla a předměty: E.-A. Scartch ve své práci navrhuje, že Vergilius využil principy umění paměti v rámci některých literárních postupů v *Aeneidě* (Scartch 2004); J. Hind interpretuje jako paměťový obraz známou scénu na Portlandské váze (Hind 2005). Bližší studium této problematiky je nad rámec této práce, je však nasnadě mít na paměti, že pokud bylo umění paměti běžnou součástí výuky, jeho principy mohly ovlivnit i různé aspekty umění, myšlení a kulturního života vzdělanějších vrstev.

3 Umění paměti ve starověkém Řecku

Jak bylo nastíněno v předchozí kapitole, sami Římané kladli počátky umění paměti do starověkého Řecka. V následující části práce se podíváme na to, co nám o mnemotechnikách, jejich využívání a pravidlech říkají samy řecké zdroje. Budeme zkoumat, zda lze počátky klasického umění paměti skutečně vystopovat do starověkého Řecka a zda a v čem se řecké mnemotechniky lišily od latinských.

Na rozdíl od latinských pramenů nemáme v řečtině dochovaný žádný delší souvislý text, který by se zabýval přímo uměním paměti nebo nějakou formou mnemotechniky. Zmínky na toto téma jsou velmi kusé a často vytržené z kontextu nebo zmiňované jen okrajově v rámci jiné pojednávané látky. Lze z těchto dokladů usuzovat něco konkrétního o charakteru řeckého umění paměti? Otázkou je i to, zdali lze v řeckém prostředí o „umění paměti“ v jedné podobě vůbec hovořit – na rozdíl od latinských zdrojů, v nichž se umění paměti objevuje ve víceméně kodifikované formě, o níž mají rétoři a vzdělaní lidé nějaké povědomí, v řeckých zmínkách se mnemotechniky a paměťové pomůcky objevují v různorodých kontextech a zdá se, že charakter jednotlivých „technik“ se mohl značně lišit.

Níže se budeme věnovat zde uvedeným otázkám. V chronologickém přehledu budou představeny osobnosti, školy či díla, spojované s nějakou formou mnemotechniky. Na základě textových dokladů se zaměříme na to, co (ne)můžeme zjistit o konkrétních formách řeckých paměťových technik, jejich vztahu ke klasickému umění paměti, jak jej popisují latinští autoři, a také jejich případném původu a vývoji. Nastíníme otázku, zda některé z těchto technik mohou mít kořeny i mimo Řecko.

3.1 Zakladatelé umění paměti

V první části této kapitoly bude věnována pozornost osobnostem, které jsou v antické literatuře opakovaně označovány za zakladatele umění paměti či ty, kdo se jím jako první zaměstnávali nebo ho představovali na veřejnosti. Zaměříme se na to, zda můžeme na základě dochovaných pramenů potvrdit, že se tito lidé opravdu mnemotechnikami zabývali nebo je vyučovali, a zda je možné zjistit něco konkrétnějšího o jejich metodách.

3.1.1 Simónidés z Keu

„Umění, jak si zapamatovat, prý první ukázal Simónidés. Vyprávění o tom je všeobecně známo.“

- Quintilianus, *Institutio Oratoria* 11, 2, 11 (překlad V. Bahník)

Jak již bylo zmíněno v kapitole 2, za zakladatele umění paměti je podle známé legendy tradičně považován básník Simónidés z Keu, žijící přibližně v letech 557/6–468 př. n. l. (podle Easterling – Kenney 2008: 223). Nejstarší dochovanou verzi tohoto příběhu známe od Cicerona – dovolím si ji na tomto místě ocitovat celou, neboť se jedná o jakýsi „zakladatelský mýtus“, který koloval nejen ještě ve středověku a novověku, ale který je často opakován i v moderní literatuře:

„Ašak abych se vrátil k věci, já nemám tak veliké nadání, pokračoval, jak znamenité měl Themistoklés, abych si přál spíše zapomínati než pamatovati,[27] a jsem díkem zavázán slavnému Simónidovi z Keu, který, jak říkají, první vynalezl mnemotechniky. Vypravují totiž, že zámožný šlechtic Skopas, když u něho v Kranónu v Thesalii Simónidés obědval a přednesl báseň, kterou o něm složil a ve které bylo mnoho napsáno o Kastorovi a Polydeukovi, jak obvykle činí mnozí básníci k okrášlení básně, slíbil dáti Simónidovi z přílišné lakoty pouze polovici toho, co s ním ujednal; zbytek prý aby požadoval od svých Tyndareovců, které stejně pochválil, uzná-li to za vhodné. Krátce potom prý bylo Simónidovi oznámeno, že má vyjít ven; u dveří prý stojí nějací dva jinoši, kteří ho důtklivě volají; on prý povstal, vyšel ven, ale nespatřil nikoho. V době mezitím ona síň, kde Skopas hodoval, prý se zřítila; při tom prý zahynul sám Skopas se svými přáteli. Když je chtěli příbuzní pohřbíti a nemohli zohavené mrtvoly nikterak poznati, Simónides prý podle toho, že si zapamatoval, na kterém místě každý z nich ležel, dovedl označiti jednoho každého k pohřbení. Tím tehdy byv upozorněn nalezl prý, že jest to hlavně pořad, který přináší světlo paměti.“ (Cicero, *De or.* 2, 86, 352–353, překlad V. Prach).

Quintilianus (*Inst.* 11, 2, 11–16) uvádí legendu mírně odlišně – v jeho podání Simónidés neskládá báseň na hostině na počest hostitele, ale ve Skopově domě se pouze koná hostina na počest vítěze, oslaveného v básni. I zde však básník za své dílo nedostane odměnu z nám již

[27] Cicero dříve v textu (*De or*. 2, 74, 299) uvádí, že za Themistoklem kdysi přišel jakýsi vzdělaný člověk, který mu nabízel, že jej naučí „umění paměti“ (*ars memoriae*), jež bylo v té době pozoruhodnou novinkou. Themistoklés však odmítl s tím, že by se chtěl raději naučit, jak zapomenout na věci, které si pamatuje, aniž by o to stál. Ciceronův Antonius vzápětí poznamenává, že by tento přístup neměl vést k zanedbávání paměti. Ve výše citovaném díle není učitel paměťových pomůcek jmenován, stejnou historku ale čteme i v *De fin.* (2, 32, 104), kde už je jím básník Simónidés.

známých důvodů. Hned na počátku vypravování se Quintilianus také zmiňuje o tom, že jde o historku všeobecně známou. To nás opět přivádí k závěru, že umění paměti mohlo být v nějaké své podobě standardní součástí výuky (rétoriky) a obecně známým tématem.

Přestože římští autoři nám celý příběh předkládají jako první, Simónidés se v tradici objevuje jako zakladatel umění paměti již mnohem dříve: u Kallimacha (*Call. Frg.* 64 Pf.) je zmiňován jako ten, kdo první vynašel paměť (μνήμην); na Parském mramoru (*Mar. Par*. 54; Edmonds 1924: 249) datovaném cca do poloviny 3.stol. př. n. l., je uveden jako „Simónidés z Keu, syn Leoprepa, který vynalezl mnemonické umění (τὸ μνημονικὸν)".

Tradice o tomto básníkovi se zachovala po celou dobu antiky. Ve stejném kontextu Simónida zmiňuje ještě Martianus Capella (*De nupt.* 5, 538): „Toto umění se zakládá na několika málo pravidlech, ale vyžaduje hodně cvičení. (…) Simónidés, básník a filosof, je považován za zakladatele tohoto umění. (…) Vzpomínka na věci je pak uložena v obrazech, jako by to byla písmena"; ještě *Súda* (Σιμωνίδης, Σ 439) o něm píše jako o tom, „kdo vynalezl umění paměti" (τὴν μνημονικὴν δὲ τέχνην εὗρεν οὗτος), „mnemonikovi" (οὗτος ὁ Σιμωνίδης μνημονικός τις ἦν), a přirovnává jej k Apollóniovi z Tyany, který „recitoval mnoho věcí zpaměti" (πλεῖστα δὲ εἰς μνήμην ἀνελέγετο), dokonce Simónida v umění paměti předčil (τό τε μνημονικὸν ἑκατοντούτης γενόμενος ἔῤῥωτο ὑπὲρ τὸν Σιμωνίδην).[28]

Obr. 2: *Simónidés zachráněný bohy*. Rytina Charles-Nicolase Cochina (II) podle kresby Jean-Baptista Oudryho, ilustrující jednu z de La Fontainových bajek (*Kniha 1, Bajka 14*). La Fontaine zde převypravuje příběh o tom, jak byl Simónidés záchraněn Dioskúry, o umění paměti se ale nezmiňuje.

Lze však tuto tradici o Simónidovi brát vážně a vyvozovat z ní něco o základech umění paměti a době jeho počátků? Samotný příběh koloval v antické literatuře v mnoha různých

[28] Totéž říká Flavios Filostratos v *Životopisu Apollónia z Tyany* (14): „Když mu bylo sto let, měl lepší paměť než Simónidés. Složil i jakýsi chvalozpěv na paměť, v němž říká, že časem všecko chátrá, ale čas sám zásluhou paměti nestárne a je nesmrtelný" (překlad F. Štuřík).

variantách.[29] Quintilianus uvádí, že již mezi učenci jeho doby nepanovala shoda ohledně místa, kde se měla příhoda odehrát – jedni navrhovali Kranón, jiní Farsalos – ani identity hostitele: kromě Skopy (Quintilianus zmiňuje dokonce dvě osoby tohoto jména) se v některých variantách objevuje Glaukón z Karystu, Leókratés či Agatharchos (k diskusi na toto téma viz např. Molyneux 1997: 197–205). Jedinými konstantami vyprávění tak zůstávají Simónidés, Dioskúrové a zřícený dům. Těžko tedy s určitostí spojit tuto legendu s nějakou historickou událostí, lokalitou či osobou.

Quintilianus vzápětí po vylíčení příběhu poukazuje na skutečnost, že sám Simónidés tuto příhodu ve svých básních nikde nezmiňuje (*Inst.* 11, 2, 16), a prohlašuje, že on sám celé vyprávění považuje za legendu, která pouze poukazuje na skutečnost, že místa pomáhají zafixovat v paměti určité věci. Zde však nemluví o umění paměti, ale spíše o vzpomínkách, které se člověku vybavují, když přijde na místa, kde se mu dané věci přihodily. Simónidés a Skopas se znali, jeden z nejvýznamnějších dochovaných úryvků ze Simónidovy tvorby (žádná jeho báseň se nedochovala celá) je shodou okolností právě óda na Skopu z Thessalie (Easterling – Kenney 2008: 223). Je ovšem možné, že Simónidés ke zřícení Skopova domu[30] odkazoval v některém svém díle, které Quintilianus již neznal: v jedné z fragmentárně dochovaných Simónidových básní čteme nářek nad zkázou Skopova domu (fr. 16/521 Page, viz též Molyneux 1997: 201). To nám ovšem nesděluje nic o umění paměti, na druhou stranu tento doklad nestojí ani v přímé opozici ke Quintilianově kritice – v dochovaném textu se dočteme pouze o tom, že Simónidés o události věděl, nikoliv že se jí přímo účastnil, natožpak že se mu přihodilo to, co o něm vypravuje pozdější legenda. Tolik k historickému základu pozdějšího mýtu.

Stran dokladů o tom, zda Simónidés využíval nebo vyučoval nějakou formu mnemotechnik, je evidence ještě skromnější. Už samotný fakt, že je za zakladatele klasické *ars memoriae* považován básník (a nikoliv řečník), je poněkud matoucí – jak bylo zmíněno výše, metodu *loci* využívali především řečníci a pro zapamatování si básní slovo od slova zpaměti by tento systém ani nebyl vhodný. Jedním z důvodů, proč je Simónidés tradičně spojován s počátky umění paměti, může být skutečnost, že žil v době ústupu tradiční homérské orální poezie a naopak rozšiřování psaných veršů, kdy začala být v Řecku poezie písemně fixována (viz např. Agócs 2019: 70–71; Small 1997: 72). Přestože pro tuto hypotézu nemáme žádné

[29] Parafrázi příběhu o zříceném stropu Skopova domu využil též Horatius. Ten v *Satirách* (2, 8) popisuje banket, při němž se zřítí baldachýn nad jedním ze stolů; ve stejném díle muž jménen Fundanius postupně zpaměti vyjmenovává jednotlivé účastníky hostiny za pomoci toho, že si vybavuje, na kterém místě u stolu seděli. Vzdělanému čtenáři jistě měla tato scéna připomenout příběh o Simónidovi. Pro bližší rozbor tohoto místa u Horatia viz Marchesi 2005: 393–402.

[30] Jde zřejmě o skutečnou událost, Meyer (1909: 249) ji datuje kolem roku 515 př. n. l.

přímé doklady, lze si představit, že Simónidés a další básníci a pěvci jeho doby, dědici homérské poezie, žijící v době rostoucí produkce psané literatury, mohli využívat některé tradiční paměťové pomůcky, které se v novém kontextu mohly jevit podivné nebo nadbytečné. Přestože tradice ústně předávané poezie také vyžaduje značně vycvičenou paměť, postupy vytváření a zapamatování si takových děl se od klasické metody *loci* značně liší a pracují spíše s ustálenými formulemi a metrickou strukturou verše než s klasickými paměťovými obrazy.[31] Přesto však mají tyto dvě metody něco společného – ani jedna z nich není vhodná jako pomůcka při ukládání si do paměti a opětném recitování či zpěvu psaných básní, či obecně psaného textu, který se musí vždy reprodukovat stejně, slovo od slova. Naopak slouží k zapamatování jednotlivých složek díla, ať už je jím báseň, přednáška nebo řečnický projev, které si udržuje svůj obsah, ale je při každé příležitosti vytvářeno znovu, a často dokonce naopak vyžaduje obměny.

Domněnka, že mnemotechniky se při písemné fixaci slov (v tomto případě veršů) stávají zbytečnými a nemají upotřebení, která by z výše uvedeného mohla vzejít, ovšem zdaleka neplatí (viz kapitola 3.2) a Simónidés či jeho současníci mohli nějaké formy paměťových pomůcek, ať již tradičních či inovovaných, vcelku dobře uplatnit. Dřívější *techné*, využívaná při tvorbě epických básní orální poezie, se však stávala něčím zastaralým a pomalu mizela, bylo tedy třeba ji upravit či nahradit. K tomu se mohla hodit některá z technik, jež se později objevují v rétorice či přímo v umění paměti. Lze si například jednoduše představit, že paměťové pomůcky, ať již založené na formulích a epitetech, nebo obrazech kódujících nejrůznější fakta, mohly básníkům sloužit jako jakési „pokladnice“, v nichž uchovávali nejen konkrétní obraty, ale i mytologické, geografické či historické údaje, jež si potřebovali zapamatovat, aby je mohli zakomponovat do svých děl. Hypotézu o tom, že stopy po nějaké formě trénování paměti můžeme nalézt i u dalších básníků archaického období, předkládají někteří badatelé také na příkladu Sapfó a Alkaia (Burnett 1983: 290nn., Jarratt 2002: 22nn.; 26–28), tedy ještě o století dříve než za časů Simónidových.

Na první pohled by se tedy mohlo zdát, že legenda o Simónidovi zachycuje dobu vzniku nějaké paměťové techniky, odlišné od těch, které se tradičně používaly dříve, jež pak přešla do klasického umění paměti, jak je známe z Říma. Po bližším prozkoumání je ovšem tato přímá

[31] Podstatné části homérských básní tvoří tzv. formule, pevně dané a pravidelně užívané výrazy s přesnou metrickou strukturou, které se předávaly mezi generacemi pěvců. Přestože takto tradované básně měly funkci média, nesoucího určitou část kolektivní paměti, konkrétní podoba skladeb byla zřejmě vytvářena při každé příležitosti znovu a odlišně. Více k mechanismům orality, formulové teorii a jejím různým aspektům viz např. Havelock 1963, Lord 1960, novější studie pak viz např. Sale 2001, Clark 2004, Bozzone 2024.

linka přinejmenším sporná. V legendě se objevuje pouze jedná část klasického umění paměti, a to vytváření paměťových míst, zatímco o paměťových obrazech, „věcech“, které se na tato místa mají umístit, legenda v žádném ze svých podání nic neříká. Přímo s metodou *loci* je Simónidés navíc spojován pouze u latinských autorů, kteří tuto metodu dobře znali; v řeckých textech je jeho umění popisováno pouze jako μνήμη či τὸ μνημονικὸν, jak jsme viděli výše. Žádný z těchto termínů charakter jeho paměťového umění neurčuje a bližší popis jeho metody neexistuje. Mohlo se tedy jednat o předchůdce klasické metody, využívající místa a obrazy, ale stejně dobře mohlo jít o techniku do větší či menší míry odlišnou, a otázka kontinuity tedy zůstává otevřená. Přesto Simónidés zůstal v povědomí těch, kdo se zabývali uměním paměti, jako jeho zakladatel po dlouhá století, a to až do recentní literatury. F. Yatesová předpokládala, že Simónidés umění paměti značně rozvinul a vyučoval jeho pravidlům (Yatesová 2015: 43 aj.), v podobném duchu se o něm ve své publikaci o antických mnemotechnikách vyjadřuje i H. Blum (1969: 44–46), stejně jako později J. P. Small (1997: 195–196). V některých novějších studiích je však tento zavedený *topos* již kritizován: např. J. Grimwade (2021: 47nn.) se domnívá, že přímé spojení umění paměti se Simónidem je vynález Ciceronův, který jej použil jako zakladatelskou figuru v dialogu *De oratore* a dalších svých textech,[32] odkud se tato představa rozšířila mezi latinské vzdělance. Autor shodně se zde předkládanými závěry tvrdí, že představa o Simónidovi jako zakladateli metody *loci* nemá pevné ukotvení v historických dokladech a že samotná metoda ani nebývá spojována s básníky a doslovným zapamatováním psaného textu.

[32] Autor argumentuje též tím, že v *De oratore* je výklad předkládán lehčí, méně vysvětlující, až novelistickou formou, zatímco v *Partitiones* Cicero vysvětluje principy umění paměti za pomoci metafory voskových tabulek a zaštiťující legendu již nutně nepotřebuje (Grimwade 2021: 55).

3.1.2 Sofisté

S počátky umění paměti bývají spojování také sofisté. Jako jeho zakladatel či ten, kdo je vyučoval a šířil, je jmenován především Hippias z Élidy, setkáváme se ale i s dalšími jmény. Za pozornost v daném kontextu pak stojí zvláště anonymní spis *Dissoi logoi*.

3.1.2.1 Hippias z Élidy

„Hippias z Élidy, sofista, byl tak zběhlý v mnemonickém umění, a to i ve stáří, že dovedl opakovat padesát jmen poté, co je jednou zaslechl, a to v tom pořadí, v němž je slyšel.“

- Filostratos, *Životy sofistů* 1, 11

Hippias patřil mezi sofisty k nejslavnějším a byl obdivován (a také dobře placen) nejen jako řečník a učitel, ale také jako obratný politik a diplomat (Giorgini 2023[33]). Měl být i autorem mnoha spisů na nejrůznější témata: od astronomie a matematiky přes básnictví, sochařství, malířství a hudbu až po historii a mytologii, psal řeči, verše i tragédie (*Hp. min*. 368d) a říkalo se o něm, že je zručný i v řemeslech – v pramenech se opakovaně objevuje historka o tom, že když přišel do Athén, měl na sobě a s sebou pouze to, co si sám vyrobil, včetně velice umně tkaných šatů, prstenu, střevíců či toaletních potřeb (viz např. *Hp. min.* 368b–c; Apuleius, *Flor.* 9, 2). Podle citace, kterou uvádí Klement Alexandrijský (*Strom.* 6, 15, 2), sestavil syntézu dřívějších poznatků a názorů z děl nejrůznějších básníků i prozaiků, a to nejen řeckých, ale i „barbarských“ – zřejmě se zajímal o kulturu a vědu jiných národů, s nimiž se setkal při svých diplomatických cestách. Způsob, jakým je popsán v *Hippiovi Menším*, podle G. Giorginiho (2023) poukazuje na to, že pěstoval ne-řecké (perské) zvyky, jak naznačuje jeho perský pás či zvyk nosit prsteny. Hippias byl také autorem nejrůznějších katalogů: měl sepsat například seznam olympijských vítězů (Christesen 2012: 319–256), Héřiných kněžek v Argu, etnik či filosofických nauk (Bonazzi 2024: 174) – a zde se již dostáváme k jeho pověstné pozoruhodné paměti.

O Hippiově mnemonickém umění píše Platón v dialozích *Hippias Větší* a *Hippias Menší*. V prvním zmiňovaném dialogu se Hippias chlubí, že po jediném poslechnutí si je schopen zapamatovat padesát jmen (což dobře koresponduje s autorstvím výše zmíněných

[33] Text je dostupný online a nemá standardizovaná čísla stran (https://www.proquest.com/docview/2806528231?sourcetype=Scholarly%20Journals).

katalogů), načež se Sókratés, s nímž hovoří, upomíná, že Hippias „zná mnemonické umění“ (τὸ μνημονικὸν; *Hp. mai.* 285e, překlad F. Novotný). Tutéž informaci o Hippiově skvělé paměti a schopnosti zapamatovat si padesát jmen opakuje ještě Filostratos (*V S* 1, 11), je však dost dobře možné, že své znalosti čerpá právě z Platóna. V *Hippiovi Menším* Sókratés ironicky vyjmenovává Hippiovy dovednosti a znalosti, mezi jinými právě i umění paměti: „(…) však jsem zapomněl, jak se podobá, tvé umění mnemonické (τό μνημονικὸν τέχνημα), v němž ty jsi podle svého mínění velmi proslulý“ (*Hp. min*., 368d, překlad F. Novotný).

Kromě Platóna zmiňuje Hippiu v souvislosti s uměním paměti i Xenofón v *Symposiu*: Sókratés zde prohlašuje, že Antisthenés seznámil Kallia právě s Hippiou, který ho učil svému umění: „Vím také, že jsi ho svedl s Hippiou Élidským, od něhož se pak Kallias naučil jeho umění, jak cvičit paměť. Následkem toho se zvětšila i jeho milostná vášeň, neboť na žádnou krásu, kterou spatří, už nikdy nezapomene“ (*Symp.* 4, 62, překlad V. Bahník). Jako vynálezce mnemotechnik jej spolu se Simónidem a Theodektem uvádí ještě Ailianos (*NA* 6, 10–11), jako muže s pozoruhodnou pamětí ho zmiňují Apuleius (*Flor.* 9, 2) a Ammianus Marcellinus (*Res gest.* 16, 5, 8).

Hippiova reputace člověka, který představuje téměř encyklopedickou zásobárnou faktů nejrůznějšího druhu a který má pozoruhodnou a cvičenou paměť, se v pramenech neustále opakuje. Přinejmenším z úryvku z Xenofonta je také zřejmé, že Hippias svému umění paměti vyučoval druhé, ať už s ním seznamoval své přátele nebo je vyučoval za poplatek. Jako pro sofistu pro něj bylo vyučování (nejen) řečnictví zřejmě běžnou praxí. To, zda nějakou formu mnemotechnik sám vynalezl, ale zůstává otázkou – žádný z řeckých pramenů jej jako autora či vynálezce tohoto systému neuvádí.[34]

V latinských pramenech se ovšem Hippias jako mnemonik objevuje poměrně málo. Pokud už o něm nějakou zmínku najdeme, většinou se jedná o jeho výskyt ve výčtu lidí s pozoruhodnou pamětí, jako je tomu např. u výše zmiňovaného Ammiana Marcellina (který však píše, že se traduje, že tito lidé získali své paměťové schopnosti díky kouzelným lektvarům, viz kap. 3.5.4). Hippias se ve spojitosti s pamětí neobjevuje ani u Cicerona, ani u Quintiliana. Cicero sice o Hippiovi píše přímo v *De oratore* (3, 32, 127), popisuje ale jeho návštěvu olympijských her a nám již známou historku o tom, jak si sám vyrobil svůj oděv a šperky; o jeho umění paměti se ani slovem nezmiňuje. Quintilianus ho dokonce neuvádí vůbec. Máme

[34] V *Hippiovi Menším* (368d) se mluví o tom, že umění paměti či mnemotechniky jsou τέχνημα, ἐν ᾧ σὺ οἴει λαμπρότατος εἶναι: hovoří se tu tedy o umění, o němž se Hippias domnívá, že v něm zvláště vyniká, není ale nutně jeho vynálezcem/autorem, jak ostatně uvádí i citovaný český překlad.

zde tedy pozoruhodný případ osobnosti, která je s mnenotechnikami a uměním paměti spjata v řeckých zdrojích, ale jejíž role či proslulost v tomto umění v pozdějších latinských pramenech téměř upadla v zapomnění nebo se stala jen zajímavou kuriozitou. Z toho samozřejmě nelze usuzovat, jaký vztah měly Hippiovy mnemotechniky ke klasické metodě *loci*, je ale třeba vést v patrnosti fakt, že sama tradice klasické *ars memoriae* se k nim nijak nevztahuje. Je možné také uvažovat nad tím, že se latinští učenci, kteří umění paměti šířili a doporučovali v římském prostředí, chtěli vůči sofistům z nějakého důvodu vymezit, a tak nechali tuto tradici stranou. Zdroje, které k sofistům, a jmenovitě Hippiovi, v souvislosti s mnemotechnikami odkazovaly, však musely být k dispozici – výjimkou mezi latinskými autory je Ailianos, který ještě ve 3. stol. n. l. Hippiu připomíná spolu se Simónidem a Theodektem jako vynálezce mnemotechnik (*NA* 6, 10).

V otázce povahy Hippiova mnemonického umění jsme ostatně, stejně jako v případě Simónida, na půdě spekulací – i u Hippiova umění paměti jde o velice krátké a povšechné zmínky, tudíž nelze říci, nakolik se jeho systém mohl podobat umění paměti, jak je známe z klasických zdrojů. Nelze určit ani to, zda se jednalo o jeho vlastní, specifický mnemonický systém, který sám Hippias vynalezl nebo zdokonalil na základě dříve nabytých poznatků, či zda se jednalo spíše o výuku paměťových pomůcek, které mohli využívat i jiní sofisté (takovou hypotézu zmiňuje např. M. M. Sassi, 2019: 346–347, která navrhuje jako jednu z možností vztah mezi Hippiovým uměním paměti a spisem *Dissoi logoi*, jemuž se budeme věnovat níže).

3.1.2.2 Dissoi logoi

Kromě zmínek o Hippiově mnemonickém umění je nejvýznamnějším dokladem sofistických mnemotechnik spis *Dissoi logoi (Dialexeis, Dvojí řeči)*,[35] jehož text vychází z rukopisu dochovaného u Sexta Empeirika. O jeho dataci a autorství neustále panují pochybnosti, nelze ani spolehlivě určit, v jaké době byl sepsán (obvykle se odhaduje cca poslední čtvrtina 5. nebo první čtvrtina 4. stol. př. n. l.) a zdali se vztahuje k nějaké konkrétní osobnosti, místu, filosofické škole či myšlenkovému proudu. S jistotou víme pouze o to, že se jedná o text psaný v dórském dialektu, dle obsahu vycházející ze sofistické tradice (Schiappa 2005: 146–147; k hypotézám o dataci textu viz též Becker – Scholz 2004: 16; Bailey 2008: 249, Maso 2018: 1–42; Mollineli 2018: 35–44).

[35] Pro edici a komentář textu viz Robinson 1979, Becker – Scholz 2004, Maso 2018, Molinelli 2018; překlad viz též Sprague 1968. Označení textu pochází z úvodní věty: „Dvojí řeči se vedou v Řecku“ (podle Bonazzi 2024: 177).

Jak již název napovídá, spis se věnuje zkoumání morálních a filosofických protikladů a otázkám, zda a do jaké míry ne/jsou tyto protiklady identické. Jednotlivé části se zabývají pojmy, jako je např. dobré a zlé, spravedlivé a nespravedlivé, ale také otázkami, jako např. co je ctnost a moudrost a zdali se jim lze naučit. Nalezneme zde i pasáže o jazyku, rétorice či zákonech. Ve zkoumaném kontextu je relevantní kapitola 9, která se zabývá pamětí.

Autor uvádí tuto sekci tím, že paměť vychvaluje jako největší objev (μέγιστον δὲ καί κάλλιστον ἐξεύρημα), který byl kdy učiněn a který je nesmírně užitečný jak pro (teoretické) znalosti moudrého člověka a zabývání se filosofií (φιλοσοφία),[36] tak pro získávání (praktické) moudrosti (σοφία; komentář k tomuto místu viz Maso 2018: 144; Molinelli 2018: 255–256; Grimwade 2021: 66–67). Slovo ἐξεύρημα, „vynález", naznačuje, že zde zjevně jde o pojednání o uměle cvičené, nikoliv přirozené paměti(!; pojem rozebírá i Molinelli 2018: 253). Text pojednání však není dochovaný celý – jedná se o poslední z *Dvojích řečí* a máme k dispozici pouze její první část. Autor zde předkládá praktické rady, jak svou paměť zlepšit – v tomto smyslu se opravdu svým způsobem jedná o předchůdce římských příruček, s nimiž jsme se setkali v kapitole 2. Nejprve vybízí čtenáře či žáky ke koncentraci a plné pozornosti: ty zajistí, že si člověk z látky zapamatuje mnohem více, než když je jeho pozornost roztříštěná. Druhá rada se týká opakování: člověk si má opakovat věci, které si chce zapamatovat, a tím se daná látka lépe vštípí do paměti. Třetím krokem je navázat nové informace a fakta na to, co člověk již zná, a vytvořit tak asociace – zde se dostáváme k mnemotechnikám. Autor uvádí jednoduché vizuální (sic!) příklady takovýchto asociací: „Například když je třeba zapamatovat si (jméno) Chrysippos, musí se spojit[37] (se slovy) *chrysos* (zlato) a *hippos* (kůň). Jiný (příklad): (jméno) Pyrilampés[38] je třeba spojit s *pyr* (oheň) a *lampein* (zářit). Toto tedy (platí) o jménech. S věcmi je to takto: Co se týče odvahy, tu (je třeba spojit) s Areem a Achillem, práci s kovem s

[36] Zmínka o tom, že mnemotechniky jsou užitečné pro studium filosofie, jistě stojí za pozornost. Pro toto tvrzení nemáme žádnou soudobou paralelu. Dobrá paměť je sice např. u Platóna zmiňována jako nezbytná vlastnost filosofa (*Resp. 6*, 4, 486d), pokud se však zmiňují samotné mnemotechniky, jsou v souvislosti s filosofií ironizovány nebo se vůči nim autoři vymezují (především Platón, ale i další, např. Xenofón, jak jsme viděli výše; viz též Molinelli 2018: 256).

[37] Překlad, uvedený v českém překladu knihy F. Yatesové (Yatesová 2015: 43–44), zní: „Umístíme tedy toto jméno na *chrys* (zlato) a *lampein* (zářit)"; podobně i v dalších pasážích tohoto textu. Znění je zjevně převzato z anglického originálu, kde Yatesová uvádí „place it on" (Yates 1999: 29–30). Taková interpretace by však mohla naznačovat, že se obrazy umisťují na místa, jako je tomu v klasickém umění paměti, což z originálu patrné není (viz též překlady v cizojazyčných edicích, Robinson 1979: 143; Becker – Scholz 2004: 91; Maso 2018: 91). Zda se jedná o pouhé asociace, nebo skutečné paměťové obrazy, nelze na základě citované pasáže přesně určit.

[38] V českém překladu publikace F. Yatesové (2015: 44) je *pyrilampés* přeloženo jako „světluška"; nejbližší možný význam však uvádí Montanari (2013: 1856) jako „with sparks of fire", jinak je slovo uvedeno jako vlastní jméno.

Héfaistem, zbabělost s Epeiem“ (*Dissoi logoi* 9, 4–6). Bohužel, na tomto místě dochovaná část kapitoly končí a témata, která mohla dále rozpracovávat, zůstávají předmětem spekulací.

V kontextu dříve pojednaných latinských spisů o umění paměti zaujme konstrast, který zde autor vytyčuje mezi jmény (τῶνυμα) a věcmi (τὸ πρᾶγμα). Člověku obeznámenému s klasickou teorií umění paměti toto dělení či dokonce opozice připomene klasické dělení uměle cvičené paměti na *memoria verborum* a *memoria rerum.* F. Yatesová (2015: 44) na základě této pasáže dokonce postuluje hypotézu, že pozdější latinská terminologie má kořeny v Řecku, a tedy zřejmě v sofistických kruzích. V samotných *Dissoi logoi* se ovšem tento kontrast objevuje v různém kontextu hned několikrát (Maso 2018: 145; Molinelli 2018: 263), a byl tedy zřejmě nějakým způsobem součástí myšlenkového pozadí autora spisu, aniž by se vztahoval přímo k mnemotechnikám.

Paměťové pomůcky, jejichž příklady zde autor uvádí, jsou velice prosté, založené na jednoduchých slovních hříčkách nebo asociacích. Všechny uvedené příklady také uvádí jako látku k zapamatování konkrétních jmen nebo pojmů, a to takových, které je lehké asociovat s konkrétními předměty či osobami. Příklady či doporučení k zapamatování si složitější látky, jako jsou celé věty, abstraktní pojmy, myšlenkové koncepty nebo ucelené projevy, zde nenajdeme, nelze ovšem vyloučit, že byly uvedeny v nedochované části spisu. Otázkou zůstává i povaha samotných asociací/„obrazů“ – text je velmi stručný, až útržkovitý, a má téměř charakter poznámek, ať již někoho, kdo si zapisoval základní body svých projevů či přednášek, nebo někoho, kdo si naopak dělal poznámky z výkladu druhé osoby.[39] Vzhledem k uvedeným příkladům si těžko představit, že by se jednalo o jiné asociace než vizuální, i když to zde není přímo řečeno; nikde v textu však není uvedeno, že by se tyto obrazy měly umístit na konkrétní místa. Na rozdíl od legendy o Simónidovi se zde tedy objevují jednoduché paměťové obrazy, nikoliv však místa. Byť spojení *Dissoi logoi* s klasickou metodou *loci* vypadá velmi lákavě, ani v tomto případě nemůžeme přímou kontinuitu doložit (viz též Grimwade 2021: 67). Tento pozoruhodný spis však dokládá, že paměťové pomůcky byly v době jeho sepsání mezi sofisty v oběhu, a mohly být dokonce součástí veřejných přednášek nebo výuky. Jejich přesná povaha zůstává nejasná. V žádném případě však nejde o předpřipravené seznamy slov nebo obrazů, jak o nich mluví autor *Rétoriky pro Herennia.*

Otázkou je i vztah *Dissoi logoi* k ostatním sofistickým metodám cvičení paměti, jmenovitě mnemotechnikám Hippiovým, neboť co se týče ostatních sofistů a umění paměti,

[39] Žánr textu je problematický, navrhovány jsou poznámky řečníka, školní cvičení, zápisky posluchače apod. (Bonazzi 2024: 177).

jsou naše informace velice skrovné, jak uvidíme níže. V některých dřívějších pracích byl spis *Dissoi logoi* s Hippiou přímo asociován (Gomperz 1912; viz též Nestle 1940: 447; Blum 1969: 49); zvláště v případě pojednávaného tématu je však důvodem pravděpodobně to, že Hippias je jedinou soudobou osobou, která je opakovaně zmiňována v souvislosti s mnemotechnikami. Jak ostatně uvádí i Blum (1969: 50), pokud je pravdivá historka, že si Hippias byl schopen po jediném zaslechnutí zapamatovat 50 jmen,[40] vyžadovalo by to sofistikovanější mnemotechniku než jen jednoduché asociace (ke stejnému závěru dochází i Grimwade 2019: 68). Na druhou stranu, jak již bylo zmíněno, pasáž o paměti není v *Dissoi logoi* zachována v úplnosti, a tak nelze vyloučit, že zde následovaly další rady nebo zmínky o propracovanějším systému (zahrnujícím například právě uspořádání zapamatovaných věcí či jejich řazení za sebou).

3.1.2.3 Euénos z Paru

Co se týče dalších sofistů a mnemotechnik, nacházíme téměř výhradně pouze nepřímé narážky.[41] Výjimkou by mohl být Euénos z Paru, básník a sofista žijící v 5. stol. př. n. l. Většina zmínek o něm pochází z díla Platónova, uvádějí jej ale i další antičtí a později i středověcí autoři. Ve vztahu ke zkoumanému tématu by mohla být relevantní pasáž z *Faidra* (267a), kde jej Platón jmenuje mezi řečníky a sofisty: „A výtečníka Euéna z Paru neuvádíme? Ten první vynalezl skryté projevování a nepřímé chvály – podle některých skládá i nepřímé hany ve verších, pro usnadnění paměti (ἐν μέτρῳ λέγειν μνήμης χάριν) – vždyť je to moudrý muž“ (překlad F. Novotný). Jak je z citovaného úryvku vidět, zde se nejedná o žádné asociace či obrazy, ale o to, upevnit řeč v paměti pomocí metrické podoby veršů. Je možné, že paměťové pomůcky tohoto typu byly založeny na tradičních metodách básníků a dále rozvíjeny v novém kontextu, jak bylo uvedeno výše (viz též Sassi 2019: 347–348). Co přesně však Euénos ve

[40] Je otázkou, zda jde o nadsázku a ironizování Hippiova umění paměti, nebo jeho skutečnou dovednost. Pokud vezmeme v potaz druhou možnost, nabízí se otázka, k jakému účelu se taková dovednost hodí, kromě jakéhosi „salónního triku“ pro pobavení publika. Je možné, že Hippias (a další sofisté) používali takovéto paměťové triky jako „reklamu“: nabízeli, že své žáky naučí něčemu, co se za běžných okolností zdá obtížné či nemožné, a demonstrovali, že to skutečně dovedou. I v současných kurzech trénování paměti se účastníci často učí dlouhé seznamy nesmyslných položek (např. sto desetinných míst čísla Π nebo seznam amerických prezidentů), aby mohli na vlastní kůži zakusit efekt toho, že si za pomoci prozrazené „techniky“ poměrně jednoduše dovedou zapamatovat „nezapamatovatelné“.

[41] Jako možný odkaz na mnemotechniku a uměle cvičenou paměť je např. někdy uváděn fragment z Antifónta (fr. 71 Blass, citovaný Longinem; viz např. Blum 1969: 47), který zmiňuje přirozeně pamatované v kontrastu vůči otiskům v paměti. Tento fragment měl být součástí rétorického pojednání, vzhledem k absenci kontextu je však obtížné určit, co přesně se zde popisuje; panují i pochybnosti o tom, zda Longinos cituje Antifónta správně (Blum 1969: 47–48).

verších skládal a zda se zde vztahuje spíše k rétorice či básnictví, není zcela jasné – použitý výraz παράψογοι se vyskytuje pouze v tomto textu a jeho obvyklý překlad pochází z komentáře od Hermia z Alexandrie z 5. stol. n. l. (k diskusi viz Rotstein 2010: 333–341; Vatri 2015: 752–753 a pozn. 7).

Tato zmínka je však dokladem toho, že sofisté (a básníci) nejen pracovali s uměle cvičenou pamětí, ale používali mnemotechniky založené na různých principech. Neexistovalo tedy jediné „umění paměti", ale spíše množství technik a rad, jak svou paměť cvičit a proslovy či básně si lépe zapamatovat. Je možné, že některé z těchto technik byly předchůdcem klasické římské metody *loci*, z povahy dostupných pramenů však tuto hypotézu nelze spolehlivě potvrdit.

3.1.2.4 Prótagoras, Gorgias a topoi

Na konci tohoto výčtu je ještě třeba zmínit jeden okrajový případ, který je v odborné literatuře někdy považován za doklad vazby mezi klasickým uměním paměti a sofistikou. Podle Cicerona (*Brut*. 11, 46–47) i Quintiliana (*Inst.* 3, 1, 12) byli Prótagoras a Gorgias prvními, kdo používali „obecně platná místa" – *loci communes/koinoi topoi*. Někteří badatelé považují tato *topoi* za předchůdce míst, která se později používala v umění paměti; další navrhují, že samotný termín *topoi* pochází od sofistů, kteří jej používali v rámci své teorie paměti a v rámci rétoriky a dialektiky (Solmsen 1929: 166–175; Emrich 1973: 228; Hebekus 1999: 92) . V této souvislosti se připomíná též pasáž Aristotelova spisu *O sofistických důkazech* (183 b34–184 a1), kde jsou kritizovány rétorické modely a postupy sofistů – respektive „Gorgiova (metoda) učení", spjatá s tím, že žáci se měli učit nazpaměť buď celé proslovy, nebo soubor(y) otázek a odpovědí. Aristotelés pak měl vypracovat vlastní variantu *topoi* a jejich užívání. Podobně argumentuje i J. P. Small (Small 1997: 80nn.) a stejnou hypotézu uvádí i R. Sorabji (1995: 52; o vztahu Aristotelových *topoi* k mnemotechnikám a o problematice tohoto pojmu obecně bude pojednáno v kapitole 3.3). Dávat sofistické (či aristotelské) *topoi* do přímé souvislosti s místy, používanými v klasické metodě *loci*, se však zdá poněkud nadnesené – nikde v dobových pramenech není zmíněno, že se v sofistických (či jiných soudobých) paměťových pomůckách využívala paměťová místa, a není ani jasné, nakolik byly sofistické paměťové metody rozšířené (k diskusi viz Blum 1969: 54; též dále v textu).

3.1.2.5 Sofisté – učitelé mnemotechnik?

Sofisté, vzhledem k tématům, jimiž se zabývali, a metodám, které využívali při svých zkoumáních, projevech a výuce,[42] byli nepochybně nuceni pamatovat si mnoho faktů – viděli jsme, že někteří z nich se proslavili svými téměř encyklopedickými znalostmi. Zároveň byli ale obviňováni z toho, že pouze deklamují řeči, které se naučili nazpaměť, aniž by rozebírali jejich obsah či mu dokonce rozuměli, a že k tomu nutí i své žáky (viz např. Platón, *Theag*. 121c–d; Aristotelés, *Soph. el.* 183 b34n.; Isokratés, *C. soph.* 10 ad.). Takové počínání však bylo kritizováno i samotnými sofisty a řečníky: Alkidamas z Eleje, Gorgiův žák, ve svém díle *O autorech psaných řečí aneb O sofistech* kritizuje řečníky (*logografoi*), kteří pro své klienty sepisují řeči, jež se pak tito klienti naučí slovo od slova nazpaměť a přednášejí je u soudů. Tato metoda podle něj řečníka příliš svazuje a nedovoluje mu improvizovat a přizpůsobit projev okolnostem. Diogenés Laertios uvádí tento výrok Antisthéna, taktéž Gorgiova a později Sókratova žáka: „Když si mu kdosi neznámý stěžoval, že ztratil své poznámky, řekl: ‚Měl sis to zapsat do duše a ne na papír.´“ (*Vitae* 4, 4, překlad A. Kolář).

Podobným způsobem jako sofisté byli v soudobých textech kritizováni též rapsódi. Jako příklad může sloužit ukázka z Xenofónta (*Smp.* 3, 5–6): „„(Můj otec) mne nutil učit se celého Homéra zpaměti, a tak i nyní mohu popaměti opakovat celou Iliadu a Oddyseiu.‘ ‚A zpozoroval jsi,‘ zeptal se Antisthenés, ‚že rapsódi také znají tyto básně?‘‚Jak bych nezpozoroval,“ odvětil, ‚když jejich recitování naslouchám téměř každý den?‘‚Dobrá, a znáš nějaký jiný druh lidí,‘ odpověděl tento, ‚který je hloupější než rapsódi?‘‚Ne, vskutku,‘ řekl Nikeratos, ‚ne, tím jsem si jist.‘‚Ne,‘ pravil Sókratés, a důvod je jasný: oni totiž nerozumějí vnitřnímu obsahu těch básní‘“ (překlad V. Bahník). Taková kritika rapsódů však není zcela namístě – rapsódi nejen že básně recitovali, ale také komentovali, jak víme mj. od Platóna, který v dialogu *Ión* (530c–d) hovoří o tom, že pro (ideálního) rapsóda je naopak nutností, aby přednášeným veršům dobře rozměl: „Neboť nikdo by se nikdy nestal dobrým rapsódem, kdyby nepochopil smysl básníkových slov“ (překlad F. Novotný). Jistě není náhodou, že sofisté se prezentovali jako dědici rapsódů, a to do takové míry, že někteří z nich dokonce napodobovali i jejich oděv (Gorgias, Hippias). Stavěli se do pozice těch, kdo značnou měrou přispívají k předávání, šíření a zachovávání společenských hodnot a kulturního dědictví, byť to mohli činit neobvyklou formou „kritického“

[42] Pro širší kontext viz např. nedávnou publikaci M. Bonazziho (Bonazzi 2024).

myšlení a čtení, nabourávající tradiční výklady (Bonazzi 2024: 71). I to mohlo vést ke kritice jejich nadměrné záliby v psaném textu (viz též Pfeiffer 1968: 24–30).

Kritika psaných a nazpaměť učených projevů však zdaleka není kritikou mnemotechnik a umění paměti. Jak jsme to viděli již u římských řečníků, alespoň některé mnemotechniky, mezi něž patří i klasická metoda *loci*, nebyly určeny pro to, aby si řečník svůj projev pamatoval doslova. Na základě výše předložených dokladů jsme viděli, že jedním z témat, jimiž se minimálně někteří sofisté zabývali, byla uměle cvičená paměť a paměťové pomůcky. Otázkou zůstává, do jaké míry o těchto tématech přednášeli na veřejnosti nebo jim vyučovali, a nakolik se jednalo o metody a „triky", známé pouze úzkému okruhu žáků či přátel. Lze také diskutovat o tom, nakolik byla tato „metoda" (či „metody") ucelená. Mezi sofisty mohly existovat různé tradice paměťových technik a je také docela dobře možné, že někteří z nich vytvořili své vlastní mnemotechniky, zčásti založené na starších, tradičních metodách, a zčásti přizpůsobené novému obsahu a účelu. F. Yatesová (2015: 52) v tomto kontextu dokonce navrhuje, že některé kritiky a ironizování sofistů v Platónových spisech se týkají přímo umění paměti: např. zesměšňování nadměrného sofistického zkoumání a užívání etymologií spojuje s využíváním „etymologického" rozboru slov a jmen v mnemotechnikách, jak jsme to viděli v *Dissoi logoi* (Chryssipos = *chrysos* + *hippos*).

Na základě dochovaných pramenů můžeme s jistotou říci, že v sofistických kruzích bylo známo hned několik forem mnemotechnik a paměťových pomůcek, fungujících na různých principech. Je také možné, že někteří sofisté mohli být považováni za „zakladatele" či „vynálezce" (určité formy) mnemotechniky – je pravděpodobné, že jednotlivé osoby si vytvářely vlastní paměťové systémy, případně inovovaly a upravovaly ty staré. Využití různých druhů paměťových technik se zdá logické – pro zapamatování si seznamu jmen, hlavních bodů projevu či doslovného znění básně je třeba použít poměrně odlišné techniky; a všechny tyto dovednosti mohly být sofistům užitečné. Zda byla některá z těchto metod přímým předobrazen či předchůdcem římského umění paměti, však stále zůstává otevřené.

3.1.3 Theodektés

„Zvířata si uchovávají paměť na základě zkušeností a nepotřebují ony paměťové systémy, které vynalezli Simónidés, Hippias a Theodektés nebo kdokoliv z těch, kteří byli vyhlášení v tomto umění a této znalosti.“

- Klaudios Ailianos, *O zvláštnostech živočichů* 6, 10

O řečníkovi a tragickém básníkovi Theodektovi, žijícím ve 4. stol. př. n. l., se jako o muži s pozoruhodnou pamětí zmiňuje Cicero (*Tusc.* 1, 59); Qiuntilianus (*Inst.* 11, 2, 51) o něm píše, že „okamžitě opakoval jakýkoli počet veršů, které jednou slyšel“. Klaudios Ailianos (přelom 2. a 3. stol. n. l.) popisuje mnemotechniky jako vynález Simónida, Hippia a Theodekta, nicméně sám je považuje za zbytečné (*NA* 6, 10–11, viz též kap. 3.5.3).

Co se týče Theodektových mnemotechnik, jsou naše informace pouze útržkovité a velice sporné. Aristotelés zmiňuje v *Rétorice* (*Rh.* 3, 9, 1410) spis *Theodekteia*. Již v antice nebylo zřejmé, zdali byl jeho autorem Theodektés či Aristotelés, jak o tom píše Quintilianus (*Inst.* 2, 15, 10), který toto dílo charakterizuje jako knihu o rétorice. Mohlo se jednat o teoretické pojednání, ale také o příručku s praktickými radami, jak ostatně naznačuje (velice stručný) Aristotelův popis, v němž je uvedeno, že Theodektovo dílo obsahuje „výčet začátků period“. Lze si představit, že mezi radami řečníkům mohla být i doporučení, jak si projevy lépe zapamatovat, včetně popisu některých paměťových technik. Pokud byl Theodektés proslaven skvělou pamětí, jak se o něm traduje, a sám paměťové pomůcky používal, lze předpokládat, že by je v pojednání o rétorice zmínil. Theodekta jako autora příručky o řečnictví uvádí ještě *Súda*, kde je dokonce zmíněno, že tento spis měl být sepsán ve verších (ἔγραψε δὲ καὶ τέχνην ῥητορικὴν ἐν μέτρῳ; viz Θεοδέκτης, Θ 138).

Diogenés Laertios (*Vitae* 5, 24) uvádí ve výčtu Aristotelových děl knihu *Přehled Umění Theodektova* (Τέχνης τῆς Θεοδέκτου συναγωγὴ). Je otázkou, co se zde myslí slovem τέχνη – mohlo by se jednat například o pravidla skládání řečí, která obsahovala i paměťové techniky? Podobně kryptická je i zmínka ve fragmentu Antifana (frg. 113; Edmonds 1959: 212), kde se o filosofovi a astronomovi Hérakleidovi Pontském uvádí, že byl ὁ τὴν Θεοδέκτου μόνος ἀνευρηκὼς τέχνην – H. Blum (1969: 85) navrhuje, že do této *techné* by mohla spadat i Theodektova rétorika, potažmo mnemotechnika. Dále spekuluje o tom, že Aristotelés se mohl

u Theodekta učit rétorice a mnemotechnikám[43] a že Theodektés začlenil téma paměti a jejího trénování do rétoriky jako takové (Blum 1969: 85–104). Tato rekonstrukce ovšem zůstává nepodloženou hypotézou a kritizují ji i někteří badatelé, zabývající se tímtéž tématem (viz např. Small 1997: 253). Ve zkoumaném kontextu můžeme o Theodektovi říci pouze to, že ho tradice zná jako mnemonika či zakladatele blíže neurčené paměťové metody, dobové prameny nám však o tomto jeho umění mnoho neřeknou.

3.1.4 Démokritos (?)

„Antisthenés o něm praví, že se rozmanitým způsobem cvičil v zkoušení svých představ, prodlévaje občas o samotě a zdržuje se i na hřbitově.“

- Diogenés Laertios, *Vitae* 9, 7, 38 (překlad A. Kolář)

Kromě výše uvedených mužů, kteří bývají uváděni, ať již samostatně nebo pohromadě, jako zakladatelé či průkopníci uměle cvičené paměti, však existovala minimálně ještě další tradice, která připisovala vynález umění paměti Démokritovi. Ta byla zřejmě poměrně odlišná, proto také Démokrita zmiňujeme až zde, na konci seznamu uváděných zakladatelů, byť časově by patřil spíše do období sofistů. Dalším důvodem umístění Démokrita mimo chronologický výčet je charakter dokladů, které máme k dispozici – zmínky, které ho uvádějí jako zakladatele či vynálezce mnemotechnik, bohužel nalezneme jen v mnohem pozdějších renesančních traktátech o uměle cvičené paměti (viz Yatesová 2015: 127–128 a pozn. 220).

„Démokritovo“ umění paměti v těchto výkladech nepopisuje obrazy ani místa, ale spíše hovoří o asociacích a pravidlech, jak se mají tyto asociace řadit za sebou, s čímž se v řeckém prostředí setkáme u Aristotela, jak uvidíme níže (kap. 3.3). F. Yatesová (2015: 128) přišla s hypotézou, že zdrojem tohoto „démokritovského“ proudu v historii mnemotechnik mohla být středověká Byzanc, která mohla zachovat některé řecké tradice, díla či myšlenky, které se pro západní kulturu ztratily. Pod Démokritovým jménem také kolovala četná díla, pojednávající o alchymii a magii (Lüthy 2000: 473): tuto představu pravděpodobně živily mj. zmínky antických autorů o tom, že Démokritos cestoval do východních zemí, odkud přivezl do té doby neznámé znalosti a technologie. Uveďme několik příkladů. Diodóros Sicilský (*Bibl. hist.* 1, 98, 1) píše, že Démokritos strávil pět let u Egypťanů, kde se učil astronomii; Plinius (*HN* 24, 102) zmiňuje,

[43] Aristotelés mnemotechniky prokazatelně znal, ale zřejmě je nespojoval s rétorikou a v *Rétorice* se o nich nikde nezmiňuje, jak bude pojednáno níže, viz kap. 3.3.

že spolu s Pythagorou přinesl od Mágů do Řecka čarovné rostliny a že byl po Pythagorovi nejhorlivějším následovatelem Mágů; u Diogena Laertia (*Vitae* 9, 7, 36) se dočteme, že pobýval v Egyptě, Persii, Indii a Aithiopii, kde se učil tamní moudrosti.[44]

Je ovšem nutno zmínit, že již antičtí autoři uvádějí, že Démokritovi byly falešně přisuzovány různé spisy a jeho jméno bylo používáno, aby dodalo (pochybným) knihám autoritu. Jeden příklad za všechny: Columella (*Rust.* 7, 5) popisuje, že egyptský filosof a alchymista Bólos z Mendu (Bolus Mendesianus) napsal spis nazývaný 'Υποτυπώσεις, jenž koloval pod Démokritovým jménem (odkazy na další příklady viz Lüthy 2000: 473 a pozn. 68). Je tedy možné, že paměťové techniky, které kolovaly pod jménem Démokritovým, mohly být pseudoepigrafy, případně mohly být součástí tradice, která byla tomuto filosofovi pouze zpětně připsána. Na druhou stranu je středověká byzantská tradice o umění paměti známá (viz např. Paxton Sullo 2020) a tento směr by tedy jistě stálo za to blíže prozkoumat, což už však stojí mimo rozsah této práce.

3.1.5 Závěr: Klasické umění paměti a jeho domnělí zakladatelé

Na základě výše uvedených informací můžeme s jistotou potvrdit, že ve starověkém Řecku se využívaly nějaké paměťové pomůcky a mnemotechniky, odlišné od tradičních paměťových technik užívaných při vytváření a předávání orální poezie. Používali je přinejmenším řečníci a sofisté, pravděpodobně i někteří básníci. Žádného z domnělých zakladatelů umění paměti však nelze přímo propojit s klasickou metodou *loci*. Paměťové pomůcky, v nichž mohly hrát roli obrazy a/nebo slovní hříčky, jak uvádí spis *Dissoi logoi,* však tvoří jen jeden z možných směrů a proudů starořeckých mnemotechnik, stejně jako samotné obrazy tvoří pouze jednu část klasického umění paměti. Zmínky o paměťových místech, na něž by se posléze tyto obrazy umisťovaly, ve zkoumaných textových dokladech chybí (pomineme-li sporné výklady ohledně pojmu *topoi*), byť právě místa se, na rozdíl od obrazů, objevují ve všech dochovaných variantách legendy o Simónidovi, jak nám ji zachovali římští autoři. V tomto případě se však zřejmě nejedná o nic více ani o nic méně než právě o legendu. Z dochovaných dokladů nelze potvrdit ani vyvrátit hypotézu, že Simónidés, Hippias, Theodektés či další domnělí zakladatelé umění paměti využívali tento systém nebo jeho obdobu.

Zastavme se však ještě na okamžik u toho, s jakým typem osob jsou paměťové pomůcky, ať už jakéhokoliv charakteru, spojovány. Jde o řečníky a sofisty, případně básníky či

[44] Pro představu, co takové historky vyprávějí, srov. publikaci *Řečtí atomisté* (Antická knihovna 43), 230nn.

rapsódy, tedy osoby, v jejichž životě a profesích hrála významnou úlohu mluvená řeč. Tito lidé si museli pamatovat či na místě vymýšlet dlouhé projevy, básně či přednášky a udržovat si v hlavě zásobárnu nejrůznějších faktů, která do svých děl začleňovali (např. geografické údaje, geneaologie, historické události, ale i názory, filosofické koncepty či argumenty konkrétních osob či skupin). Není tedy divu, že někteří (a možná mnozí) z nich využívali mnemotechniky, které jim tuto práci mohly ulehčit. Na druhou stranu, s rostoucí mírou šíření psané kultury bylo zapotřebí pamatovat si některé texty doslova a učit se jim nazpaměť; s přibývajícím vlivem psaného slova také samozřejmě roste možnost spoléhat se na samotný text. Nabízí se otázka – využívali umění paměti především lidé, v jejichž životě a profesích hrála významnou roli oralita oproti psanému textu? A mohly se mnemotechniky, obzvláště ty, které neumožňují naučit se přesnou podobu textu, spolu s šířením písemné kultury a vzdělanosti stát přebytečnou, zbytečně složitou a překombinovanou metodou, která již ve většině případů neměla v praxi upotřebení?[45] Tyto otázky a diskusi o nich představíme dále v textu.

3.2 Platónův *Faidros*: Kazí písmo paměť?

Platón se tématem paměti ve svých dialozích (zejména v *Menónu*, *Faidónu* a *Faidru*) zabývá především v rámci teorie rozpomínání (*anamnésis*),[46] podle níž pravé poznání spočívá v rozpomenutí se na to, co duše spatřila ve světě idejí před svým tělesným zrozením (více viz např. Castagnoli 2019b: 192–199; McCoy 2011: 452–466; Kahn 2006: 119–132; Graeser 2000: 217–220; Fine 1992: 200–226). Této problematice se však v předkládané práci nebudeme věnovat – jedná se o pojetí paměti, probírané ve zcela jiném kontextu, které se až na okrajové poznámky k tématu mnemotechnik nevztahuje a nemá souvislost s praktickým využitím paměťových pomůcek, či se vůči nim dokonce vymezuje a stojí k nim v opozici (F. Yatesová dokonce mluví o tom, že uměle cvičená paměť představuje v platónském kontextu „znesvěcení paměti“, Yatesová 2015: 52). Rozpomínání, které začíná od smysly vnímaného předmětu, osoby či vjemu a pokračuje až k ideji, lze sice svým způsobem vnímat jako řetězec asociací (Sassi 2019: 349), kdy věci v hmotném světě fungují jako jakýsi paměťový háček či ukotvení, nicméně zde jde spíše o popis obecné představy, jak funguje lidská paměť (byť v poměrně specifickém kontextu), než o mechanismus, který by bylo možné přímo spojovat s paměťovými

[45] V tomto kontextu je zajímavé upozornit i na to, že od 6. stol. př. n. l. v Řecku s rozšiřováním psané literatury značně klesá význam bohyně Mnémosyné (Notopoulos 1938: 466).
[46] Pro český překlad slova *anamnésis* v platónském kontextu používám termín „rozpomínání“.

pomůckami (komentář k Platónově *mnémé* a *anamnésis* v kontextu umění paměti uvádí Blum 1969: 55–70). O trénované paměti a mnemotechnikách se Platón zmiňuje výhradně ve spojitosti se sofisty, jak již bylo citováno výše.

Jednou z nejznámějších pasáží řecké literatury, vážící se k problematice paměti, je však část Platónova dialogu *Faidros* (274c–275b), pojednávající o tom, zda je písmo pro paměť oporou či výhodnou pomůckou, nebo ji naopak kazí a způsobuje, že člověk se spoléhá na napsaný text namísto své vlastní paměti. Platón zde představuje příběh, odehrávající se na egyptském dvoře za bájných časů, kde spolu hovoří král Thamus/Ammón (obdoba egyptského boha Amona)[47] a Theuth (egyptský Thovt), který mj. vynalezl písmo.[48] Zatímco Thovt svůj vynález vychvaluje a libuje si v tom, jak písemné zachycení slov způsobí, že zapsané nebude nikdy zapomenuto, neboť jde o „lék pro pamatování a moudrost" (μνήμης τε γὰρ καὶ σοφίας φάρμακον),[49] král mu naopak odporuje, že takový vynález paměť zkazí, neboť namísto aby se lidé spoléhali na svou vlastní paměť a intelektuální schopnosti, zvyknou si na to, že se stačí opřít o znaky písma, tedy vnější pomůcku (pro obsáhlejší komentář k tomuto mýtu u Platóna viz Grammenou 2024: 62–71; Werner 2012: 181–235). Vidíme zde podobné ironizování a kritiku, jakou Platón (a další autoři) uplatňuje vůči sofistům či rapsódům: ten, kdo se bude spoléhat na písmo, bude pouze opakovat zapsané, aniž by obsahu textu skutečně rozuměl; spoléháním se na psané znaky navíc ztratí motivaci k tomu cvičit svou paměť. Takový postoj k písmu působí v psaném textu poněkud paradoxně (k diskusi viz např. Werner 2012: 196–197). I v Platónových dialozích navíc narazíme na dlouhé proslovy, které řečník opakuje po někom jiném – např. mýtus o Atlantidě v *Kritiu* (4, 108c–4, 121b) a *Timaiu* (4, 20, b–4, 25d; komentář k tomuto tématu viz též Sassi 2019: 351–352), Aspasiina řeč v *Menexenu* (3, 236 b–3, 249d) nebo dialog s Diotimou v *Symposiu* (3, 201d– 212a). Lysiovu řeč ve *Faidru* (3, 231a–234c) pak Faidros dokonce předčítá, aby mohl Sókratés slyšet její přesné znění (v této fázi bez ohledu na to, zda je řeč pravdivá nebo ne, Frentz 2006: 247).

U Lysiovy řeči (více k problematice řeči samotné viz Burger 1980: 19–30; Buccioni 2007: 15–38; Bryan 2021: 1–24) stojí za to se na okamžik zastavit. Sókratés v dialogu předpokládá (*Phaedr.* 228 b–c), že Lysias svou řeč Faidrovi několikrát opakoval, Faidros si ji pak znovu pročítal a nakonec si ji zkoušel přeříkávat zpaměti, což zřejmě odkazuje na kritizovaný postup sofistické výuky. Faidros mu ale odporuje, že se proslov nazpaměť neučil,

[47] Pro komentář ke jménu Thamus/Ammón a jeho čtení viz de Vries 1969: 248–249.

[48] Tento mýtus je dále komentován také v kapitole 5.1.

[49] Podobně je písmo popisováno i v několika dalších textech, viz kap. 5.1. V kontextu dialogu je třeba vést v patrnosti také možný překlad slova *farmakon* jako „jed".

ale zapamatoval si hlavní body a argumenty řeči a je schopen probrat je jednotlivě tak, jak šly za sebou, od prvního do posledního. Tato zmínka je nesmírně zajímavá – bohužel zde není uvedeno nic bližšího o tom, zdali Faidros při učení se proslovu spoléhal pouze na svou přirozenou paměť, nebo používal nějaké paměťové pomůcky, výsledek učení se však shoduje s tím, co by doporučili římští řečníci a k čemu by se náramně hodilo klasické umění paměti. Tato pasáž vyvolává také otázku, nakolik je pravdivé tvrzení, že sofisté a řečníci měli své žáky k tomu, aby se učili projevy zpaměti – zde máme doklad o tom, že to přinejmenším neplatilo vždy (viz též Small 1997: 180–181; Sassi 2019: 352 s odkazy na další literaturu, kde je toto téma pojednáváno).

V *Theaitétu* (191c–d) popisuje Platón paměť jako voskovou plochu, do níž jsou zapisovány či otiskovány smyslové vjemy a vzpomínky. Jedná se o metaforu, která je v (nejen) antických textech používána pro paměť poměrně často, a setkáme se s ní i v kontextu umění paměti, jak bude pojednáno níže (viz kapitola 3.3.1; více k aspektům paměti v tomto dialogu viz např. Sallis 2017: 321–333; Lee 2019: 271–280). Ve *Filébu* (39a–b) se do paměti zapisuje či se do ní kreslí obrazy (pro studie k paměti ve *Filébu* viz např. King 2019: 216–235; Harte 2014: 33–72). I v těchto případech jde však spíše o obrazný popis toho, jak funguje pamatování, rozpomínání a zapomínání, než o prvky, které by byly charakteristické pro používání mnemotechnik.

Vraťme se však k dialogu *Faidros*. Výše citovaný mýtus se v publikacích o mnemotechnikách i starověkých teoriích paměti neustále opakuje; bývá také dáván do souvislosti s reakcí na upadající orální kulturu a rostoucí sílu psaného slova v soudobém řeckém světě (viz např. Notopoulos 1938: 476; Werner 2012: 181–185). Příběh o vynálezu písma se zde navíc odehrává v Egyptě, jedná se tedy zjevně o písmo egyptské (tedy zřejmě hieroglyfy; viz též Burger 1980: 90–91 ad.; viz též pozn. 51), nikoliv řecké – jak uvidíme níže (viz kap. 5); egyptská a obecně orientální „posedlost" psanými záznamy byla v řeckém prostředí často brána jako podivná, nadbytečná či dokonce škodlivá a hodná kritiky (egyptské pozadí mýtu o vzniku písma ve *Faidru* rozebírá též Werner 2012: 189–191). Na druhou stranu se v *Timaiu* (22b–23a) dočteme o tom, že Řekové mají oproti Egypťanům, kteří se spoléhají na psané záznamy, omezenou paměť jako děti. Kritias je sice schopen vyprávět celý mýtus o Atlantidě, jak jej slyšel od starého Kritii (jenž jej zase slyšel od Solóna), na základě toho, že jej v dětství mnohokrát poslouchal (*Ti*. 26a), egyptští kněží však zachovávají záznamy tisíce let dozadu.[50]

[50] A. Capra (2019: 185) dává tuto a podobné pasáže mj. do souvislosti s historickou zkušeností, kdy byla po pádu mykénských paláců v Řecku ztracena písemná tradice a naopak vzrostl význam ústně předávané kultury a paměti; viz též Werner 2012: 182 a pozn. 3; 189.

Podle Platónova Sókrata se v písmu neskrývá pravá moudrost, psané záznamy slouží jenom jako upomínka pro toho, kdo je již s obsahem textu obeznámen (*Phaedr.* 275d). Písmo zde tedy překvapivě nestojí k mnemotechnikám v opozici, ale samotné jako mnemotechnika slouží (sic!). Jen o kousek dále v textu (*Phaedr.* 275e) Platónův Sókratés přirovnává písmo k malířství[51] – namalované obrazy samy o sobě nemohou poskytnout žádné informace tomu, kdo netuší, co je na nich zobrazeno, nebo odpovědět na otázky; ke správné interpretaci je zapotřebí výklad či pomoc tvůrce daných obrazů. Odtud již je k paměťovým obrazům jenom krůček – ani ty nepomohou zlepšit paměť tomu, kdo neví, jaké informace jsou v nich obsaženy, tedy ve většině případů nejsou tomu, kdo je sám nevytvořil či k nim nedostal od jejich „autora" výklad, k žádnému užitku. Písmo je zde ve stejné roli jako kritizované sofistické mnemotechniky – jedná se o vnější pomůcku, která člověku nepomůže získat skutečné vědění, ale pouze jej něčemu „mechanicky" naučí či upomene na dříve nabyté informace (které mohou mít samozřejmě různou míru relevance).[52] V podobném duchu se o písmu vyjadřuje i Alkidamas (*Soph.* 29), který zvýrazňuje jeho „vizuální", „vnější" stránku, když píše, že psaná slova nejsou λόγοι, ale εἴδωλα (viz též Agócs 2019: 84).

Obava, že písmo kazí paměť, se v antických a později i středověkých textech objevuje možná častěji než bychom my, zvyklí na písemnou kulturu a obklopení všudypřítomným čtením, psaním a prací s písemným materiálem, očekávali. Quintilianus se při komentáři k tomuto problému odvolává právě na *Faidra*: „Nalézám ovšem u Platóna, že užívání písma paměť brzdí, zřejmě proto, že to, co jsme uložili do písemných záznamů, přestáváme střežit a pouštíme z hlavy, spoléhajíce se na zápis" (*Inst.* 11, 2,9; překlad V. Bahník). Podobné pochybnosti nalezneme například také u Iulia Caesara (*BGall.* 4, 14, překlad I. Bureš): „Neboť to se stává zpravidla skoro všem, že s oporou písemného zápisu neučí se již nazpaměť svou pílí a paměť zanedbávají"; či v Senecových *Listech Luciliovi* (*Ep.* 88, 33; překlad B. Ryba): „Snad i paměť je tím jistější, nemá-li vnější podporu."

Ve skutečnosti však psané slovo účinnost umění paměti nijak neumenšuje, naopak by se v jistém smyslu dalo říci, že ji podporuje. V psané kultuře bývá podstatnější pamatovat si přesně více materiálů a vědět, kde potřebné informace najít, zároveň vzrůstá nutnost pamatovat si určité texty přesně slovo od slova (viz též Small 1997: 74; Molinelli 2018: 260). Bylo také

[51] R. Burger (1980: 97–99; 109nn.) komentuje toto místo v souvislosti s egyptským pozadím mýtu a navrhuje asociaci mezi tímto přirovnáním a obrazovým charakterem egyptských hieroglyfů.

[52] Viz ostatně řecké slovo ἀναγιγνώσκειν, „číst", tedy „znovu(roz)poznávat": představa čtení jako (znovu)rozpoznávání „zakódované" informace a jejího opětného převádění do mluvené řeči (čtení nahlas) se promítla i do samotného lexika (tuto skutečnost komentuje též P. Agócs 2019: 80–81).

běžnou praxí, že autoři si svůj text nejprve složili v hlavě, jako pomyslný projev, který se naučili nazpaměť, a pak jej teprve zapsali či nadiktovali písaři – takto svou metodu psaní popisuje např. Plinius Mladší: „Promýšlím, co mám právě na práci, jako bych psal nebo opravoval, hned menší, hned větší úsek, podle toho, jak je nesnadné nebo snadné jej dát dohromady a podržet v paměti. Pak zavolám tajemníka a vpustiv světlo nadiktuji, co jsem naformuloval; odejde, a opět je přivolán a opět propuštěn“ (*Ep.* 9, 36; překlad L. Vidman). Podle Porfyria (*Plot*. 8) si Plótinos svá díla nejprve celá vymýšlel v hlavě a až poté je ucelená zapisoval, jako by je opisoval z knihy (tento způsob psaní knih komentuje i Small 1997: 160 nn; viz též kap. 3.5.3). Podobně se pracovalo i s citacemi – součástí vzdělání bylo učení se textům zpaměti a podobně autoři pracovali s dřívějšími díly při tvorbě vlastních textů:[53] knihy nebyly vždy dostupné, a tak nezbývalo, než si texty buď opsat nebo zapamatovat (což samozřejmě vedlo i k citacím, které jsou značně nepřesné, více k tématu viz Small 1997: 156nn.)

Dalo by se naopak říci, že čím větší množství textu člověk musí projít, zapsat si nebo zapamatovat, tím spíše mu mohou být nějaké paměťové pomůcky k užitku. Čím sečtělejší a vzdělanější člověk je, tím má také k vytváření paměťových pomůcek více materiálu (k diskusi viz též Small 1997; Carruthers 2008: 12–14; Landgráfová 2013: 505–506). Připomeňme instrukce pro vytváření *imagines agentes*, jak byly zmíněny výše v podání autora *Rétoriky pro Herennia*: obrazy musí být jasné, barevné, působivé a snadno rozklíčovatelné pro toho, kdo je používá. Jednotlivé prvky a detaily paměťových figur často stojí na slovních hříčkách a obrazných pojmenováních, nebo dokonce citacích z literárních děl či obratech z cizích jazyků (vzpomeňme např. již zmiňované paměťové obrazy Thomase Bradwardina, viz pozn. 20). To platí i pro současné mnemotechniky. V dnešní době lze kromě výše uvedeného samozřejmě použít obrazy a hříčky založené na filmech, počítačových hrách, komiksech atd., ale základní princip zůstává stále stejný – čím větší „databázi“ obrazů a obratů člověk nashromáždí, tím lépe se mu paměťové obrazy i místa tvoří. Podobnou literární „zásobárnu“ zmiňuje Aulus Gellius v *Noctes Atticae* (*Praef.* 1) , byť v tomto případě není jasné, zda se jedná o psané poznámky nebo „pouze“ věci uložené v paměti: „Když jsem vzal do ruky nějakou řeckou či latinskou knihu nebo jsem slyšel něco, co stálo za to si zapamatovat, cokoliv se mi zalíbilo, ať se to týkalo čehokoliv, bez nějakého plánu nebo pořádku jsem si to poznamenával (*annotabam*) a uchovával to pro sebe uložené jako paměťovou pomůcku, jako jakousi literární pokladnici,

[53] Vitruvius (*De arch.* 7, *Praef.* 5–7) popisuje historku, kdy v Alexandrii jakýsi muž jménem Aristofanés při literární soutěži odhalil plagiátory, neboť po paměti poznal, že nepřednášejí svá vlastní díla, ale verše ukradené od jiných básníků.

takže když potřebuji věc nebo slovo, na které bych najednou zapomněl, a knihy, z nichž jsem to vzal, nejsou po ruce, mohu to okamžitě najít a odtamtud získat.“ Latinští autoři, kteří popisují umění paměti, je přirovnávají k psaní a čtení, Cicero dokonce píše (*Part. or.* 7, 26), že paměť je dvojčetem psaného slova. První doložení učitelé mnemotechnik byli, jak jsme viděli, sofisté – lidé, v jejichž životě a profesi hrály význačnou roli ústní projevy, ale kteří byli mnohdy také sběrateli a komentátory dřívějších textů, jež si vštěpovali do paměti, ať již šlo o díla básníků a filosofů nebo třeba zmiňované seznamy. Podobně tomu mohlo být i s básníky a řečníky. Klasická *ars memoriae*, tedy metoda *loci*, se ostatně objevuje jako součást písemně fixované kultury vzdělaných vrstev společnosti, a takto přetrvává až do středověku, renesance a novověku (pro studie o historii umění paměti v těchto obdobích viz např. Carruthers 2008; Yatesová 2015; Doležalová – Gábor – Wójcik 2016; Paxton Sullo 2020). Domněnka, že v psané kultuře by mnemotechniky, ať už by šlo o formu *memoria rerum* nebo *memoria verborum*, neměly upotřebení, zjevně neplatí. Kritika konkrétních metod, jejich aplikace a praktického využití je samozřejmě něco jiného, k tomu však zvláště z řeckého prostředí nemáme dostatek materiálu. Odpověď na otázku, kdo mohl být „typickým“ uživatelem umění paměti, zůstává poměrně široká, či spíše je nasnadě odpověď, že mnemotechniky mohlo používat mnoho lidí k nejrůznějším účelům, od působivých triků pro pobavení publika přes usnadnění si práce při přednášení řečí na veřejnosti až po vlastní vzdělávání a soukromé poznámky. Platónovo ironizování mnemotechnik a memorování nám sice poskytuje významný doklad o tom, že tyto praktiky byly v jeho době známé a rozšířené, na druhou stranu ale může svádět k rychlým a nepřesným závěrům.

V následující kapitole se podíváme na to, zda nám bližší informace o řeckých mnemotechnikách a jejich užívání může ukázat dílo Aristotelovo.

3.3 Aristotelovy mnemotechniky?

Aristotelés, na rozdíl od Platóna, napsal o paměti celou knihu. Jeho pojednání Περὶ μνήμης καὶ ἀναμνήσεως (*De memoria et reminiscentia*) je jediným uceleným dochovaným starořeckým dílem z klasické doby, které se věnuje výhradně problematice paměti. Pokud tedy pátráme po stopách starořeckých mnemotechnik, nabízí se obrátit právě sem. V následující části práce se nejprve zaměříme na Aristotelovo pojetí paměti, a to zvláště na představu pamatovaných věcí jako otisků ve vosku, s níž se potkáváme i v kontextu umění paměti. Posléze se budeme věnovat několika místům v jeho dílech, kde je řeč přímo o mnemotechnikách.

3.3.1 Otisky ve vosku

Paměť náleží podle Aristotela k téže složce duše jako představivost, tedy k vnímavé části (*Mem.* 450a, 10, 20). Proces pamatování je velice podobný procesu vnímání – v duši se vytvoří obraz/představa věci, vnímané smysly (*Mem.* 450a, 25–30), která může zobrazovat buď přímo objekt, který si člověk pamatuje, nebo jej symbolizovat, a být vnímána buď jako pamatovaná věc samotná, nebo jako její představa/symbol, případně oboje najednou. Tyto obrazy jsou přirovnávány k otiskům pečetních prstenů ve vosku. Vzpomínání je pak obnovování dříve získaných vědomostí nebo vjemů (*Mem.* 451b, 1–5), tedy snaha nalézt v mysli či paměti informace (obrazy/otisky), které člověk získal již dříve. Jelikož při vzpomínání člověk uvažuje a hledá, je podle Aristotela vzpomínání spíše jakousi úvahou a na rozdíl od paměti je k němu třeba i rozhodovací části duše (*Mem.* 453a, 10). Na rozdíl od jiných obrazů v mysli, ty paměťové v sobě obsahují ještě časovou rovinu: paměť se podle Aristotela týká věcí minulých (*Mem.* 449b9–16).[54] Již v *De anima* (424a17–20), v části věnované smyslovému vnímání, Aristotelés píše, že „smysl jest schopnost přijímati smyslové tvary bez látky, jako vosk přijímá znak prstenu bez železa nebo zlata“ (překlad A. Kříž), v *De memoria et reminiscentia* (450a, 30) pak opět zmiňuje „otisk smyslové představy, jak to činí lidé, kteří pečetí věci pečetními prsteny“ (překlad M. Pokorný).

Platón, který se obecně tématu paměti jako takové příliš nevěnuje, jak již bylo zmíněno, používá přirovnání k voskovým tabulkám v *Theaitétu* (191c–e), kde Sókratés vykládá: „Nuže, měj za to, v zájmu úvahy, že v našich duších je vosková hmota (…) Mysleme si, že to je dar matky Mús Mnémosyné a že do této hmoty vtiskujeme, cokoliv si chceme zapamatovat z toho, co uvidíme nebo uslyšíme nebo si vymyslíme, podkládajíce ji pod vjemy a myšlenky, jako když vtiskujeme znaky pečetních prstenů, a cokoliv se vytiskne, to že si pamatujeme a víme to, dokud tam jest obraz toho, cokoliv však se setře, nebo cokoli se nemůže vytisknout, to že jsme zapomněli a nevíme“ (překlad F. Novotný). Tyto představy jsou podobné tomu, co ve svém díle o paměti popisuje Aristotelés.[55] Podle Platóna (*Tht.* 194d–195a) záleží trvalost vtisknutého

[54] K Scheiter (2012: 253) poznamenává, že specifikum paměťových obrazů je u Aristotela rozlišeno již lexikem. Aristotelés používá pro paměťové obrazy jiné výrazy než slovo *fantasma,* jež používá Platón (přičemž Aristotelés sám výraz *fantasma* jinde používá velmi často). Důvodem je podle autorky právě zvláštní charakteristika paměťového obrazu – podle Aristotela (*Mem.* 449b, 24–30) v sobě paměť nutně zahrnuje čas, což neplatí o všech obrazech v mysli – např. obrazy zahrnuté ve snění či vnímání časové určení nevyžadují (Scheiter 2012: 269).

[55] Tato pasáž z *Theaitéta* a dále v textu citovaná část z *Filéba* jsou častým předmětem debat na téma, nakolik je Aristotelovo pojetí paměti ovlivněno Platónem. Někteří badatelé zde vidí podobnosti (Carpenter 2010); jiní naopak

obrazu na kvalitě vosku – tedy dispozicích jednotlivce. Podobně se vyjadřuje i Aristotelés (*Mem.* 450b1–10). Platón hovoří o paměti v obdobném duchu i ve *Filébu.* Zde se dokonce dočteme (*Phlb.* 38e–39a), že duše je podobná knize (βιβλίον), do níž paměť, spojená s vjemy a stavy, které k ní náleží, zapisuje „řeči". Kromě „písaře" se však v duši vyskytuje ještě „malíř", který k řečem, jež zapíše „písař", „dokreslí obrazy". Ty mohou být pravdivé nebo nepravdivé.

S podobným pojetím paměti se setkáváme nejen u dalších filosofů (kromě níže zmíněného Platóna s touto představou pracovala např. stoická filosofická škola, viz kap. 3.4.1), ale i v kontextu rétoriky a dokonce přímo umění paměti. V *Rhetorice ad Herennium* (3, 17, 30; viz kap. 2.1) se k psaní na voskové tabulky přirovnávají právě paměťové obrazy v metodě *loci*. Podobně popisuje techniky mistrů paměti i Cicero (*De or*. 2, 84, 360): „(…) tvrdili, že si zapisují, co si chtějí pamatovat, tak jako písmena do voskové tabulky pomocí obrazů na ta místa, která mají připravena" (překlad V. Prach); srov. i v *Part. or.* (7, 26): „Tak jako se písmo skládá ze znaků a toho, na čem jsou tyto znaky obtištěny, tak při vytváření paměti (*confectio memoriae*; tj. vytváření paměťových obrazů) se místa používají jako vosk a obrazy se na ně umístí jako písmena". Quintilianus (*Inst.* 11, 2, 4) pomocí této metafory nepopisuje umění paměti, ale paměť jako takovou: „Většina lidí si myslí, že jsou do duše vtiskovány jakési stopy, tak jako do vosku obrazy pečetních prstenů, a ty že se uchovávají" (překlad V. Bahník).

Obrat „(voskové) tabulky v mysli" nalezneme ale i jako obyčejné přirovnání v literatuře, bez filosofického či rétorického kontextu, a to již od Pindara a nejstarších tragiků. Například v Aischylově tragédii *Upoutaný Prométheus* (788–789) začíná Prométheus, když líčí Ió její další osudy, svou řeč takto*:* „Dřív tobě, Ió, bludnou pouť tvou vyložím, již vpiš si v pamětlivé desky duše své" (μνήμοσιν δέλτοις φρενῶν; překlad J. Král); v *Eumenidách* (275) se říká o Hádovi, že si vše zapisuje do své mysli, podobné psacím tabulkám (δελτογράφῳ φρενί); Déianeira v *Trachíňankách* (682–683) prohlašuje, že si pamatuje kentarův návod „jak nesmytelné písmo z desky kovové" (překlad V. Dědina). Diogenés Laertios (*Vitae* 7, 37) píše, že Zenón z Kitia přirovnával svého žáka a pozdějšího nástupce Kleantha k „tvrdým voskovým destičkám, na něž se sice těžko píše, ale jež podržují napsané" (překlad A. Kolář). Pravděpodobně šlo o relativně běžnou představu a srozumitelný obrat. S rozšířením psaného slova mohly metafory tohoto typu pouzkazovat na vzrůstající autoritu textu jako nástroje uchování paměti, kdy samotná fyzická existence textu sloužila svým způsobem jako upomínka, paměťový háček či médium, které uchovává informaci po dlouhou dobu, na rozdíl od

poukazují na to, že podobnosti jsou pouze zdánlivé a ve skutečnosti se Aristotelovo a Platónovo pojetí paměti liší (King 2019: 216–232; Castagnoli 2019: 236–255).

jednorázové, nezapsané performance. Zapisování (sic!) věcí do paměti je pak vyjadřováno jako akt psaní a vzpomínky jsou vnímány jako vyrytý či zapsaný text (Agócs 2019: 72–81; autor uvádí i další příklady z antické literatury). P. Agócs (2019: 76) také předkládá úvahu, jež stojí za pozornost a zaslouží si zde zmínit, a to, že v metafoře popsané voskové tabulky je zároveň zakomponován i akt zapomínání. Voskové tabulky se běžně používaly k psaní konceptů či pracovních poznámek, mazaly se a přepisovaly, text na nich zapsaný tedy obvykle nepřetrval příliš dlouhou dobu, na rozdíl např. od textů tesaných do kamene. Možná i proto se tento obraz zdál pro popis lidské paměti vhodnější – popisoval nejen její možnosti, ale také její limity a nespolehlivost. Svou roli zde ovšem mohla sehrát také zvuková podobnost slov κηρός („vosk“) a κῆρ („srdce“), jak je zmiňováno v *Theaitétu* (194d; viz též Grimwade 2021: 68–69).

Pomineme-li díla věnující se uměle cvičené paměti, všechny zmíněné metafory popisují představy o tom, jak paměť funguje přirozeně, bez vnějších pomůcek. Zdá se, že pokud existuje nějaký vztah mezi metaforou voskových tabulek a mnemotechnikami, nejde o to, že by se teorie a představy o běžném fungování paměti odvíjely od toho, jak fungují paměťové pomůcky, ale právě naopak: tyto pomůcky fungují právě proto, že stojí na přirozených mechanismech lidské paměti. Teoretické bádání o paměti zde ale jde o krok dál. Pasivní proces, kdy se vjemy vtiskávají do mysli (voskové hmoty) a zůstávají tam v podobě otisků, se v umění paměti stává aktivní činností, něčím, co může člověk ovládat, s čím může manipulovat a z přirozené paměti tak udělat paměť uměle vycvičenou (Grimwade 2021: 70).

Myšlenka, že paměť funguje podobným způsobem, tedy že vzpomínky jsou do ní jaksi „otiskovány“, „zapisovány“ či v ní (vizuálně) „zamraženy“ a následně tam nějakým způsobem uloženy, je celkem běžná a objevuje se prakticky po celé dějiny bádání o paměti (viz též Carruthers 2008: 18–37). Všichni filfosofové pochopitelně s tímto pojetím nesouhlasili, a nalezneme tedy i příklady jeho vyvracení, např. Plótinos ve svých *Enneadách* (3, 6, 2, 39–40) představu vzpomínky jako „otisku“ v duši odmítá a píše, že paměť nic takového nevyžaduje (viz 3.5.3). Celkově však jde o obvyklý koncept paměti, který začal být vyvracen až v relativně nedávné době díky moderním výzkumům.[56]

[56] Podle výzkumů britského psychologa A. Baddeleyho zpracovávají různé aspekty vzpomínek paralelně různé složky krátkodobé paměti a následně jsou (nebo nejsou) vzpomínky transformovány do paměti dlouhodobé (více viz Baddeley 2000). Dlouhodobá paměť pak opět zpracovává různé vjemy různými způsoby a vzpomínka je následně v paměti ukotvena. Tento moment by skutečně mohl připomínat paměťové obrazy či „otisky ve vosku“, nicméně další výzkumy ukázaly, že proces vzpomínání a vybavování si je mnohem složitější a vzpomínky jsou nějakým způsobem opakovaně znovu zpracovávány, sestavovány a dokonce doplňovány (tzv. rekonsolidace, více viz např. Nader 2015; Tronson – Taylor 2007; Sara 2000: 73–84).

3.3.2 Mnemotechniky v Aristotelových spisech

Aristotelés nikde mnemotechniky přímo nepopisuje, několikrát ovšem naráží na jejich pravidla a principy, přičemž se zdá, že u svých čtenářů alespoň obecnou znalost mechanismů uměle cvičené paměti a některých paměťových technik předpokládá; odkazuje na ně tedy jen stručně a bez dalšího výkladu. Druhá část *De memoria et reminiscentia*, která se věnuje rozpomínání a vybavování, popisuje kromě samotných procesů vzpomínání, jak si je představoval Aristotelés, i několik doporučení a pravidel užívaných v mnemotechnikách. Podle některých badatelů mohlo toto dílo sloužit (také) jako teoretický základ principů umění paměti či dokonce poskytovat rady, jak paměť uměle zlepšit, a Aristotelés je pak považován za toho, kdo hrál ve vývoji a tradování mnemotechnik (alespoň v teoretické rovině) významnou roli (Blum 1969: 102–104; Sorabji 1995: 47; 51nn.; Small 1997: 77–84; Bloch 2007: 74; Carruthers 2008: 33–34; Yatesová 2015: 45–51). Přímou linku mezi Aristotelovým pojednáním o paměti a metodou *loci*, jak ji popisuje *Rhetorica ad Herennium,* viděli ve středověku Albert Veliký a Tomáš Akvinský, kteří považovali *De memoria* za teoretické, filosofické pozadí mnemotechnik (Carruthers 2008: 155; Yatesová 2015: 46; Grimwade 2021: 83 a pozn. 69, viz též dále v textu). Tato myšlenka se do bádání o umění paměti promítla natolik, že je často brána jako fakt. Podívejme se tedy, v jakém kontextu Aristotelés uměle cvičenou paměť zmiňuje a co nám o ní říká.

Ve všech případech, kdy Aristotelés o mnemotechnikách a jejich pravidlech píše, se vždy jedná pouze o krátkou větu či zmínku, většinou sloužící jako přirovnání či analogie k jinému jevu či probíranému tématu. Zdá se, že se tedy jednalo o něco, co bylo jemu samotnému i jeho čtenářům či posluchačům známé. Otázkou je, nakolik mohly být paměťové techniky součástí výuky rétoriky, jak to známe z římského prostředí. Pomineme-li sofisty, uměle cvičená paměť se jako součást rétoriky objevuje až za hellénismu a co je zvláště pozoruhodné, Aristotelés se v *Rétorice* o žádných paměťových pomůckách nezmiňuje, kromě několika nepříliš obsáhlých poznámek, jak podpořit přirozenou paměť: např. že kratší úseky se pamatují lépe než delší a že verše se pamatují snadněji než próza (*Rh*. 1409b). Byly snad mnemotechniky součástí některého jiného Aristotelova pojednání, které se do dnešních dnů nedochovalo? Nebo se s nimi tehdejší vzdělanci setkávali ve zcela jiném kontextu?

V *De anima* (427b18–20) se Aristotelés o paměťových technikách zmiňuje v části věnované obrazivosti, kdy obrazotvornost a představivost přirovnává k vyvolávání paměťových obrazů. Tyto představy lze, stejně jako paměťové obrazy, vědomě vytvořit a podle libosti postavit před vnitřní zrak, „jako (to dělají) ti, kteří uspořádávají (věci) podle mnemotechnických

pravidel a tvoří tak obrazy“ (ὥσπερ οἳ ἐν τοῖς μνημονικοῖς τιθέμενοι καὶ εἰδωλοποιοῦντες).[57] Bližšímu popisu paměťových pravidel se ovšem Aristotelés dále nevěnuje. Z této zmínky tedy vyplývá pouze to, že v Aristotelově době existovali lidé, kteří se zabývali uměle cvičenou pamětí, a že někteří z nich zjevně používali mnemotechniky, založené na obrazech (aniž by zde byla zmínka o místech využívaných v klasické římské metodě).

V *Topikách* (163b29–31) Aristotelés vysvětluje, jak je důležité si systematicky zapamatovat základní premisy a nejčastější druhy argumentů. Tím člověk získá větší obratnost v dialektice, neboť uvidí premisy rozdělené a uspořádané, a bude se v nich tedy snadněji orientovat a upamatuje se na ně, „tak jako v mnemotechnice (ἐν τῷ μνημονικῷ) samotná ustanovená *topoi*[58] ihned způsobují, že si člověk na (dané) věci vzpomene“. Aristotelés zde opět odkazuje na mnemonická pravidla, která blíže nekomentuje. Na tomto místě je však nutné zastavit se u termínu τόποι. S ním se setkáme i v dalších pasážích, spojovaných s mnemotechnikami, které Aristotelés ve svých dílech uvádí.

První z nich nalezneme v *De memoria et reminiscentia* (452a12–16). Jde o část spisu, pojednávající o vzpomínání, kde Aristotelés popisuje proces vybavování si něčeho pomocí řetězce či posloupnosti, postupující od počátku k dalším věcem v řadě: „Pamatování je totiž přítomnost ve schopnosti, která podněcuje změny, a to tak, že se člověk pohybuje sám od sebe a kvůli změnám, které má, jak bylo řečeno. Je však třeba získat počátek. A proto se někdy má za to, že lidé si vzpomínají, počínajíce od míst (τόποι). Důvodem je, že lidé jdou rychle od jednoho k druhému, například od mléka k bílému, od bílého ke vzduchu a od toho ke kapalině, z níž si pamatujeme podzim – hledanou roční dobu“ (překlad M. Pokorný).

V *De insomniis* (458b20–22) Aristotelés vykládá, jak se člověk může upamatovat na sny, a to nejen na to, co ve snu viděl, ale i na co při tom myslel. Mimo jiné zde píše: „Někteří lidé to již učinili a dopátrali se takových snů; dosahují toho např. ti, kteří si představují, že všechny myšlenky, jak je právě napadají, uspořádávají podle mnemotechnického pravidla (κατὰ τὸ μνημονικὸν παράγγελμα). Často se jim totiž při tom stává, že mimo vlastní sen se jim klade před oči na místo[59] (εἰς τὸν τόπον) nějaká jiná představa“ (přel. M. Mráz). Samotná pravidla

[57] Český překlad A. Kříže uvádí „jako činí ti, kdo si sestavují určité obrazce, aby si něco vštípili v paměť“ (Kříž 1995: 91), což je ve zkoumaném kontextu nepřesné, neboť se zde nereflektují mnemotechniky, zmíněné v originále.

[58] Termín zde nechávám nepřeložený, neboť jeho význam je značně problematický, viz dále v textu.

[59] V českém překlad je uvedeno „na mnemotechnické místo“ (Mráz 1984: 385), v textu adjektivum nicméně záměrně vynechávám, neboť tento překlad neodpovídá řeckému originálu a značně by posouval interpretaci úryvku, viz níže.

však opět v textu nevysvětluje a nic konkrétního k této metodě neuvádí, zjevně tedy usuzuje, že jeho čtenáři mají o tématu povědomí.

Tyto úryvky bývají obvykle považovány za doklad toho, že v mnemotechnikách, jež byly známy v Aristotelově době (či jež praktikoval sám Aristotelés), se používala jakási ustanovená, předem připravená místa (*topoi*), a že jsou tedy paměťové techniky, na něž se zde odkazuje, předchůdcem metody *loci* (Sorabji 1995: 45; Yatesová 2015: 45–46). Je však relevantní považovat τόποι v tomto kontextu za (paměťová) místa a Aristotelovy texty takto interpretovat?

V klasickém umění paměti slouží místa především k uspořádání jednotlivých položek a snadné orientaci v nich: v řadě paměťových míst se lze pohybovat velmi snadno tam i zpět, a skutečnost, že jsou paměťové obrazy seřazeny za sebou, činí celý systém strukturovaný a přehledný (*Rhet. Her.* 3, 17–18). V kapitole 2.1 jsme viděli, že autor spisu *Rhetorica ad Herennium* doporučuje na každé páté či desáté místo umístit pro kontrolu symbol, označující pořadí místnosti/místa, což pomáhá orientaci v paměťových místech a zajišťuje, že se žádné místo ani zapamatované informace nevědomky nepřeskočí. Toto očíslování zároveň ale umožňuje místa přeskakovat systematicky – tedy vynechat témata, která zrovna nejsou zapotřebí, aniž by se na ně zapomnělo.

Aristotelés se o tom, že uspořádání a přesné pořadí věcí či pojmů paměti značně pomáhá, zmiňuje hned několikrát. Ve svém spise o paměti píše (*Mem.* 452a, 1–5): „Co má nějaké pořadí, tak jako věci v matematice, to se snadno pamatuje, jiné věci se pamatují špatně a obtížně“ (překlad M. Pokorný). Využití čísel, pořadí a míst uvádí i na několika místech v *Topikách*, a to v rámci dialektiky. Nechce po svých žácích a/nebo čtenářích, aby se předem dané argumenty učili zpaměti, ale požaduje, aby si zapamatovali premisy, názory znalců a teze platné ve většině případů, myšlenky a názory významných osobností a kromě toho také právě τόποι (např. *Top*. 105b, 163b). Tyto zapamatované skutečnosti pak budou sloužit jako pomyslné paměťové háčky či startovací body, od nichž se budou odvíjet řetězce asociací, pomáhající se rozpomenout na další body/fakta a uspořádat si argumenty či řeč.

Otázkou je, zda můžeme termín τόποι skutečně spojit s paměťovými místy klasického umění paměti. V Aristotelových textech je řeč o τόποι jako o jakýchsi obecných strukturách argumentace filosofů, využívaných v dialektice. Jedná se v případě τόποι, o nichž Aristotelés píše, že se využívají v mnemotechnice, o totéž? Podle některých badatelů má termín τόποι ve významu obecného principu argumentace původ právě v paměťových místech, na něž byly v mysli pamatované argumenty ukládány (např. Solmsen 1929: 170–175). Někteří autoři, zabývající se uměním paměti, také zastávají názor, že následně se tato terminologie přenesla i

do moderních jazyků a pocházejí z ní např. anglické výrazy „topic“, „commonplace“, nebo – podobně jako v češtině – „in the first place“ (viz např. Sorabji 1995: 56, Small 1997: 80, Yatesová 2015: 43–44). Dalším nejasným bodem je vztah, jaký mají τόποι, s nimiž pracuje Aristotelés, k těm, které v rámci svých výkladů či výuky používali sofisté; zda Aristotelés tuto terminologii převzal z dříve existujícího úzu, nějak ji upravil či použil v jiném významu a kontextu (viz též výše 3.1.2.4). Z Aristotelových spisů je jasné, že τόποι, přinejmenším v některém svém aspektu, hrály roli v paměťových pomůckách, které znal, a že sloužily jako paměťové háčky, referenční body či počátky asociačních řad, zřejmě jdoucí popořadě. Zda se ale jedná o „skutečná“ místa s prostorovou dimenzí, jako je tomu v metodě *loci*, nelze doložit (k diskusi viz též Grimwade 2021: 83–87). V Aristotelových textech tomu nic nenasvědčuje[60] a je také pozoruhodné, že sám Aristotelés ani jeho dílo není nikde v antických textech s metodou *loci* ani dalšími mnemotechnikami spojováno (pomineme-li sporné dílo Μνήμονικον, viz níže).

V případě výše citovaného řetězce asociací, který začíná u konkrétních *topoi*, se jedná spíše o řadu pojmů, které si člověk automaticky, bezděčně vybaví, když si vzpomene na první věc v řadě, nikoliv o to, že by se na jednotlivé položky cíleně rozpomínal a vytahoval tak z paměti něco, co zde bylo dříve uloženo pomocí záměrně vytvořených asociací[61] (Sassi 2019: 355–361; Grimwade 2021: 84). Na tomto místě je nutné upozornit na možná alternativní čtení rukopisu (*De mem.* 452a13), mezi nimiž se mj. navrhuje namísto ἀπὸ τόπων číst ἀπὸ τύπων (!). Místo vzpomínání od „míst“ (*topoi*) by se zde popisovalo vzpomínání od *typoi* – otisků ve vosku (Bloch 2007: 42; Grimwade 2021: 85 a pozn. 74). Pokud by se tu mluvilo o paměťových vjemech jako otiscích (což by odpovídalo Aristotelově teorii o paměti), je v případě tohoto úryvku diskuze o metodě *loci* v zásadě bezpředmětná.

V souvislosti s asociacemi zmiňme ještě jeden úryvek z Aristotela, jenž nese jisté aspekty mnemotechniky. Tím je poněkud nejasný postup pamatování si od středního bodu, popisovaný opět v *De memoria et reminiscentia* (452a, 18–24). Autor zde popisuje pamatování si pomocí řetězce asociací, které na sebe navazují, a následné hledání toho, co si člověk

[60] Na první pohled by k tomu mohla mít nejblíže citovaná pasáž z *De insomniis*, tam však nejsou *topoi* ve skutečnosti explicitně popsána jako mnemonická místa, takže může jít o pouhou skutečnost, že člověk něco vidí před očima (v tomto případě ve snu).

[61] Proti mnemonickému aspektu těchto asociací hovoří také Aristotelova poznámka o tom, že člověk se od stejného počátečního bodu může přes asociace dostat ke zcela jinému cíli (*Mem.* 451a–452b; 453a). Takové tvrzení stojí zcela proti duchu mnemotechnik: pointou umění paměti je naopak právě to, že si člověk na základě po sobě jdoucích obrazů vybaví vždy totéž, a to přesně to, co si do paměti tímto způsobem vědomě uložil. Řetězec asociací, který nelze ovládat vůlí a který stojí na „automaticky“ vybavovaných asociacích, rozhodně nelze nazvat mnemotechnikou.

potřebuje vybavit, od středu této řady. Jako příklad Aristotelés používá několik písmen alfabety[62] a popisuje, že pokud si člověk pamatuje jednu položku – písmeno, může se následně „pohnout“ na obě strany a pamatovat si to, co je před ní a co je za ní, až následně dojde až na začátek/konec řady či k bodu, který si potřebuje vybavit, přičemž některé položky, které v dané chvíli nepotřebuje, se dají přeskočit, aniž by se na ně ovšem zapomnělo.

Aristotelés zde tedy zmiňuje a využívá princip míst, který umožňuje rychlé vybavení si a snadnou orientaci v látce (bodech), nicméně uváděný systém pamatování si od středního bodu je obsáhlý, poněkud nejasný a obtížně představitelný v praxi. Pokud by na něj člověk aplikoval znalost klasického umění paměti, jak je často navrhováno (Sorabji 1995: 58–61; Carruthers 2008: 79–80; Yatesová 2015: 49–50), jeví se tento systém poněkud srozumitelnější. Představíme-li si namísto jednotlivých písmen paměťové obrazy, které je zastoupí a které budou umístěné na konkrétních místech, lze snadno nahlédnout, jak se skrze ně dá postupovat různými směry atp. Aristotelés zde však mluví pouze o řadě asociací a prostorová dimenze opět zůstává sporná, o mnemotechnikách v tomto úryvku vůbec nepíše a navíc zde není ani žádná zmínka o paměťových obrazech nebo jiném vizuálním aspektu popisované techniky. Na druhou stranu je třeba mít na paměti, že vizuální stránka (ať už jde o vjemy vnímané smysly nebo *fantasmata*, která člověk vidí svým vnitřním zrakem) hraje v celé Aristotelově koncepci paměti významnou roli. Aristotelés si musel být také vědom toho, že zapamatovat si teoretické teze a argumenty je poměrně obtížné a paměťové pomůcky, které je učiní konkrétnějšími, „viditelnějšími“, by tomu, kdo se je má naučit, značně pomohly. V *De memoria* (*Mem.* 451a, 11–14) ostatně píše, že pokud si člověk něco uloží do paměti pomocí obrazu a pak bude s touto představou pracovat, bude si to pamatovat lépe: „Cvičení posiluje paměť připomínáním, to znamená nazírat něco často jako obraz a ne samo o sobě“ (překlad M. Pokorný).

Jak již bylo uvedeno, v antice není na Aristotela v souvislosti s uměním paměti a mnemotechnikami odkazováno. Výjimkou by mohla být zmínka u Diogena Laertia (*Vitae* 5, 26), který mezi seznamem Aristotelových spisů uvádí také dílo Μνήμονικον. I to bývá uváděno jako doklad toho, že se Aristotelés mnemotechnikami teoreticky nebo prakticky zabýval (Blum 1969: 102–104; Sorabji 1995: 51–52). Ani o této knize se však žádný z pozdějších autorů, zabývajících se mnemotechnikami nebo teorií paměti, nezmiňuje. Mohlo se samozřejmě jednat o spis, který se ztratil; existují ovšem i názory, že jde odkaz na *De memoria*, které Diogenés mezi Aristotelovými knihami neuvádí (Sassi 2019: 357; Grimwade 2021: 81). Je také možné,

[62] Jedním z problémů, které činí tuto část Aristotelova spisu nejasnou, je skutečnost, že v různých rukopisech jsou uváděna různá písmena (Sorabji 1995: 60).

že autorem tohoto spisu nebyl Aristotelés a dílo mu bylo později pouze přisouzeno: o některých jiných knihách, které Diogenés Laertios Aristotelovi připisuje, je dnes již známo, že je Aristotelés prokazatelně nenapsal. Někteří badatelé také připisují Aristotelovi autorství spisu *Theodecteia*, na nějž Aristotelés odkazuje v *Rétorice* (*Rh.* 3, 9, 9), je ovšem možné, že autorem tohoto díla byl sám Theodektés; o jeho obsahu není známo nic více než to, že mělo jít o knihu věnovanou rétorice (viz kapitola 3.1.3).

První osobou, která přímo spojila Aristotelův spis *O paměti* s antickým uměním paměti (metodou *loci*), jeho pravidly a také příručkami latinských autorů na toto téma, byl ve 13. století Albert Veliký (Yatesová 2015: 79). Albert sepsal mnohé komentáře k Aristotelovým dílům, k nimž připojoval i své vlastní názory a interpretace, a zabýval se mj. pamětí. O tématu se zmiňuje ve svém rozsáhlém díle *De bono*, napsal ale také samostatný komentář k Aristotelově knize *O paměti.* V pracích, v nichž se věnuje této tematice, jsou jeho názory a postoje značně ovlivněny znalostí metody *loci*, především pak četbou spisu *Rhetorica ad Herennium* (Ziolkowski 1956: 119). Ve zmíněném komentáři k Aristotelovi (2, 1; Ziolkowski 1956: 137–138) odkazuje na spojitost mechanismu vzpomínání, jak ho popisuje Aristotelés, a „Tulliova" *ars memorandi.* Ve spise *De bono* (3, Kühle – Feckes – Geyer 1951: 246–252) rozebírá pravidla pro umění paměti, uvedená v *Rhetorice ad Herennium,* a klasickou „Ciceronovu" uměle cvičenou paměť přímo spojuje s Aristotelovým pojednáním o vzpomínání.

Dalším významným učencem, jenž sepsal komentář k Aristotelovu pojetí paměti a přitom kladl velký důraz na jeho mnemonické aspekty, byl Tomáš Akvinský, Albertův žák, o němž jeho životopisci píší, že měl fenomenální paměť a dovedl si např. pamatovat vše, co přečetl, nebo zpaměti opakovat Albertovy přednášky (Rand 1946: 72). Ve svých názorech byl nepochybně ovlivněn svým učitelem, ale téma paměti, vzpomínání a mnemotechnik bylo jedním z oborů, kterými se zabýval – píše o něm na několika různých místech, s odkazy na klasické zdroje. Např. ve svém díle *Summa theologica* (2–2, 49,1) zmiňuje metody popisované v *Rhetorice ad Herennium*. Podobně jako Albert Veliký i Tomáš Akvinský napsal komentář k Aristotelově *De memoria et reminiscentia*. Akvinský souhlasí s Aristotelem v tom, že člověk chápe věci a rozumí jim pomocí obrazů a představivosti (2, 312; Burchill 1956: 160); k snadnějšímu zapamatování doporučuje Tomáš Akvinský obrazy (2, 326; Burchill 1956: 165), o nichž mluví Cicero (tzn. autor *Rétoriky pro Herennia*). V další části svého komentáře Akvinský zmiňuje Aristotelova doporučení k uspořádání věcí v paměti a nutnost nalezení počátečního bodu v pamatované řadě, a také Aristotelem popisované asociace. V částech, kde Aristotelés mluví o *topoi*, zapisuje Akvinský latinský termín *loci* (6, 377; Burchill 1956: 179)

– odtud pravděpodobně vede linka až k moderním pojednáním o starověkých paměťových metodách.

Ze samotných Aristotelových textů můžeme vyvodit tyto závěry. Aristotelés odkazuje na mnemotechniky jako na něco známého, lze tedy předpokládat, že okruh jeho čtenářů či posluchačů o nich měl alespoň zběžné znalosti a že tedy mnemotechniky byly v nějaké formě součástí kulturního povědomí nebo vzdělání určitých vrstev společnosti. Sporná je otázka, zdali se jednalo o součást rétoriky – Aristotelés, na rozdíl od sofistů, se v kontextu rétoriky o mnemotechnikách nikde nezmiňuje. Hovoří však o nich v souvislosti s dialektikou (pro možné využití mnemotechniky v dialektice viz Sorabji 1995: 51–57). Paměťové pomůcky mohly být například využívány v určitých specifických kontextech, spjatých s konkrétními oblastmi či dovednostmi a jejich výukou, z nichž některé mohly být rétorice blízké. Mohly se jimi také zabývat pouze určité osoby nebo filosofické, rétorické či jiné směry a školy. Lze říci, že v Aristotelově době byly (běžně) známy mnemotechniky, založené na vizuálních aspektech a obraznosti – Aristotelés k mnemonickým obrazům přirovnává obrazy, s nimž pracuje lidská mysl, představivost a sny. Na několika místech jsou v Aristotelových dílech zmiňovány asociace a jejich řetězce. Tyto pasáže jsou často nejasné a sporné, a zda je relevantní hledat zde stopy starověkého umění paměti, zůstává otázkou. Je možné, že Aristotelés zde popisuje pouze běžné mechanismy fungování myšlení, pamatování a rozpomínání, jak si je představuje a jak jim rozumí. V mnemotechnice (či mnemotechnikách), na něž Aristotelés naráží, hrály roli také *topoi* – na základě dochovaných textů však nemůžeme blíže popsat jejich charakter ani fungování v rámci paměťových metod. Na závěr je ještě třeba dodat, že žádná z Aristotelových zmínek o mnemotechnikách nemá charakter rady. Aristotelés mnemotechniky používá jako stručné analogie k vykládaným tématům, nikde však čtenářům či posluchačům neradí, jak paměťové metody aplikovat či jak si něco lépe zapamatovat (viz též Sassi 2019: 355–357). Pokud už se některému aspektu, který by mohl odkazovat k mnemotechnikám, vztahuje blíže, hovoří o asociacích a pořadí, nikde se však nedočteme nic konkrétního o paměťových obrazech (či místech). Přestože existuje dlouhá tradice návaznosti latinských příruček o umění paměti na *De memoria*, jedná se svým způsobem o zpětnou projekci. Citovaná Aristotelova díla jsou významným dobovým dokladem o existenci mnemotechnik a povědomí o nich, jejich konkrétní podoba a užití však zůstávají pouhými hypotézami a spekulacemi.

3.4 Hellénistické filosofické školy a mistři paměti

V této kapitole se budeme věnovat hellénistickému období, tedy době, v níž napsali svá díla pojednávající (mj.) o umění paměti jak autor *Rétoriky pro Herennia*, tak Cicero a Quintilianus. Zaměříme se na to, co lze zjistit o soudobých řeckých paměťových metodách a zda nám prameny z řeckého prostředí umožňují vystopovat linku, která by spojovala některé řecké mnemotechniky s klasickou metodou *loci*. Nejprve budou stručně probrány některé hellénistické filosofické školy, jež se v literatuře objevují v souvislosti s mnemotechnikami. Zvláštní pozornost bude posléze věnována dvěma osobnostem a jejich paměťovému umění. V obou případech se jedná o zástupce skeptiků: prvním z nich je Charmadas z Athén a druhým Metrodóros ze Sképsidy. Tito vzdělanci se proslavili svou pozoruhodnou pamětí a využíváním či vyučováním mnemotechnik. Pokusíme se zjistit více o jejich metodách a působení a budeme zkoumat otázku, zda mohly jejich názory či techniky ovlivnit soudobé římské texty o mnemotechnice.

3.4.1 Stoikové

Stoická filosofická škola bývá občas zmiňována v souvislosti s mnemotechnikami kvůli své koncepci paměti, byť se nejedná o ucelenou teorii, věnovanou přímo tomuto tématu (alespoň se to tak nejeví z dokladů, které máme k dispozici), ale spíše o okrajové zmínky v kontextu jejich logiky, fyziky či etiky. Pracují totiž s představou otisků v mysli či paměti: mysl a paměť mají fyzickou dimenzi, do níž se otiskují smyslové vjemy a poznání a představy na nich založené; na jejich základě se pak mohou vytvářet i obecné pojmy či abstrakce (více viz Long 2003: 158–166). Diogenés Laertios (*Vitae* 7, 46) se zmiňuje o tom, že tato terminologie byla zavedena kvůli podobnosti s otiskováním pečetních prstenů do vosku, jak to známe již od Platóna a Aristotela. Tyto představy mysl změní a zůstanou v ní permanentně otištěny/uchovány: podle Sexta Empeirika (*Math.* 7, 373) Zenón popsal paměť jako θησαυρισμὸς φαντασιῶν, tedy pokladnici jevů, obrazů či otisků (více k tomuto místu a konceptu viz Ierodiakonou 2007: 47–65; Carruthers 2008: 37–55).

Stoikové rozlišovali dva typy těchto „otisků“/představ: představy kataleptické, tedy takové, které mohou být uchopeny smysly, a ne-kataleptické, tedy ty, které smysly být uchopeny nemohou. Pouze kataleptické představy mohou mít podle stoiků pravdivou hodnotu – pokud

jsou odvozeny od skutečné „předlohy“, založené na smyslovém vnímání, a dobře otištěny, mohou se uchovat v paměti. Vzpomínky ve formě „obrazů“, otištěných v paměti, jsou tedy „pravdivé“ – mají reálný základ a zobrazují skutečnost. Z toho vyplývá, že zde není řeč o mnemonických obrazech, které jsou zcela výplodem fantazie, a spadají tedy do jiné kategorie podobně jako sny, fantaskní představy a halucinace (Grimwade 2021: 74). Podle H. Bluma (1969: 112) však velice řídký výskyt slova *mnémé* ve stoických textech (i tam, kde se o paměti mluví) svědčí o tom, že se u stoiků paměť do jisté míry překrývala s pojmem *fantasia*. Je také možné, že tyto otisky v mysli nebyly nutně vnímány jako něco vizuálního – v některých textech jsou tyto vjemy a otisky popisovány jako *pathos*, který sice duši/mysl/paměť fyzicky ovlivní či změní, ale není nutně popisován jako forma mentálního obrazu či otisk s „viditelným“ aspektem (Ierodiakonou 2007: 50–51).[63] Pokud by otisky (v paměti) ve stoickém podání „vypadaly“ takto, jsme již od podobnosti s paměťovými obrazy poměrně daleko (byť i v klasickém umění paměti mají obrazy vyvolávat emoce, avšak právě především díky své vizuální stránce).

Na tomto místě je nutné zmínit také rétoriku: stoikové do své filosofie, přesněji logiky, zahrnovali i rétoriku a dialektiku (Long 2003: 155–184). Víme, že někteří stoičtí filosofové sepsali rétorické příručky, například Kleanthés či Chrysippos. Už Cicero je ovšem kritizuje, že nejsou příliš k užitku (*Fin.* 4, 7) – podle H. Bluma může tato poznámka naznačovat, že jejich obsah mohl být spíše teoretický než praktický (Blum 1969: 114), o čemž podle něj svědčí i poznámka Diogena Laertia o dělení stoické rétoriky. Když totiž Diogenés (*Vitae* 7, 43) jednotlivé části rétoriky podle stoiků vyjmenovává, zmiňuje se o shledávání látky, jejím uspořádání, slovním výrazu a přednesu – paměť a zapamatování si projevu, jež je nezbytnou součástí rétoriky, jak ji známe z římského prostředí, zde překvapivě chybí. Je možné, že stoikové s paměťovými obrazy či nějakou jinou formou paměťových pomůcek (příliš) nepracovali – nemáme ostatně žádný explicitní doklad, který by svědčil o opaku. J. Grimwade (2021: 73–74; 91nn.) postuluje hypotézu, že paměťové obrazy mohly být v kontextu stoické filosofie problematické samy o sobě, neboť otisky v paměti měly být v ideálním případě kataleptické, což paměťové obrazy již ze své podstaty být nemohou – nespadají podle něj do stoiky definované paměti. Zde je ovšem třeba také zmínit problematiku pramenů – jelikož velkou část stoického myšlení, zvláště ze starší doby, máme zachycenou pouze fragmentárně, badatelé se často opírají o pozdější zdroje, především Cicerona a Diogena Laertia. Faktem zůstává i to, že filosové, kteří stáli v čele školy po Zenónovi, interpretovali jeho učení různými

[63] Představu o fyzické stránce duše, mysli a paměti, v níž ve stoickém pojetí zůstávají paměťové otisky jako něco stálého a nesmazatelného, ostatně kritizuje už Plútarchos (např. *Comm. not.* 45).

způsoby (viz též Grimwade 2021: 91); tyto názorové rozdíly pak můžeme pozorovat i v diskusi o povaze a charakteru otisků v mysli a paměti (k diskusi viz např. Ierodiakonou 2007: 52–56).

H. Blum se též zmiňuje o tom, že stoická filosofie byla kolem přelomu letopočtu a v prvním století velmi rozšířená a téměř každý vzdělaný člověk s ní byl alespoň v základech obeznámen; z toho vyvozuje, že stoické představy o paměti mohly být teoretickým myšlenkovým pozadím rozvoje klasického umění paměti a využívání paměťových obrazů (Blum 1969: 113). F. Yatesová o stoicích píše velmi sporadicky: okrajově je zmiňuje v souvislosti s Ciceronovým pojetím ctností a podotýká, že „přikládali velký význam mravnímu ovládání představivosti jakožto významné součásti etiky“; následně formuluje otázku, zda mohly mít ctnosti jako spravedlnost, statečnost a mírnost v tomto kontextu podobu mnemonických obrazů (Yatesová 2015: 35). Zřejmě naráží na pasáž z Cicerona (*Fin.* 2, 21, 69), kde autor popisuje, že Kleanthés své žáky vybízel k tomu, aby si představili obraz Rozkoše jako nádherně oděné královny na trůně a Ctnosti jako služky, která jí slouží. Tento obraz měl vyjadřovat to, že úlohou ctnosti je sloužit. Přímý vztah mezi podobnými alegoriemi a klasickým uměním paměti je však pouhou hypotézou.

Jak jsme však již viděli v kapitole 3.3.1, metafora voskových otisků nemá přímou souvislost s mnemotechnikami, pouze ilustruje jednu z představ o tom, jak obecně funguje lidská paměť. Nejsou žádné doklady o tom, že by někteří ze stoiků využívali paměťové obrazy ve smyslu paměťových pomůcek, ani že by mnemotechniky byly součástí jejich pojetí filosofie, rétoriky či dialektiky, nebo že by se zabývali praktickými radami, jak svou paměť zlepšit nebo si zapamatovat fakta či projevy.

3.4.2 Epikúrejci

Na rozdíl od stoiků se v epikúrejských textech s pojmem paměti a pamatování setkáváme poměrně často, zdá se tedy, že se jednalo o téma, kterým se tato škola zabývala hlouběji a kladla na něj důraz (Ierodiakonou 2007: 48; Spinelli 2019: 278–191). Vzpomínky slouží podle Epikúra jako obrazy předchozích příjemných zážitků a zkušeností, které mají člověka vzpružit, pomoci mu překlenout fyzickou bolest a dodat mu morální sílu v pomíjivém světě. Paměť ovšem nefunguje jako pouhé úložiště vzpomínek: vzpomínky na paměť působí zvenčí ve formě vnějších obrazů minulých událostí, z nichž si pak mysl vybírá ty správné či užitečné (Long 2003: 77–78); v tom ostatně epikúrejci navazují na atomistické teorie, podle nichž veškeré

myšlení a vnímání vzniká z obrazů přicházejících zvenčí (např. Aetios 4, 8, 5; D. 395, viz Diels 1903: 363).

Epikúrovi žáci či posluchači si měli pamatovat základní body a poučky učení a následně je aplikovat v praxi, jak nabádá sám Epikúros v *Dopise Hérodotovi*, citovaném u Diogena Laertia (*Vitae* 10, 35nn.). Celý tento dopis (a další dva, citované Diogenem) ostatně slouží jako výtah z Epikúrovy filosofie, který adresátům „postačí k tomu, aby si vštípili v paměť aspoň nejzákladnější poučky a aby si tak mohli při každé příležitosti pomoci v nejhlavnějších věcech"; pro pokročilejší adepty je ošem nutné, „aby si zapamatovali obraz celé soustavy v nejzákladnějších rysech" (τόν τύπον τῆς ὅλης πραγματείας τὸν κατεστοιχειωμένον δεῖ μνημονεύειν; překlad A. Kolář). Stojí za povšimnutí, že Epikúros zde používá slovo τύπος, upomínající na dříve diskutovanou představu paměti jako „voskové" plochy, do níž se otiskují obrazy a způsobují v ní tak „fyzické změny" (místo komentují též Spinelli 2009: 284–285; Grimwade 2021: 89–90).

Ani v případě zmíněných dopisů se však nejednalo o pouhá shrnutí – tyto dopisy, stejně jako soupis pravidel a pouček, zvaný *Kyriai doxai,* měly sice seznamovat veřejnost s Epikúrovým učením, ale jeho posluchačům měly také sloužit jako paměťové háčky, které je upomenou na složitější výklad, jemuž se naučili dříve (viz též Clay 2009: 20–22; Tsouna 2009: 255; Spinelli 2019: 278–292). Jedním z Epikúrových záměrů bylo, aby si jeho posluchači vštípili uvedená pravidla a maximy do paměti natolik, aby se staly přirozenou součástí jejich života. Předkládaná nauka však zřejmě měla několik vrstev: Epikúrovo učení se sice proslavilo tím, že bylo teoreticky přístupné každému (včetně žen a otroků), nicméně určité knihy, obsahující hlubší výklad, kolovaly pouze v určitém okruhu posluchačů (Spinelli 2019: 281–282).

Diogenés (*Vitae* 10, 12) dokonce uvádí, že Epikúros učil své žáky nazpaměť celým svým spisům; Cicero se v *Lucullovi* (106) zmiňuje o Vergiliově učiteli, epikúrejci Sirónovi, který znal všechny Epikúrovy poučky (*dogmata*) nazpaměť. V *Tuskulských hovorech* (1, 59) pak mezi muži s pozoruhodnou pamětí zmiňuje spolu se Simónidem, Theodektem, Charmadou a Metrodórem (viz níže) i Kinea, „kterého poslal Pyrrhos jako vyslance k senátu" (překlad V. Bahník). Kineas, jeden z Pyrrhových rádců, byl podle Plútarcha epikúrejec; král jej často vysílal do ciziny jako vyslance a Kineas byl vážený mj. pro své řečnické umění (*Vitae*, *Pyrrh.* 14). U Plinia (*HN* 7, 24, 88) se dočteme, že Kineas si pamatoval římské senátory a jezdce již první den poté, co přijel do Říma. Nabízí se hypotéza, že Kineova paměť mohla být mj. vycvičená díky zkušenostem s epikúrejskou naukou. Bohužel nikde není zmíněno, zda byly v epikúrejských kruzích využívány nějaké paměťové pomůcky, nebo zda se epikúrejci

učili látce nazpaměť spíše metodou opakovaného čtení a mechanického memorování, jak se domnívá Blum (1969: 115) – memorování bylo v antickém vzdělávání běžnou praxí, jak jsme viděli u Quintiliana (viz pozn. 15). Stojí za to poznamenat, že se zde opět setkáváme s učením se cizích myšlenek a výkladů zpaměti, které tolik kritizuje Platón.[64] Kritika podobného počínání se přirozeně objevuje i v soudobých zdrojích – epikúrejec Filodémos z Gadary (*Rh.* I, 79, 19nn. = Supl. 39, 5nn.) cituje Alexina, Epikúrova současníka, který kritizoval „sofistické řečníky" za to, že se zabývají neužitečnými věcmi jako dikcí, pamětí a interpretací starých básníků. V případě epikúrejců se však zdá, že memorování hrálo významnou roli v jejich učení i způsobu života – zapamatované poučky měly člověka vést k tomu, aby žil podle epikúrejských zásad. O trénování paměti pro účely rétoriky či dialektiky se však v dochovaných dokladech nehovoří (ke vztahu epikúrejců k rétorice a pojmu *techné* v jeho různých aspektech viz Blank 2009: 216–233).

Pro zapamatování si takto rozsáhlého a složitého systému (podle Diogena, *Vitae* 10, 26, napsal Epikúros na 300 spisů, a to aniž by v nich přejímal a citoval myšlenky dřívějších autorů) by se paměťové pomůcky zcela jistě hodily, jak uvádí též Spinelli (2019: 282). Epikúros sice pro své posluchače připravil stručnější výtah, i ten si však mohlo být poměrně obtížné uložit do paměti. Na okraj stojí za to poznamenat, že pro zapamatování si hlavních bodů nauky by se dobře hodila právě metoda *loci* či nějaká její varianta. Mohli Epikúros a jeho žáci využít některé starší paměťové pomůcky, případně je upravit či si vymyslet vlastní, které posléze doporučovali nebo vyučovali? Ani v tomto případě nám dochované prameny bohužel neumožňují na tyto otázky odpovědět.

3.4.3 Skeptici

Mezi filosofické směry, které se věnovaly otázce paměti a zapomínání, patří také skepticismus (více viz např. Marastoni 2007: 63–64; Grimwade 2021: 103nn.). Grimwade dokonce navrhuje, že právě představitelé této školi mohli být těmi, kdo začali slučovat teoretické poznatky o paměti s praktickým využíváním paměťových technik, a postupně tak inkorporovali mnemotechnické pomůcky do filosofie a rétoriky. Tato teorie ostatně dobře koresponduje s tím, že během hellénistické doby se umění paměti stalo součástí výuky rétoriky; z této doby také

[64] Zajímavostí v kontextu uchování přesného znění epikúrejského učení je i to, že Epikúros měl své knihy uložit do athénského státního archivu v Métrou (Clay 2009: 19, pozn. 34; Spinelli 2019: 283).

pochází latinské prameny k umění paměti, které máme k dispozici. Víme také, že někteří skeptikové, kteří se zabývali mnemotechnikami, byli poměrně známými figurami i v římských intelektuálních kruzích.

Podobně jako je tomu u stoiků a epikúrejců, ani od skeptiků se nedochovalo žádné ucelené pojednání či představy o paměti. I zde jsme ve velké míře odkázáni na pozdější zdroje a interpretace – a to z velké části interpretace Ciceronovy (k diskusi viz např. Brittain 2001: 173–191; Cappello 2019; Grimwade 2019: 93). Podle S. Marastoni (2007: 63–64) se skeptikové paměti a vzpomínání ve svém systému cíleně věnovali a zabývali se i cvičením paměti, jehož cílem však mělo být zdokonalit se v nahlížení na platónské ideje v rámci teorie o rozpomání (*anamnésis*). Jak však podotýká Grimwade (2021: 103), paměť a rozpomínání v takovémto kontextu se klasického umění paměti a mnemotechnik dotýká pouze okrajově. Tuto hypotézu zde tedy není nutné blíže rozvádět, neboť není příliš pravděpodobné, že by zkoumání paměti z tohoto hlediska mělo vztah k praktikování mnemotechnik a jejich využití ve výuce či rétorice.

Zdá se, že skeptici nepřijímali žádné „kategorické" názory o paměti a pamatování[65] – pokud takové teorie komentují či rozvíjejí, jedná se většinou o reakce na „dogmatické" představy jejich „rivalů" a konkurentů (Castagnolli – Ceccarelli 2019: 29), a to především stoiků. Vymezovali se například vůči stoickému pojetí paměti jako pokladnice nebo úložiště vzpomínek (pro bližší komentář a příklady viz např. Ierodiakonou 2007: 56–57). Tuto představu nicméně zcela neodmítají, ale dále s ní pracují. Na rozdíl od stoiků skeptikové tvrdí, že jak představy, tak paměťové „otisky" mohou být pravdivé i nepravdivé, respektive že mohou vypadat natolik podobně či dokonce totožně, že je nemusí být vždy možné od sebe odlišit (příklady uvádí Cicero v *Lucullovi* 84–86). Z tohoto hlediska by tedy nebylo problematické do fungování paměti zařadit i klasické *imagines agentes* (Grimwade 2021: 97).

Karneadés, hlava skeptické akademie z 1. stol. př. n. l., tuto myšlenku dále rozvíjí. Podle jeho názoru (tradovaného u Sexta Empeirika, *Math.* 7, 166–184), sice nelze říci, které představy/otisky v mysli jsou pravdivé, na základě určitých kritérií lze však říci, které jsou pravděpodobné (*pravděpodobně* pravdivé), a tímto způsobem se orientovat ve svém vnímání a ve světě. Pro posouzení pravděpodobnosti je třeba zkoumat například to, v jaké byl člověk náladě, když danou věc vnímal, a co při tom dělal, ale také to, jak byly dané vjemy veliké, jak byly osvětlené, čím byly obklopené nebo jak byly daleko od očí. Pokud nejsou tyto vnější

[65] Již z podstaty skeptické nauky a pohledu na svět jsou názory zástánců této školy problematické a nelze s jistotou říci, že tvrzení, která její zástupci ve svých řečech či dílech podporovali či jimi argumentovali, skutečně zastávali (k problematice a dějinám skepticismu viz Long 2003: 102–139).

podmínky optimální, může být objekt vnímán nesprávně – tato vizuální kritéria hrají význačnou roli i v klasickém umění paměti (Grimwade 2021: 74–75).

Karneadés měl vliv také na římské řečnictví – když přišel v roce 155 př. n. l. do Říma jako athénský vyslanec (spolu se dvěma dalšími filosofy, stoikem Diogenem Babylónským a peripatetikem Kritolaem), stal se i tam vyhledávanou osobou a jeho projevy a přednášky se těšily velkému věhlasu; jeho řeči zaujaly a ovlivnily i Cicerona, který některé z nich shrnuje či komentuje ve svých spisech (Long 2003: 124–139). Neexistuje doklad o tom, že vyučoval rétoriku nebo pracoval s uměním paměti či jeho prvky, nicméně podle J. Grimwadeho panoval zhruba od jeho doby ve skeptické akademii větší zájem o řečnictví a Karneadův popis optimálního (smyslového) vnímání objektů, zmíněný výše, některé principy umění paměti značně připomíná (Grimwade 2021: 76–77; 97–98).

Prvním skeptikem, o němž víme, že vyučoval rétoriku, je Filón z Larissy (cca 159–84 př. n. l.; více k jeho osobě viz Brittain 2001). Cicero se účastnil jeho přednášek v Římě, kam se Filón uchýlil z Athén během válek s Mithridatem. Cicero popisuje (*Tusc.* 2, 9), že Filón zavedl ve výuce novinku, a to takovou, že vyučoval zvlášť rétoriku a zvlášť filosofii; touto metodou se pak dle svých vlastních slov inspiroval i Cicero (někteří badatelé se však domnívají, že Cicero použil postavy jako Filóna a Charmadu jako autoritu či rámcový narativ k metodám a novinkám, které ve skutečnosti zavedl sám, viz např. Wisse 2002). Zmiňuje se také o tom (*Nat. d.* 1, 113), že Filón měl pozoruhodnou paměť a dovedl zpaměti citovat dlouhé pasáže z Epikúra (sic!) slovo od slova tak, jak byly napsané (*summa enim memoria pronuntiabat plurimas Epicure sententias is ipsis verbis quibus erant sriptiae*).[66] Cicero se zde nezmiňuje o tom, že by Filón využíval paměťové pomůcky, je tedy možné, že zkrátka jenom disponoval velkou kapacitou paměti. Na druhou stranu, Filón cituje zpaměti Epikúra, v jehož učení byl na memorování kladen důraz, a někteří jeho současníci a kolegové ze skeptické akademie prokazatelně nějakou formu mnemotechnik využívali (viz níže), i u Filóna lze tedy oprávněně zvažovat tuto možnost (Cicero ostatně nemusel být s metodami, jež Filón používal, obeznámen).

Mezi zástupci skeptické akademie však nalezneme dvě pozoruhodné osobnosti, které trénování paměti a mnemotechniky podle našich pramenů používaly a/nebo o nich dokonce

[66] Podobnou historku uvádí Cicero v již zmíněném *Lucullovi* (106), když mluví o epikúrejci Sirónovi. Tam ji používá k vyvrácení stoické představy o tom, že vzpomínky jsou kataleptické – to, že si Siro pamatuje celé Epikúrovo učení, neznamená, že je pravdivé.

psaly a vyučovaly je: jedná se o Charmadu z Athén a Metrodóra ze Sképsidy, u nichž se zastavíme v následujících podkapitolách.

3.4.3.1 Charmadas z Athén / Alexandrie[67]

O životě Charmady (někdy též Charmidés; 164/3–cca 91 př. n. l., podle Dorandi 1999: 48–49) z Athén, Karneadova žáka a pozdější hlavy skeptické akademie, je toho známo poměrně málo. Jednu z mála dochovaných zmínek o jeho životě nacházíme v Apollodórově díle *Χρονικά,* respektive jeho části citované ve Filodémově spisu *Index Academicorum*. K. Fleischer, který v nedávné době publikoval nový překlad tohoto textu (Fleischer 2014: 65–75; 2019: 153–164), navrhuje čtení, jež by naznačovalo, že Charmadas před svým pobytem v Athénách působil v Alexandrii, odkud pravděpodobně i pocházel. Ve svých 22 letech přišel do Athén, kde se stal Karneadovým posluchačem a později se proslavil svou výmluvností a pozoruhodnou pamětí (pro další doklady o Charmadově životě a jejich interpretaci viz např. Brittain 2001: 312–319). Doklady o tom nalezneme hned v několika antických zdrojích.

Na Charmadovu pozoruhodnou paměť se naráží v již zmíněném Filodémově díle *Index academicorum* (32, 5). Plinius (*HN* 7, 24, 89) píše, že „Charmadas zase v Řecku zpaměti předvedl obsah kterékoli předložené knihy, jako by v ní právě předčítal“ (překlad F. Němeček), vzápětí mluví o vynálezu umění paměti, který připisuje Simónidovi a dodává, že jej značně zdokonalil Metrodóros ze Sképsidy. C. Brittain (2001: 315) interpretuje toto místo ve vztahu k Charmadovi a poznamenává, že je zde odkaz na to, že i Charmadas přispěl k rozvoji umění paměti; celá pasáž je však poměrně stručná a nemusí umění paměti nutně spojovat s Charmadou.[68]

Cicero mluví o Charmadovi dokonce na několika místech. V *Tuskulských hovorech* (*Tusc.* 1, 59) ho jmenuje v řadě mužů s pozoruhodnou pamětí. Významnějším dokladem je však *De oratore.* Cicero zde zmiňuje Charmadu již v první knize (1, 47), kde Crassus mluví o tom, že se s ním setkal při svém pobytu v Athénách a dokonce spolu s ním studoval Platónova *Gorgiu*; jeho přednášky, diskuse a kritiku některých rétorických metod komentuje též Ciceronův Antonius (*De or.* 1, 82–93; pro komentář k této pasáži a možném Charmadově

[67] Původ Charmady je otázkou. Přestože působil v Athénách, nové výsledky bádání se zdají naznačovat, že pocházel z Alexandrie, viz dále v textu.

[68] *Charmadas quidem in Graecia quae quis exegerat volumina in bibliothecis legentis modo repraesentavit. Ars postremo eius rei facta et inventa est a Simonide melico, consummata a Metrodoro Scepsio, ut nihil non isdem verbis redderetur auditum* (podle Mayhoff 1906).

náhledu na rétoriku viz Reinhardt 2000: 531–533; Brittain 2001: 312–328; Grimwade 2021: 99–102). Antonius měl dokonce, ovlivněn Charmadovými názory na rétoriku, napsat příručku o *ars dicendi* (*De or.* 1, 93–94), v níž se měl mimo jiné zmiňovat o tom, že dobrý řečník musí mít v paměti vše, co náleží ke (správnému) řečnickému umění.

V našem kontextu je však klíčová pasáž z druhé knihy (2, 360), kde Cicero mluví o paměťových obrazech a popisuje, jak zůstávají v mysli jako písmena na voskových tabulkách. Na podporu svého tvrzení, že umění paměti funguje, uvádí metodu, jejíž pomocí si informace do paměti ukládali Charmadas a Metrodóros ze Sképsidy: „Vždyť jsem viděl proslulé muže s božskou téměř pamětí, v Athénách Charmadu, v Asii Metrodóra ze Sképsidy,[69] který prý žije dosud, a oba z nich tvrdili, že si zapisují, co si chtějí zapamatovati, tak jak písmena do voskované tabulky pomocí obrazů (*imagines*) v těch místech (*loci*), která mají připravena" (překlad V. Prach). Toto místo je prvním přímým dokladem o tom, že se v řeckém prostředí používala metoda, kterou můžeme přímo spojit s klasickým římským uměním paměti, jak jej známe od Cicerona, Quintiliana a autora *Rétoriky pro Herennia*. Nacházíme zde jeho zásadní prvky: obrazy a místa. S metodou umělé paměti spojuje Charmada i Quintilianus (*Inst.* 11, 2, 26), i on jej řadí po bok Metrodóra. Mohli se Cicero a/nebo autor *Rétoriky pro Herennia* dozvědět o umění paměti při přednáškách skeptiků, ať už by se jednalo o Charmadu nebo Filóna, nebo se nechat inspirovat jejich metodami, aby vytvořili vlastní systém? Nebo mohla být skeptická škola a její rétorika zdrojem řeckých mnemotechnik, které autor *Rétoriky pro Herennia* kritizuje? V případě Charmady bohužel nemáme žádné bližší informace o tom, jak jeho paměťová metoda vypadala, kromě toho, že v ní používal obrazy a místa, jak již bylo řečeno. Nelze ani říci, zda se jednalo o jeho vlastní „vynález" či vylepšení určité metody nějakými specifickými prvky, či zda používal nějaké tradiční paměťové techniky, jimž se od někoho naučil. Je třeba mít také na paměti, že všechny zmiňované doklady pocházejí z omezeného okruhu latinských zdrojů.

Podle J. Grimwadeho (2021: 102–106) se Charmadas mohl odlišovat od svých kolegů právě tím, že do své filosofické a rétorické teorie či výuky zapracoval umění paměti, a díky této nové metodě se pak stal proslulým. Autor postuluje hypotézu, že skeptická škola v pozdním 2. stol. př. n. l. zavedla nový způsob výuky rétoriky, jehož součástí se stalo právě umění paměti: studenti se nejprve v rámci *inventa philosophorum* učili teorie o mechanismech a fungování paměti; následně jim bylo představeno umění paměti a mnemotechniky (díky předchozím znalostem pochopili, proč a jak tato metoda funguje), které mohli využít v praxi (rétorice). Tím,

[69] V českém překladu je uvedeno „ze Skepse" (Prach 1940: 90), skloňování jsem v rámci sjednocení změnila.

(či jedním z těch), kdo tuto novinku zavedli a/nebo nové umění vyučovali, mohl podle něj být právě Charmadas.

3.4.3.2 Metrodóros ze Sképsidy a stovky paměťových obrazů

Druhou osobností z prostředí skeptické akademie, která je v pramenech explicitně spojována s mnemotechnikami a metodou *loci*, je Metrodóros ze Sképsidy (cca 140–70 př. n. l., podle Marastoni 2007). Metrodóros je vskutku pozoruhodnou postavou (k Metrodórově biografii viz Marastoni 2007); hlavními zdroji informací o jeho životě a působení jsou Strabón a Plútarchos. V Athénách byl Metrodóros zřejmě posluchačem Filóna a také Charmady (Brittain 2000: 315–316 a pozn. 37; Grimwade 2021: 106), posléze se vrátil do Asie, kde se stal významnou postavou na dvoře Mithridata VI. Podle Strabóna (*Geogr.* 13, 1, 55) zde zanechal filosofie a začal se věnovat rétorice, a to včetně toho, že o ní psal a používal jakýsi nový styl, jímž mnohé oslnil (Μητρόδωρος, ἀνὴρ ἐκ τοῦ φιλοσόφου μεταβεβληκὼς ἐπὶ τὸν πολιτικὸν βίον καὶ ῥητορεύων τὸ πλέον ἐν τοῖς συγγράμμασιν: ἐχρήσατο δὲ φράσεώς τινι χαρακτῆρι καινῷ καὶ κατεπλήξατο πολλούς). Jeho několik knih, nazvaných Περὶ Ἀλειπτικῆς, zmiňuje i Athénaios (*Deip.* 12, 77).[70] Angažoval se i v politice a stal se blízkým královým rádcem a vyslancem, nakonec se však postavil proti Mithridatovi při diplomatické cestě za arménským králem Tigranem, Mitrihidatovým tchánem; podle Strabóna zemřel při zpáteční cestě buď na jakousi nemoc, či na Mithridatův rozkaz; podle Plútarcha nechal Mithridatés Metrodóra popravit (*Vit. Luc.* 22).

Již jsme viděli, že Metrodóros bývá zmiňován spolu s Charmadou jako člověk s pozoruhodnou pamětí, proslavený svým mnemonickým uměním. Je možné, že jeho zaměření na rétoriku jej mohlo dovést k většímu zájmu o praktické využití uměle cvičené paměti, a to až takovému, že se mohl pokusit tuto techniku vylepšit, upravit či přizpůsobit svým zájmům, zálibám a využití. Jak již bylo zmíněno výše, Plinius (*HN* 7, 24, 89) se zmiňuje o tom, že Metrodóros umění paměti „zdokonalil“ (*ars consummata a Metrodoro Scepsio*). Jak Cicero, tak Plinius i Quintilianus podotýkají, že se Metrodóros svým uměním proslavil, a zřejmě je tedy předváděl na veřejnosti nebo mu dokonce vyučoval (odtud se o něm zmínění autoři také dozvěděli). Plinius (*HN* 7, VII, 24) ostatně jmenuje mezi lidmi s pozoruhodnou pamětí i

[70] F. Yatesová (2015: 55) dává ke zvážení, že nedochované Metrodórovy knihy o mnemotechnice mohly být zdrojem, z nějž čerpal autor *Rétoriky pro Herennia* a/nebo Cicero a Quintilianus, to je však ničím nepodložená hypotéza.

samotného Mithridata, o němž uvádí, že ovládal dvacet dva jazyků národů, nad nimiž vládl;[71] můžeme tedy spekulovat o tom, že Metrodóros předváděl své umění i na královském dvoře a možná učil některým svým metodám samotného krále. Jak mohly Metrodórovy proslavené paměťové pomůcky vypadat? Na rozdíl od Charmady, u Metrodóra se nemusíme spokojit s pouhým konstatováním, že znal a používal metodu *loci* – v tomto případě se u Quintiliana dočteme konkrétnější informace o tom, na čem byla jeho mnemotechnika založena a čím byla specifická.

Quintilianus (*Inst.* 11, 2, 22) popisuje, že Metrodóros ve svém paměťovém systému využíval dvanáct znamení zvěrokruhu, na jejichž základě si vytvořil 360 paměťových míst; na každé znamení by tedy spadalo 30 míst. Quintilianus sám ovšem tomuto systému příliš nedůvěřuje a kritizuje jej: „Tím víc se divím, jak mohl Metrodóros najít ve dvanácti znameních zvěrokruhu, jimiž prochází Slunce, tři sta šedesát míst (*quo modo Metrodorus in XII signis per quae sol meat trecenos et sexagenos invenerit locos*). Byla to zřejmě vychloubavost a ješitnost člověka, který se, pokud jde o paměť, chlubil spíš svým uměním než svými přirozenými schopnostmi“ (překlad V. Bahník).

Takový počet paměťových míst se zdá být na první pohled opravdu nadnesený, ale ve skutečnosti není nemožné si takovou mnemotechniku představit – kapacita dlouhodobé paměti je údajně prakticky neomezená[72] a i takto rozsáhlý systém s jasně určenou organizací a strukturou může být relativně přehledný.[73] V moderních příručkách o mnemotechnice se mluví o tzv. paměťových palácích. Nejde zde jen o jednotlivá místa, ale o celé paměťové budovy nebo jejich komplexy. Každá taková budova obsahuje několik místností – ty mohou dělit pamatovanou látku na jednotlivé oddíly, témata či kapitoly; každá místnost pak obsahuje několik paměťových míst, na něž se umístí jednotlivé obrazy (viz např. Lorayne – Lucas 1974; Foer 2001: 163–168; Kelly 2019). Popis takto obsáhlého systému se může zdát složitý, velmi náročný na čas a neupotřebitelný v praxi, případně se může jevit, že jeho vytvoření a používání

[71] Stejnou historku opakuje i Solinus (1, 108), nicméně se zdá, že jeho zdrojem informací je Plinius, neboť opakuje jím zmiňované muže s pozoruhodnou pamětí ve stejném pořadí a se stejnými detaily; pozoruhodně však vynechává Simónida.

[72] Více viz např. Sternberg 2001; Klingberg: 2009: 36; Öğmen – Herzog 2016: 1–2. Toto tvrzení lze obtížně doložit, nicméně konkrétní limit dlouhodobé paměti je neznámý.

[73] Srov. tvrzení Petra z Ravenny, představitele renesančních mnemotechnik, který v úvodním dopise ke svému dílu *Fénix* tvrdí, že na svá paměťová místa, založená na 19 písmenech římské abcededy, umístil 20 000 právnických excerpt, 1000 úryvků z Ovidia, 200 z Cicerona, 300 výroků filosofů, značnou část díla Valeria Maxima a 7000 textů z Bible (pro edici textu viz Rossi 2000: 220–224; viz též Carruthers 2008: 143).

jsou schopny jen geniální osoby či přinejmenším lidé s nadměrnou kapacitou paměti.[74] Ve skutečnosti ale vše funguje na principu základních, poměrně jednoduchých pravidel, jak jsme je viděli v *Rétorice pro Herennia*. Vytvoření a využití tak rozsáhlé mnemotechniky, jakou měl používat Metrodóros, by tedy vyžadovalo „pouze" čas a praxi (a samozřejmě motivaci k tomu, jaké informace si do paměti ukládat a proč).

Zůstaňme ale ještě u Metrodórových paměťových obrazů. Byť jsou informace o nich velmi stručné, je zřejmé, že alespoň některé z nich byly založeny na astrologických a astronomických znalostech a symbolech. Ve starověku je tento doklad ojedinělý, to však může být dáno nedostatkem pramenů – Metrodórova paměťová metoda je ostatně prvním případem, kdy máme o charakteru jakýchkoliv paměťových obrazů nějaké bližší informace. Používání astronomických a astrologických symbolů v rámci umění paměti je však zdokumentováno během středověku a renesance, kdy zájem o umění paměti a metodu *loci* značně vzrostl. Mnemotechniky založené na astrologii se často odvolávaly na hermetismus a tedy, v renesančním pojetí, na antiku; někteří autoři, kteří v mnemotechnice pracovali s hvězdnými symboly, se dokonce dovolávali právě Metrodórovy autority (Yatesová 2015: 54). Paměťové obrazy založené na astronomii a astrologii masivně používal např. Giordano Bruno (Yatesová 2015: 231nn.). Pomineme-li osobní záliby „autorů" astronomických mnemotechnik a možné představy o magické moci takových obrazů, pořadí znamení zvěrokruhu a dekanů mohlo dobře posloužit jako pevně uspořádaná a po sobě jdoucí „místa" (Post 1932: 109). Jak víme již z *Rétoriky pro Herennia*, jedním z klíčových faktorů pro to, aby tento typ mnemotechniky fungoval, je ustálené a jasné pořadí obrazů. V případě složitého systému, který obsahuje desítky či stovky obrazů, je pořadí velice důležité, a jednoduchá pomůcka typu označit každé desáté místo určitým symbolem by zřejmě nestačila. Jednou z metod, jak chybování v pořadí

[74] Za touto představou stojí v dnešní době do velké míry způsob zobrazování a využívání paměťových paláců a mnemotechnik v literatuře či filmu. Asi nejpopulárnějším „propagátorem" metody *loci* se stal geniální psychopat Hannibal Lecter z novel T. Harrise a jejich filmových a seriálových zpracování, případně brilantní detektiv Sherlock Holmes (a někteří jeho protivníci) v seriálovém zpracování BBC z roku 2010. V dalších populárních filmových či literárních dílech používají mnemotechniky většinou mentalisté či iluzionisté; veřejnost je také často s konceptem paměťových paláců zběžně obeznámena z vystoupení či programů skutečných osob, které se touto činností profesionálně zabývají. Pro zajímavost zde uvedu ještě novelu autorky H. Mantel *Wolf Hall*, kde se paměťové paláce objevují v historickém kontextu – v tomto románu je používá Thomas Cromwell v tudorovské Anglii. Ve všech zmíněných případech je však technika popsána (nebo alespoň působí) buď jako složitá disciplína, která vyžaduje mnoho času a cvičení a její upotřebení v praxi je otázkou; či jako mechanismus (či defekt), který funguje pouze v mysli zvláštně nadaných jedinců. Ve skutečnosti si je však paměťová místa či paláce schopen s vynaložením určitého úsilí schopen vytvořit (téměř) každý a jejich principy fungují tak, jak to popisují již antičtí autoři; v určitém kontextu mohou skutečně pomoci vštípit si do paměti značné množství věcí a uchovat je tam po dlouhou dobu (osobní zkušenost autorky s praktikováním i výukou mnemotechnik).

předcházet, je použít jako základ „paláce“ skutečná místa, která člověk opravdu dobře zná (jedna místnost nesmí být zaměnitelná za jinou, tudíž není vhodné použít například jednotlivé pokoje v zámku, pokud nejsou člověku do detailu známy nebo jasně rozlišeny). Taková místa jsou ovšem omezena jak počtem, tak právě svou skutečností (dané místo nemusí být pro paměťový obraz vhodné, např. dostatečně velké, osvětlené nebo s jasně odlišitelným prostorem pro jednotlivé obrazy[75]). Druhou možností je pro uspořádání paměťových místností použít systém, který je založený na něčem, co má přesně stanovené pořadí, které nelze zaměnit – v jednodušší mnemotechnice (nebo v části té složitější) se často používají po sobě jdoucí barvy duhy (např. barva zdí místnosti) či roční období (např. vybavení místnosti), pro komplexnější paměťová místa lze použít např. architektonické styly (v historickém pořadí). Uvedené příklady je relativně snadné si představit a mohou fungovat (téměř) pro každého, v zásadě lze ale pro tyto účely využít nejrůznější prvky podle osobních zálib a znalostí toho, kdo paměťová místa vytváří.

Pokud měl Metrodóros patřičné znalosti z astronomie a astrologie (což se ovšem často tvrdí právě na základě této zmínky, viz Marastoni 2007: 62), znamení zvěrokruhu jdoucí po sobě se přímo nabízejí. Jak přesně mohla tato astronomická mnemotechnika vypadat, je ovšem otázkou a názory se do určité míry liší. Nejjednodušší variantou by zřejmě bylo dvanáct paměťových „místností“ či „domů“, zdobených v duchu daného souhvězdí či označených jeho jasně viditelným symbolem (tedy první místnost ve znamení Berana, druhá Býka, třetí Blíženců atd.); další nebeské jevy (např. postupně se objevující hvězdy či souhvězdí) pak mohly tato paměťová místa dále členit. Grimwade (2021: 107–108) mluví o dvanácti místech, z nichž každé je rozděleno na 30 dalších podle pravidel *Rétoriky pro Herennia* (či jim podobných); Marastoni (2007: 62) uvádí, že jedno paměťové místo mělo být asociováno s 360 stupni zodiaku; podobně to navrhoval už Post (1932: 109), který spojoval Metrodórův systém s 36 dekany (3 pro každé znamení zvířetníku). Podobným směrem se ubírá i Blum (1969: 121), který interpretuje zmíněnou citaci z Quintiliana tak, že každé z míst, spadající pod jedno znamení zvěrokruhu, obsahovalo 360 dalších paměťových míst/obrazů; celá popisovaná

[75] Nevhodné jsou např. dlouhé chodby nebo rovné cesty v ne právě členité krajině, na něž se umístí více obrazů za sebou – některé z nich pak mohou z paměti vypadnout nebo být při vybavování přeskočeny, protože takový prostor je pro dané účely příliš jednotvárný. V tmavém prostoru nemusí být detaily paměťových obrazů dobře rozlišitelné, nevhodná mohou být také místa, která obsahují větší množství opakujících se architektonických prvků (např. velké sloupové síně) nebo místnosti, které již obsahují mnoho předmětů, jež však nebudou sloužit jako paměťové obrazy (např. místnosti v muzeu se skutečnými exponáty nebo věcmi přeplněná půda či sklep). Řešením těchto zádrhelů může být ovšem také to, že si uživatel mnemotechiky skutečná místa ve své fantazii do jisté míry poupraví nebo je vhodně zkombinuje s vymyšlenými prvky.

Metrodórova mnemotechnika by pak obsahovala celkem 4320 paměťových míst/obrazů (12x 360). Otázkou je, k čemu mohl Metrodóros svůj „astronomický" systém používat – jak podotýká Grimwade (2021: 108), mnemotechniku s takovým množstvím paměťových míst lze sice vytvořit, ale není vhodná pro praktické rétorické účely; či spíše, abychom toto tvrzení uvedli na pravou míru, je pro zapamatování si projevu či projevů zbytečně obsáhlá a složitá, jak to kritizuje i Quintilianus (*Inst.* 11, 2, 24–26). Žádný pramen nám však explicitně neříká, že by si Metrodótos takto pamatoval své projevy – žádný z dochovaných pramenů nám totiž nesděluje nic o tom, jaký typ informací si Metrodóros pomocí svých mnemotechnik do paměti ukládal. Víme sice, že se věnoval rétorice, ta ale nebyla jediným předmětem jeho zájmu: věnoval se i politice a zřejmě astronomii a/nebo astrologii; Plútarchos (*Vitae, Luc.* 22) jej popisuje slovem πολυμαθής, zřejmě to byl tedy učenec mnoha zájmů.

Paměťové paláce mohou dobře sloužit jako zásobárna faktů nejrůznějšího druhu – jakási forma poznámek, uložených v paměti. Metrodóros si tak mohl do svých paměťových místností ukládat např. své znalosti astronomie, historie, politiky atp., nebo také informace, které získal o nejrůznějších zemích, osobách a jejich plánech při svých diplomatických cestách (nezapomeňme, že jej Mithridatés často posílal k cizím dvorům jako vyslance). Za zmínku stojí také to, že pokud má člověk paměťová místa předem dobře připravena, je možné si do nich ukládat určité množství informací v reálném čase, tedy např. přímo při poslechu něčího projevu (schopnost, která by se hodila nejen řečníkovi na soudě, ale kterou by jistě velmi ocenil i jakýkoliv vládce u svého vyslance[76]). Teoreticky je také možné paměťová místa za určitých okolností používat opakovaně, pokud je člověk schopen zbavit se jejich předchozího obsahu.[77] Je možné, že Metrodórovo množství paměťových míst mu sloužilo jako předpřipravená zásobárna, pomyslný papyrus či tabulka, na které si mohl „zapisovat" podstatné informace, kdykoliv uznal za vhodné. Zmiňovaný astronomický systém ale nemusel být jediným typem mnemotechniky, kterou se Metrodóros zabýval nebo kterou vyučoval. Plinius (*HN* 7, 24) nás informuje o tom, že Metrodórovo „zdokonalení" mnemotechniky spočívalo v tom, že člověk, který se tomuto umění naučil, byl schopen slovo od slova opakovat to, co zaslechl; podobně se o Metrodórovi vyjadřuje i Quintilianus (*Inst.* 10, 6, 4), který ho zmiňuje spolu s Hortensiem

[76] Zde stojí za to připomenout, že v roli vyslanců a diplomatů se často ocitali i sofisté, jak máme doloženo např. v případě Hippii, proslaveného mj. paměťovým uměním; viz kap. 3.1.2.1.

[77] Např. John Willis ve svém díle *Mnemonica* (2, 1) ze 17. století kromě „umění paměti" pojednává i o „umění zapomínání", tedy „vymazání" nepotřebných informací, které není nutné si pamatovat, tento akt porovnává k mazání textu z psacích tabulek. Některé středověké návody doporučují představit si dané položky zapsané na papyru a ten pak v přestavách nechat shořet (Clark 2019: 332).

(viz kap. 2.4) a řečníkem Empylem z Rhodu[78] jako příklady lidí, kteří byli podle Cicerona schopni tvořit a přednášet své řeči zpaměti tak, jako by je měli napsané. Totéž se dočteme ještě ve 3. stol. u Solina (I, 109), který uvádí, že Metrodóros vylepšil svou paměť cvičením natolik (*in tantum se meditatione assidua provexit*), že si dovedl zapamatovat, co říkal každý jednotlivý člověk, i když jich mluvilo několik najednou, a opakovat to slovo od slova (je ovšem pravděpodobné, že Solinovým zdrojem je Plinius a on pouze přeformulovává obsah ze svého zdroje, viz pozn. 71). V tomto případě by se však zřejmě jednalo spíše o *memoria verborum*, než o v klasickém umění paměti hojněji využívanou *memoria rerum*, jak podotýká též Grimwade (2021: 108). Pokud bychom s Metrodórovým uměním paměti spojili i Mithridatovu znalost jazyků, lze uvažovat o tom, že mohl využívat ještě jiné techniky – pro učení se jazykům (a písmům) existují nejrůznější způsoby paměťových pomůcek (pro moderní příklady viz např. Lorayne – Lucas 1974: 38–49; Gruneberg 1991; Heisig 2011; Wyner 2014). Je také možné, že Metrodóros využíval paměťové umění při své kariéře dvorního řečníka, skládajícího oslavné či zábavné projevy na požádání (viz též Grimwade 2021: 110), či obecně pro pobavení publika na královském dvoře – čím neuvěřitelněji, bizarněji a složitěji takové paměťové triky vypadají, tím větší obdiv a oblibu si pochopitelně získají. Nebyl by ostatně prvním ani jediným, kdo by mnemotechniky používal tímto způsobem – již ve starověku se pozoruhodná paměť čas od času spojovala s čaroději a šarlatány (viz již zmíněná poznámka, dochovaná u Ammiana Marcellina, že za pozoruhodnou paměť Simónida a dalších mnemoniků mohly čarovné lektvary; nebo spojení mnemotechnik Dionýsia z Milétu s chaldejským uměním, viz kap. 3.5.2); v moderní době jsou pak mnemotechniky povětšinou doménou iluzionistů a mentalistů, kteří jimi ozvláštňují svá představení. Ohledně přesného charakteru a účelu Metrodórovy mnemotechniky lze tedy spekulovat, máme zde ovšem jasný doklad toho, že (přinejmenším) některá jeho metoda byla založena na místech a obrazech, a je tedy variantou klasické metody *loci*.

[78] Jedná se zřejmě o řečníka, působícího mj. v Římě v 1. stol. př. n. l.; informace o něm však pochází pouze z výše uvedené pasáže z Quinitiliana a z Plútarchova *Brutova životopisu*, kde (*Vitae, Brut.* 2) je zmíněno, že byl Brutovým společníkem a také napsal spis nadepsaný *Brutus*, pojednávající o smrti Iulia Caesara. O jeho původu, působení ani díle není známo nic bližšího.

3.4.4 Závěr: Hellénističtí mistři paměti a jejich vliv na latinská díla o *ars memoriae*

Jak jsme viděli výše, v případě některých hellénistických škol můžeme uvažovat o tom, že jejich pohled na paměť a mnemotechniky ovlinil klasické autory, kteří jsou našimi zdroji o antické metodě *loci*. Cicero poslouchal přednášky Filóna z Larissy, pochvalně se zmiňuje o Sirónovi a mnozí aktéři jeho dialogů, proslulí řečníci, se odvolávají na přednášky Charmady či Metrodóra, o nichž se dozvěděli nebo které sami slyšeli a které na ně značně zapůsobily; Quintilianus na ně odkazuje jako na něco proslaveného, s čím je do nějaké míry obeznámen. V případě autora *Rétoriky pro Herennia* samozřejmě nevíme, odkud své informace čerpal, neboť své zdroje nejmenuje a necituje.

Bohužel nevíme nic o tom, jak mohly vypadat mnemotechnické pomůcky, které byly používány v epikúrejské škole nebo v rámci skeptické akademie (pokud vůbec něco takového bylo standardní součástí tamní výuky a praxe). V řadách skeptiků však poprvé narážíme na osobnosti, u nichž můžeme doložit, že používaly mnemotechniku (či mnemotechniky) založenou na místech a obrazech, a mají tedy přímou souvislost s klasickým, římským uměním paměti: jedná se o Charmadu z Athén a Metrodóra ze Sképsidy. V obou případech jsou však naše prameny dosti strohé a ponechávají více otázek než odpovědí. Přestože jde o současníky římských autorů, kteří první psali o umění paměti (jak alespoň víme z doložených zdrojů) a zřejmě pracovali se stejnou tradicí, nemusí jít nutně o jejich přímé předchůce. Na okraj stojí za to připomenout také nutnost jisté opatrnosti při práci s prameny – je možné, že pozdější autoři (Plinius, Quintilianus) čerpají své informace právě od Cicerona, a neposkytují tak objektivní doklady (k diskusi viz např. Wisse 2002: 396–397; Grimwade 2021: 114–115; May – Wisse 2021: 17–18).

V případě Charmady vůbec netušíme, jak mohly jeho mnemotechniky vypadat, kromě strohé zmínky o tom, že se v nich vyskytovaly *imagines* a *loci*. Systém, který (nutno poznamenat, že velice stručně) popisuje Quintilianus jako metodu, jíž používal Metrodóros, je poněkud specifický, až bizarní, a zřejmě šlo o Metrodórovo vlastní vylepšení a upravení některé (starší) jednodušší varianty. Otázkou je, zdali jedna „kodifikovaná“ varianta umění paměti vůbec existovala. Pokud to byli členové skeptické akademie, kdo skloubil teoretické představy a nauku o paměti s praktickými radami a trénováním paměti, a stál tak u možných počátků včlenění umění paměti do rétoriky, jak spekuluje J. Grimwade, nemusí to ještě znamenat, že se zde vyučovala Charmadova či Metrodórova forma mnemotechniky, ani že šlo o tutéž metodu, která se později stala populární v Římě. Jak Charmadas, tak Metrodóros nepocházeli z Řecka a

značnou část svého života strávili v jiných zemích, ať už to byl Egypt, Pontos nebo Řím, a mohli do své teorie i praxe začlenit prvky z nejrůznějších nauk, teorií, ikonografií atp. Je ostatně možné, že Římané si základní prvky metody upravili zase po svém – žádná řecká metoda se například nezmiňuje o přesném charakteru paměťových míst, lze tedy uvažovat i nad tím, že silný „architektonický" rys jí vtiskli právě Římané (i Quintilianus se zmiňuje o tom, že místa nemusí být nutně architektonická ani skutečná, *Inst.* 1, 2, 21; k diskusi viz např. Baroin 2007: 135–136; Grimwade 2021: 113). Je pravděpodobné, že existovaly i další soudobé varianty metody *loci*, o nichž nám chybí doklady (viz též Grimwade 2021: 113–114). Takováto práce s metodou *loci* by ostatně dobře odpovídala tomu, co se o ní dočteme v latinských příručkách – ten, kdo chce umění používat, se musí obeznámit s jeho základními principy, ale obrazy i místa si musí vytvořit svá vlastní a upravit je podle sebe, protože přejaté obrazy nebudou fungovat. Nabízí se také otázka, nakolik šlo o dobovou „módu", praxi, kterou zpopularizovali konkrétní učitelé rétoriky a která se pak stala „klasickou" až ve středověku díky opakovanému studiu Ciceronova díla a *Rétoriky pro Herennia* (za jejíhož autora byl Cicero považován, viz kap. 2.1); a nakolik tedy platí obvykle předkládaná teze, že varianta, kterou známe z římských zdrojů, byla již v antice právě tou ustálenou, kodifikovanou formou umění paměti. Podívejme se tedy v následující kapitole na to, co nám prameny (ne)mohou říci o umění paměti v období po autorovi *Rétoriky pro Herennia*, Ciceronovi a Quintilianovi, zda nalezneme další příklady využívání mnemotechnik a nakolik naše tři klasické zdroje či řecké varianty/předchůdci metody *loci* ovlinily další vývoj mnemotechniky.

3.5 Umění paměti po Ciceronovi a Quintilianovi

Následující kapitola se bude věnovat pramenům k umění paměti v době po Ciceronovi a Quintilianovi, tedy zhruba v období 2.–5. století. Zmíněny zde budou nejen prameny řecké, ale i latinské, které nebyly zahrnuty v kapitole 2, a to z toho důvodu, že nejde o doklady, které by poskytovaly ucelený výklad či nové informace o mnemotechnikách. Pohybujeme se v době, kdy již byla do rétoriky uvedena klasická metoda *loci* – širší zkoumání problematiky v daném období tedy není hlavním předmětem této práce. Proto zde budou pouze ve stručnosti představeny a okomentovány prameny, z nichž můžeme čerpat. Až na výjimky jde o krátké (často kritické) zmínky o uměle cvičené paměti či o nepřímé doklady, které mohou, ale nemusí naznačovat znalost či používání mnemotechnik, proto také nebývají častým předmětem samostatných studií a odborné literatury je k tomuto tématu poměrně málo.

Podle H. Bluma (1969: 135) začala (praktická) znalost mnemotechniky upadat již za Quintiliana. Podobný názor zastává i M. Carruthers (2008: 153), podle níž bylo po Ciceronově a Quintilianově éře umění paměti považováno za něco složitého, matoucího a předváděného pouze pro efekt, do té doby, než bylo znovu „objeveno“ a zpopularizováno Tomášem Akvinským.

Jak již bylo naznačeno výše, stojí za zvážení, zda se v případě *ars memoriae* nejednalo pouze o dobovou novinku, spjatou s určitými školami, proudy či osobnostmi, kterou v Římě zpopularizovali autor *Rétoriky pro Herennia* a Cicero, aniž by měla (do svého znovuobjevení ve středověku a později) nějaký dalekosáhlý a dlouhodobý vliv na výuku a praktikování rétoriky (či vzdělanost obecně). Na druhou stranu je ale třeba mít neustále na paměti charakter pramenů, které máme k dispozici, či přesněji řečeno jejich nedostatek – to, že o umění paměti řečníci (či další osobnosti) nepsali či se tyto spisy nedochovaly, neznamená, že je nepoužívali; nezapomeňme, že Cicero na metodu *loci* odkazuje jako na známou věc. Od 2. století dále navíc opět nabývá na popularitě a důležitosti diskuse o Platónově teorii *anamnése* a teoriích o paměti s ní spojených (Chiaradonna 2019: 310; Smith 2019: 295; 301–303), F. Yatesová (2015: 58) spekuluje také o možném oživení (diskuse o) umění paměti v rámci pozdně antického zájmu o pythagorejce a jejich náboženské koncepty spojené s pamětí.[79] Lze tedy uvažovat o tom, že klasické umění paměti mohlo být v těchto kruzích alespoň teoreticky probíráno a komentováno.

Předmětem našeho zájmu bude nejprve Pseudo-Longinův traktát *Peri mnémés*, první rétorická příručka od dob Quintilianových, která zmiňuje umění paměti. Následně se budeme zabývat mnemotechnikami za dob císaře Hadriana, pozornost bude věnována zvláště Filostratově zmínce o Dionýsiovi z Milétu, který měl mnemotechniky vyučovat. Poté se přesuneme k mnemotechnikám za časů severovské dynastie a na závěr se podíváme na doklady o umění paměti ze 4. a 5. století.

[79] Na roli paměti v pythagorejském učení se u antických autorů často odkazuje, je nicméně otázkou, zda je relevantní zkoumat tyto prameny v souvislosti s uměním paměti. Doklady o paměťovém cvičení u pythagorejců jsou dosti sporné, nepříliš konkrétní a většinou pocházejí od pozdějších Pythagorových životopisců, proto není toto téma v předkládané práci hlouběji rozebíráno. Diogenés Laertios (*Vitae* 8, 4) traduje historku, podle níž si Pythagoras pamatoval své předchozí životy a vše, co se mu přihodilo během nich i po smrti; známá zmínka od Porfyria v *Životě Pytahagorově* (40) popisuje, že Pythagoras pro cvičení paměti doporučoval, aby si člověk každý večer před spaním přesně vybavil, co daného den dělal; Iamblichos ve stejnojmenném díle (*VP* 29, 120) píše, že pro pythagorejce bylo nesmírně důležité uchovávat si v paměti vše, co se naučili, což vyžadovalo velkou disciplínu; je ovšem dosti pravděpodobné, že se v těchto případech jedná o anachronismy (Sassi 2019: 354).

3.5.1 Pseudo-Longinos – *Peri mnémés*

Přímým dokladem o znalosti mnemotechnik a alespoň teoretické možnosti jejich využití v rétorice z dané doby je spis Περὶ μνήμης, který se dochoval jako apendix Longinovy *Rétoriky.* Autor tohoto pojednání není znám, zjevně se jednalo o (novo)platonika a řečníka, působícího kolem 2. pol. 2. století či později (Patillon 2001: 127; Sassi 2019: 353). Zdá se, že dílo bylo k *Rétorice* připojeno proto, že sám Longinos se ve své knize paměti nevěnuje; paměť byla však považována za nutnou součást dělení rétoriky, jak je známe od Cicerona a Quintiliana – zdá se, že Longinos byl zřejmě stoupencem jiné tradice. Pseudo-Longinův spis sám však paměť pojednává právě v kontextu rétoriky (Patillon 2001: 125–126; 130 –131; Sassi 2019: 353).

Kniha je rozdělena na několik částí. Pseudo-Longinos zpočátku probírá užitečnost paměti a její nezbytnou roli v rétorice, věnuje se pochopitelně i Platónově teorii rozpomínání (rozlišuje paměťové obrazy, které člověk získal před svým narozením či v předchozích existencích, a ty, které si uložil do paměti za současného života). Následně pojednává o tom, jaké jsou podmínky dobré paměti a jak se dá paměť zlepšit cvičením, v poslední části se zabývá praktickou rolí paměti při přípravě a deklamování projevu.

I Pseudo-Longinos připodobňuje paměť k voskové hmotě či bronzovým tabulkám a vzpomínky k otiskům či vrytým znakům, což jsou představy, které již známe. Kvalita otisku závisí na charakteristice materiálu, tedy dispozici paměti (*Mnem.* 198, 30–299, 65; místo komentuje též Sassi 2019: 353–354) . Pokud člověk vyvíjí dostatečné úsilí, daná látka ho zajímá a opravdu si ji touží zapamatovat, často se k ní vrací a opakuje si ji, vzpomínka se do mysli podle autora vštěpí poměrně snadno; pokud si však chce zapamatovat něco rychle či po jediném zaslechnutí, je nutné paměť posílit, jelikož takový otisk nebude sám o sobě dostatečně pevný. Pseudo-Longinos vysvětluje, že cvičením lze paměť zlepšit, a to i u těch osob, jejichž přirozená paměť je špatná (*Mnem.* 200, 75–201, 100), následně vyjmenovává několik metod, jak toho docílit.

Popisuje, že „už Simónidés a po něm i mnozí (další) vyučovali paměťové metody (μνήμης ὁδοὺς προὐδίδαξαν)[80] a doporučovali uspořádání obrazů a míst (εἰδώλων παράθεσιν καὶ τόπων) pro zapamatování si slov i věcí“ (ὀνομάτων τε καὶ ῥημάτω; *Mnem*. 200, 105–202,

[80] Zápis textu uvádím podle Patillonovy edice; vynechávám alternativní variantu rukopisu s výrazem γνώμης (μνήμης [γνώμης] ὁδοὺς προὐδίδαξαν), kterou uvádí v hlavním textu; v poznámce pod čarou zmiňuje ještě třetí alternativu μνημονικῆς (Patillon 2001: 228).

108). Zcela zjevně je zde řeč o *memoria verborum* a *memoria rerum* klasického umění paměti,[81] Pseudo-Longinos ale neuvádí žádná další jména kromě Simónida, lze tedy předpokládat, že metodu zná z četby některého z obvyklých latinských zdrojů (či svého studia rétoriky). Dále v textu předkládá, že se nejedná o nic jiného než o způsob spojování asociací: „to však není nic jiného než nahlížení podobných věcí ve vztahu k tomu, co se zdá být nové, a jejich porovnání s něčím jiným" (*Mnem.* 202, 108–110). Již zapamatované věci pak opět přirovnává k (dobrým, pevným) otiskům ve vosku, které slouží jako počáteční body řetězce asociací. Uvádí zde také zajímavou poznámku, že se tímto způsobem mohou stát srozumitelnými i zvuky cizího jazyka – člověk tedy asociuje zvukovou hodnotu cizího slova s nějakým „otiskem" (obrazem?) v mysli. Jde zřejmě o jediný doklad doporučení mnemotechniky[82] k učení se cizího jazyka, který máme v řeckých zdrojích k dispozici.

Pseudo-Longinos popisuje „místo paměti" (τόπος τῆς μνήμης) jako základní bod, který je třeba při procesu vzpomínání nalézt, ať již se postupuje odkudkoli (*Mnem.* 202, 114–121). Je ovšem sporné, zda tu autor naráží na klasická místa s prostorovou dimenzí, či zda popisuje například řetězce asociací podobné těm, s nimiž jsme se setkali u Aristotela. Pseudo-Longinos podobným mechanismem vysvětluje i to, proč si člověk lépe pamatuje verše než běžnou řeč.

V další části doporučuje opakování, bez něhož ani cvičená paměť nebude dobře fungovat. Poté následuje poměrně zajímavá pasáž, jejímž předmětem je myšlenka, že paměť kazí, když se člověk spoléhá na to, že má věci, které si chce pamatovat, někde zapsané, a nevyvine proto ani žádné úsilí, aby si je do paměti uložil – paměťová cvičení jsou podle Pseudo-Longina spolehlivější (*Mnem.* 203, 134–145). Nabízí se domněnka, že zde autor reflektuje Platónova *Faidra* a diskusi o tom, zda písmo kazí paměť (viz též Patillon 2001: 229, pozn. 2). Dále v textu Pseudo-Longinos zmiňuje, že si člověk dobře pamatuje nejen to, co si často opakuje, ale také to, k čemu má citovou vazbu. Následně se vrací k nutnosti paměť cvičit a naučené si opakovat (což posiluje výkladem figury, že slova jsou okřídlená – mohou tedy snadno uletět, *Mnem.* 204, 168–170). Následují doporučení ohledně skládání řečí a krátká závěrečná část.

[81] Patillon (2001: 228) překládá „les noms et les verbes", zřejmě zde ale skutečně půjde spíše o převedení klasické terminologie, zavedené v umění paměti, do řečtiny.

[82] V tomto případě nemusí jít o klasickou metodu *loci* či mnemotechniku založenou na vizuálních vjemech, ale například o připodobnění zvuku cizího slova některému slovu z jazyka mateřského, které mu ale neodpovídá obsahem (tato asociace pak samozřejmě může vyvolávat vizuální představu). Takové asociace fungují velmi dobře, zvláště jsou-li například humorné, jak to známe již z pravidel klasického umění paměti.

Pseudo-Longinos tedy znal klasické mnemotechniky a jejich využití v rétorice, přinejmenším z předchozí tradice. Přestože metodu *loci* dopodrobna nerozebírá ani ji nedoporučuje, přinejmenším ji zahrnuje do výčtu užitečných paměťových cvičení, která pomáhají paměť zlepšit, což je pro toho, kdo si chce věci dobře pamatovat (v daném kontextu tedy především řečníka), nezbytné. Mnemotechniky nijak nezlehčuje ani nekritizuje, jak tomu budeme svědky níže u několika jeho současníků. Lze předpokládat, že když paměťová cvičení horlivě doporučuje, sám některá z nich praktikoval, zda byl ale zastáncem a uživatelem metody *loci*, nelze potvrdit (viz též Patillon 2001: 130).

Závěrem této části ještě krátce zmiňme jedno dílo, týkající se rétoriky. Jedná se o krátký spisek *De liberis educandis*, který se dochoval v rámci plútarchovského korpusu (ale již od 19. století není považován za dílo Plútarchovo; argumenty shrnuje v edici textu již Wyttenbach 1820: 29–64). I zde je vyzdvihována důležitost paměti (v kontextu tématu spisu, tedy výuce a výchově) a jejího cvičení už od dětství, a to i v případech, že je daný žák nadán zvláštní přirozenou pamětí, nebo když je naopak od přírody zapomnětlivý (*De lib. ed.* 13). Autor se zmiňuje o tom, že (dobrá, cvičená) paměť bude žákům užitečná v celém jejich dalším životě. Neuvádí však žádné příklady paměťových cvičení a je možné, že zde hovoří i o klasickém prvku tehdejší výuky, memorování textů nazpaměť.

3.5.2 Mnemotechniky v době Hadrianově a Dionýsios z Milétu

Císař Hadrianus se jako známý filhelén obklopoval nejrůznějšími učenci, umělci a pozoruhodnými osobnostmi z řeckého prostředí a řecky mluvícího světa. Sám byl mj. vzdělán v rétorice a řečnictví se věnoval, je tedy pravděpodobné, že byl alespoň teoreticky obeznámen i s konceptem umění paměti. Nelze ovšem vyloučit ani to, že mnemotechniku sám aktivně používal. Historik Aelius Spartianus (*Hist. Aug*. 20, 7) o něm píše, že jeho paměť byla nesmírná a jeho (řečnická?) dovednost nedozírná (*fuit memoriae ingentis, facultatis immensae*); diktoval prý zpaměti své proslovy a dovedl si bez nomenclatora vybavit jména velkého množství lidí, jež předtím slyšel pouze jednou; nomenclatory prý dokonce opravoval, pokud udělali chybu. Opět se tu setkáváme se schopností, kterou (nebo nějakou její obdobou) byli proslaveni nejrůznější mistři paměti a uživatelé mnemotechnik: Hippias, Theodektés či Hortensius, Seneca Starší, Portius Latro nebo král Kýros. Hadrianus údajně dovedl zpaměti opakovat slova z knih, které si jen rychle pročetl a které nebyly známé (tzn. zřejmě nebyly součástí obvyklého pensa, jež by uměl nazpaměť ze svých školních let nebo si je zapamatoval, protože je již při různých

příležitostech mnohokrát slyšel či opakovaně četl). I. K. McEwan dokonce spojuje umění paměti s Hadrianovým stavebním programem, který nazývá „architektonickou rétorikou" (McEwan 1994; 1993); uvádí teorii, že jeho vila v Tivoli mohla být postavena a vyzdobena dle pravidel klasické metody *loci* a sloužit jako jakýsi paměťový palác, převedený do fyzické sféry, kde jednotlivá umělecká díla, především sochy, sloužily jako paměťové obrazy (McEwan 1994: 51–60). Ve svých návrzích jde až tak daleko, že interpretuje stavbu známou jako *Teatro Marittimo* jako obdobu paměťového paláce, rozděleného na 16 „míst", založených na dělení nebes, jak je uvádí *Disciplina etrusca* (McEwan 1994: 56–61). Toto dělení paměťového místa dle nebeských sfér přirovnává k astronomickým mnemotechnikám Metrodóra ze Sképsidy či jim podobným, které mohl Hadrianus znát například od proslulého paměťového mistra Dionýsia z Milétu.

O životě a působení Dionýsia z Milétu nás informuje Filostratos ve svých *Životech sofistů* (VS 521–526). Spekuluje o jeho původu, udává některá fakta z jeho života a popisuje jeho řečnický styl a umění deklamace; zmiňuje se o tom, že procestoval mnoho zemí a píše také, že jej Hadrianus velmi obdivoval a vyznamenal zvláštními poctami: udělil mu titul satrapy, začlenil jej do jezdeckého stavu a také mezi učence, kteří se mohli zdarma stravovat v Músaiu v egyptské Alexandrii. Mezi jiným pak připomíná Dionýsiovu proslulost v umění paměti (v jehož existenci ale sám nevěří, jak uvidíme níže). Dovolím si zde ocitovat téměř celou Filostratovu pasáž věnující se Dionýsiovu paměťovému umění, neboť se jedná o pozoruhodný doklad nejen o mnemotechnikách a jejich výuce, ale také o náhledu na ně z doby, která není od působení samotného Dionýsia příliš vzdálená: „Co se týče zkazky, která se o něm vypráví, že totiž vzdělával své žáky v mnemotechnice za pomoci chaldejských umění (Χαλδαίοις τέχναις τοὺς ὁμιλητὰς τὸ μνημονικὸν ἀναπαιδεύοντος), objasním to. Žádné umění paměti (τέχναι μνήμης) neexistuje, ani by nemohlo vzniknout. Paměť sice poskytuje umění, to je ale nenaučitelné, ani si ho nelze osvojit nějakou technikou, je to dar přírody nebo část nesmrtelné duše. (…) Navíc kdo z těch, kteří jsou považováni za moudré, by byl tak pošetilý ohledně své pověsti, aby před žáky předváděl čarodějnictví a znevážil tak i to, co vyučoval správným způsobem? Jak je tedy možné, že jeho posluchači (znali/ovládali) mnemotechniku (τὸ μνημονικὸν)? Dionýsiovy (řeči) se totiž zdály být potěšením, kterého nikdy nebylo dost, a tak byl nucen je často opakovat, protože jim (tj. žákům) přinášelo radost je poslouchat. Bystřejší z mladíků si ty poučky otiskli do paměti (ἐνετυποῦντο) a pak je recitovali ostatním, přičemž se jim to povedlo spíše díky cvičení/opakování než díky paměti. A tak se o nich říkalo, že jsou mnemonikové (μνημονικοί) a že z toho udělali umění (τέχνην αὐτὸ πεποιημένοι)" (*VS* 523–524).

Z tohoto textu se dozvídáme hned několik zajímavých věcí. Již u Metrodóra (a potažmo Charmada) jsme předpokládali, že o svém umění paměti hovořili na veřejnosti, případně je předváděli nebo mu vyučovali, zde však o tom máme poprvé přímý doklad. Dionýsios a jeho žáci byli navíc zřejmě svými mnemotechnikami v určitých kruzích poměrně proslulí, a to až do té míry, že se spekulovalo o tom, že Dionýsios učí své žáky jakési zvláštní *techné*, která jim umožňuje si věci lépe pamatovat, nebo že je čaroděj, případně kouzelník a šarlatán, který předvádí paměťové triky, jež jsou pouhou iluzí. Na rozdíl od osob, zmiňovaných dříve, je tu jasně řečeno, že pověst mistra paměti neměl jen Dionýsios sám, ale i jeho žáci – zdá se tedy, že mnemotechnika mohla být standardní součástí jeho výuky řečnictví. Filostratos tvrdí, že (alespoň některé) historky, jež o Dionýsiovi opakuje, slyšel od jakéhosi Aristaia, který byl tehdy nejstarším z učených Řeků a věděl mnoho o sofistech (*VS* 524). Mohl se Aristaios s Dionýsiem nebo některým z jeho žáků setkat, či být sám jeho posluchačem?

Další pozoruhodnou poznámkou je ona zmínka o „chaldejských uměních“. Toto slovní spojení zde zřejmě popisuje blíže nespecifikovanou formu čarodějnictví či šarlatánství, nicméně stojí za to zamyslet se, proč Filostratos používá právě tento výraz namísto některého běžnějšího nebo obecnějšího. Mohl by snad Dionýsiovu paměťovou metodu nějak blíže charakterizovat? Termín „Chaldejec“ byl v antice běžně interpretován jako synonmum pro člověka zabývajícího se magií, astrologií, theúrgií či obecně orientálními vědami a kulty (podobně jako se ostatně posunul původní význam slova „mág“). Jistě není bez souvislosti, že právě přibližně ve 2. stol. n. l. se objevují tzv. *Chaldejské věštby*, sbírka náboženských textů, které poměrně komplikovaným způsobem popisují strukturu a fungování vesmíru, včetně doporučení ohledně praktických magických úkonů, theúrgie, askeze atp. (do dnešní doby se tyto texty dochovaly pouze fragmentárně; pro kritickou edici textů viz Majercik 1989; pro širší kontext např. Lewy 2011). Je možné, že se některé prvky z chaldejských věšteb nebo z prostředí východní kultury, náboženství, věd či ikonografie promítly do Dionýsiových mnemotechnik? Rozhodně to nelze vyloučit. Připomeňme na tomto místě Metrodórovu mnemotechniku, založenou na znalostech astronomie a dvanácti znameních zvířetníku. Stejně tak mohl i Dionýsios své paměťové techniky nějakým způsobem vylepšit či pozměnit a zakomponovat do nich např. určité astronomické, magické či jiné prvky, které znal nebo které ho naopak zaujaly jako pozoruhodná novinka. Lze uvažovat i nad tím, zda měl tento učitel mnemotechnik vliv na Hadriana a jeho pozoruhodnou paměť – císař se kromě rétoriky (a dalšího) zajímal i o astronomii, dokonce si měl sestavit vlastní horoskop, a jeho zájem o Egypt a orientální kultury obecně zde netřeba připomínat; je tedy docela možné, že takový systém by ho značně zaujal. I. K. McEwen (1994: 54) na podporu této domněnky dodává, že Hadrianus byl pověstný tím, že

nebyl ke schopným řečníkům příliš vstřícný, jelikož je považoval za své konkurenty, Dionýsia si ovšem obzvláště oblíbil a dokonce mu udělil zvláštní pocty, jak bylo zmíněno výše.

Filostratos, jak nás již nepřekvapí, Dionýsiovo umění paměti nepopisuje nijak blíže. V tomto případě tomu tak může být pro to, že měl sám vůči uměle cvičené paměti a jejím technikám značnou averzi, jak vyplývá z textu. Filostratos poměrně kategoricky prohlašuje, že žádné umění paměti neexistuje a že paměť není možné vycvičit za pomoci nějaké techniky či metody. Vzhledem k délce celého textu, který pojednává o osobě Dionýsia z Milétu, věnuje autor poměrně dlouhou pasáž „vysvětlování" toho, jak Dionýsiovi žáci přišli ke své pověsti mnemoniků a že jejich pozoruhodná paměť nemá co dělat s pamětí uměle cvičenou. U člověka, který měl klasické vzdělání a získal si významnou pozici na císařském dvoře jako vzdělanec, řečník, historik a spisovatel, je nepravděpodobné, že by se s uměním paměti nikdy nesetkal. Filostratos pravděpodobně četl Ciceronovy a Quintilianovy spisy; o tom, že o existenci umění paměti vzdělaní lidé u dvora Severovců věděli, nás navíc zpravují další zdroje (viz níže). Je možné, že se vůči mnemotechnikám vymezuje buď proto, že s nimi sám měl negativní zkušenost, nebo pro to, že o nich sice slyšel, ale považoval je za zbytečnou, příliš složitou techniku, která nemá žádný praktický účel a/nebo nemůže splnit, co slibuje (což je obecně častým důvodem neochoty mnemotechniku vůbec vyzkoušet a domněnky, že takové „umění" nemůže ve skutečnosti fungovat). Zde opět vyvstává otázka, nakolik byly mnemotechniky a především jejich praktikování „standardní" součástí výuky (římské) rétoriky. Filostratos sice své vzdělání získal v Athénách, jak již ale bylo řečeno, působil dlouhou dobu v Římě a jistě znal klasické autory a byl obeznámen s římskou vzdělaností. Toto umění se však mohlo pěstovat pouze v určitých kruzích, školách či směrech; žáci mohli být případně rámcově seznámeni s pravidly tvoření paměťových obrazů (v této době je dost možná již neznali z praxe či výkladu, ale z četby), prakticky se ale mnemotechnikami nemuseli zabývat, pokud o ně neměli vlastní zájem. Podobně se o tom zmiňuje již Ciceronův Crassus v *De oratore* (1, 144–147): přestože se dle Cicerona spoléhal spíše na svou přirozenou paměť, vypráví zde, že se základům umění paměti naučil.[83] Smith (2019: 303) soudí, že Filostratos svým postojem k mnemotechnikám vyjadřuje jejich opozici vůči platónskému pojetí *anamnése*, což dává do souvislosti zvláště s pasáží, kde Filostratos mluví o tom, že paměť je součástí nesmrtelné duše a nemůže (či by neměla) být „manipulována" technikou či uměním.

[83] Zde se může odrážet i historická skutečnost – Cicero sice prezentuje Crassa jako ideálního řečníka, zároveň se ale zmiňuje o jeho averzi vůči (některým) řečníkům a rétorickým praktikám a také o tom, že byl nedůvěřivý vůči řeckým vlivům v rétorice; podobně zde vystupuje i Antonius (např. *De or.* 2, 4; 3, 76–76). To se mohlo vztahovat i na umění paměti nebo přinejmenším jeho řecké varianty (Grimwade 2021: 131–133).

3.5.3 Mnemotechniky ve 3. století

U Aelia Lampridia (*Hist. Aug.* 14, 6) máme doloženou zmínku o tom, že mnemotechniky mohl používat císař Alexander Severus (209–235). Tento historik popisuje císařovu pozoruhodnou schopnot pamatovat si fakta a podotýká, že Acholius měl za to, že mu k ní dopomohly právě mnemotechniky (*rerum memoria singularis, quam mnemonico Acholius ferebat adiutam*). Acholius byl *magister admissionum* za vlády císaře Valentiniana, kromě toho byl ale také historik – měl napsat dějiny z dob Aureliana, které obsahovaly minimálně devět knih (*Hist. Aug.* 12, 2), a také biografii samotného Alexandra Severa (*Hist. Aug.* 47, 7), jež se však nedochovala (odtud zřejmě citovaná zmínka o mnemotechnikách pochází). Mohl by zde poukazovat na mnemotechniku i použitý termín *memoria rerum*? Byť samotná terminologie nemusí na *ars memoriae* odkazovat, zřejmě se zde naznačuje, že si císař dobře pamatoval fakta a informace (a ne tedy například doslovné znění textů, jak jsme to viděli u Hadriana a dalších) – tedy přesně to, k čemu sloužila klasická metoda *loci*.

Historia Augusta však není jediným textem z dob Severovců, kde se o mnemotechnice píše. Již jsme zmiňovali Flavia Filostrata (cca 170–245), který působil ve službách Iulie Domny a který se vůči mnemotechnikám vymezuje, když popisuje praktiky Dionýsia z Milétu; koncept uměle cvičené paměti mu byl ale zřejmě znám, a to včetně legendy o Simónidovi – v *Životopise Apollónia z Tyany* (14) vychvaluje jeho pozoruhodnou (přirozenou) paměť a píše, že když mu bylo sto let, byla jeho paměť lepší než Simónidova (viz též pozn. 28);[84] stejně se vyjadřuje i o svém současníku Proklovi v jeho devadesáti letech (*VS* 604). Zjevně jde pouze o rétorický obrat, kterým chtěl Filostratos popsat znamenitou paměť jmenovaných mužů, nicméně zde mimoděk odkazuje na Ciceronem zpopularizovanou legendu o zakladateli mnemotechnik.

K mnemotechnikám se stručně vyjadřuje i Klaudios Ailianos (175–235), který na ně má podobný názor jako Filostratos. V jeho díle Περὶ ζῴων ἰδιότητος (*De natura animalium*) se téma paměti objevuje několikrát; pro nás je zajímavá pasáž ze šesté knihy (*NA* 6, 10), kde autor dává přirozenou paměť zvířat do kontrastu s uměním paměti. Píše, že zvířata nepotřebují žádné

[84] F. Yatesová (2015: 59) se v souvislosti s Apollóniem z Tyany a tradicí o něm zmiňuje též o tzv. *Ars notoria*, středověkém spisu ze 13. století, pojednávajícím o magii. Ten svým čtenářům sliboval mj. značné zlepšení mentálních schopností, jejichž cílem měly být nadpozemské znalosti a komunikace s andělskými bytostmi, ale také schopnost rychle se učit a pamatovat si za pomoci andělských figur a modliteb. Kniha cituje části z díla *Flores aurei*, které bylo připisováno právě Apollóniovi z Tyany (více k tomuto textu viz Véronèse 2007; Véronèse 2012; Skinner – Clark 2019; Castle 2023).

umění paměti (τέχνης τῆς ἐς τὴν μνήμην), ať už by bylo Simónidovo, Hippiovo, Theodektovo či kohokoliv jiného, kdo byl vyhlášen svým profesním uměním nebo dovedností/moudrostí. Podobně se vyjadřuje i o něco dále v textu (*NA* 7, 44), kde píše, že zvířata nepotřebují žádné umění a dovednost/moudrost, ohledně níž se někteří lidé, vykládající podivuhodné věci, vychloubají, že ji vynalezli (τέχνης τε καὶ σοφίας, ἣν τερατευόμενοί τινες ἐπινοῆσαι κομπάζουσι). Ailianos zde zcela jistě naráží na klasické umění paměti, vyjmenovává dokonce některé z jeho domnělých zakladatelů – z jeho vyjadřování se zdá být nasnadě, že byl s uměním paměti alespoň teoreticky obeznámen a stejnou znalost předpokládá i u svých čtenářů. Podle S. Smithe (2019: 302) použitý termín τερατευόμενοί odkazuje na využívání imaginace v mnemotechnikách; místo dává do souvislosti s pasáží z Lúkiana (*Ver. hist.* 1, 3), kde se stejné sloveso (ἐτερατεύσατο) používá při řeči o Odysseově vyprávění, které okouzlilo Faiáky. Autor celkově považuje zmiňované pasáže z Klaudia Ailiana za příklad dobových úvah a debat o paměti a mnemotechnikách; zároveň spekuluje o tom, zda nemohly být některé části této knihy zamýšleny jako kritika dobové manipulace s kolektivní pamětí prostřednictvím *damnatio memoriae* po smrti císaře Gety (Smith 2019: 295–309).

Dalším z autorů 3. století, který se zmiňuje o uměle cvičené paměti, je Solinus. V tomto případě se ovšem zdá, jak již bylo zmíněno, že jeho zdrojem je Plinius, kterého Solinus pouze reprodukuje. Ve svém díle (1, 109) uvádí výčet mužů s pozoruhodnou pamětí: Kýra, Lucia Scipiona, Kineu a Mithridata, přičemž o nich vypráví totožné historky jako Plinius (který se mohl zase inspirovat u Cicerona, byť zde nalezneme rozdíly). Na konci tohoto seznamu pak píše o vycvičené paměti Metrodóra ze Sképsidy.

Ve výčtu osob ze 3. století, které mohly mít znalost mnemotechnik, nesmíme zapomenout na Plótina (205–270). Ten se tématu paměti a vzpomínání věnuje v *Enneadách* hned na několika místech, a to v rámci pojednání o duši: zřejmě nejdelší úsek se nachází v části 4, 3 [27]–4, 4 [28] (pro překlad a komentář viz Brisson 2005); část 4, 6 [41] je pak věnována přímo vnímání a paměti (pro novější překlady s komentářem viz Morel 2007; Taormina 2022). Plótinos rozebírá povahu paměti a vzpomínání, schopnost duše pamatovat si či povahu zapamatovaného, komentuje také Aristotelovo *De memoria et reminiscentia* (v rámci tohoto komentáře například odmítá představu o paměti jako „voskové“ hmotě, do níž se otiskují vzpomínky, více viz Ierodiakonou 2007: 58–61; Chiaradonna 2019: 315–318; Clark 2019: 325; pro obsáhlejší komentář k tématu viz King 2009). Jedná se však o obtížné pasáže (šířeji k tématu paměti u Plótina viz Brisson 2013: 289–311; Chiaradonna 2019: 310–324; Taormina 2022). Nalezneme zde však i jedno místo, které se v rámci pojednání o tom, jak a jaké věci se uchovávají v paměti, dotýká paměťového cvičení (*Enn*. 4, 6 [41], 3).

Plótinos zmiňuje, že člověk si lépe zapamatuje to, čím je pohnuta jeho duše a čemu věnuje pozornost, a zmiňuje také cvičení, která zlepšují paměť. Ta přirovnává k tělesným cvičením, která při pravidelném praktikování způsobí, že končetiny jsou schopné snadno vykonat to, co je běžně (tj. bez cvičení) obtížné či nezvladatelné. Následně si pokládá otázku, proč si člověk nepamatuje to, co slyšel jednou či dvakrát, ale to, co slyšel mnohokrát, a proč se také stává, že to, co člověk dříve slyšel a nezapamatoval si to (či má ten dojem), si vybaví mnohem později. Jeho odpověď je taková, že toto rozpomenutí se je do jisté míry náhodné a závisí na něčem, co člověk slyšel později (a zřejmě mu to danou věc připomnělo), nebo souvisí s mentálním cvičením. To podle Plótina dokládá možnost vyvolat duševní sílu, díky níž jsme schopni si něco pamatovat a která může být posílena mj. cvičením paměti. Jaký charakter by však toto cvičení mělo mít a zda by se potenciálně mohlo jednat o narážku na paměť cvičenou pomocí mnemotechnik, není zřejmé.

Někteří autoři se domnívají, že Plótinos mohl mnemotechniky znát nebo se jimi prakticky či teoreticky zabývat. Porfyrios se zmiňuje (*Plot*. 8, 7–12), že Plótinos svá díla vymýšlel z hlavy a posléze je ucelená zapisoval, a to v postupném pořadí, jak je vymyslel, což bývá někdy interpretováno jako možný doklad jeho pozoruhodné paměti a znalosti mnemotechnik (Clark 2019: 325; Small 1997: 160 zmiňuje tuto historku v kontextu umění paměti jako doklad obvyklé praxe, jak se ve starověku psaly knihy), zároveň se ale výslovně zmiňuje o tom, že Plótinos měl špatný zrak, jeho ortografie, gramatika i rukopis byly špatné a že kvůli slabému zraku po sobě nikdy znovu nečetl to, co napsal, proto měl také Porfyrios jeho texty upravovat (*Plot.* 7, 50–8, 23; 13, 1–5; Porfyrios zmiňuje i chyby v Plótinově výslovnosti, které se posléze objevovaly v jeho textech). Tuto zmínku tedy nelze pokládat za doklad pozoruhodné paměti ani užívání paměťových pomůcek. S. Clark (2019: 325) dává k úvaze též to, že Plótinos často odkazuje na architektonická místa či sochy, aby takto reprezentoval určité pochody v duši. V této souvislosti zmiňuje také způsob, kterým podle Plótina zachycovali své vědění staří Egypťané, tedy nikoliv pomocí textu, ale obrazů vytesaných na chrámových zdech (viz též kap. 5.3.8); klade si otázku, zda se Plótinos nemohl nějakým způsobem inspirovat mnemotechnikami, které využívají astronomické obrazy a symboly (Clark 2019: 325–339). Tyto úvahy však zůstávají, jak ostatně sám autor poznamenává, na půdě spekulací.

3.5.4 Mnemotechniky ve 4. a 5. století

Libanios (314–393), proslulý učitel rétoriky, se ve svém autobiografickém díle zmiňuje o tom, že „docházel k učiteli výborné paměti“ (*O vlastním osudu* 8, překlad R. Dostálová), díky jehož cvičení si vštípil do paměti díla starších autorů, další podrobnosti však neuvádí. Ammianus Marcellinus (*Res gest*. 15, 5, 8) píše o pozoruhodné paměti císaře Iuliana. Tato pasáž je pro nás kromě samotné informace o císaři zajímavá hned z několika důvodů: Ammianus píše, že Iulianova paměť předčila paměť Kýrovu, Simónidovu či Hippiovu – je tedy obeznámen s obvyklými legendami a postavami, spojovanými s uměním paměti (pravděpodobně z četby Cicerona, Quintiliana, Plinia ad.). Ammianus se však v nejmenším nezmiňuje o mnemotechnikách a sám se zdá být k pozoruhodné paměti zmíněných osob přinejmenším skeptický: „Je-li pravda, co připomínají různí spisovatelé, že král Kýros, lyrik Simónidés a nejbystřejší ze sofistů, élidský Hippias, vynikali pamětí proto, že jí dosáhli vypitím jakýchsi lektvarů, musíme tedy věřit, že také Iulianus,[85] tehdy již dospělý, vyprázdnil celou káď paměti, bylo-li možno ji někde nalézt“ (překlad J. Češka). Ammianovo hodnocení pozoruhodné paměti zachází tedy ještě dál, než tomu bylo u Filostrata: Ammianus nepovažuje za relevantní schopnosti zmíněných paměťových mistrů nějak komentovat, nesnaží se jejich dovednosti vysvětlovat nebo popisovat, pouze zmiňuje, že podle některých autorů (které nejmenuje), za jejich pozoruhodnou schopností stály jakési čarodějné lektvary. Text pak dále pokračuje líčením Iuliana, jeho vlády a anekdot o něm; k tématu paměti se již nevrací.

Augustin věnuje paměti poměrně dost prostoru ve svých *Vyznáních* (*Conf.* 10, 8–19).[86] V úvodu celé části píše: „Přijdu do končin a do velikých síní své paměti (*campos et lata praetoria memoriae*), kde jsou poklady téměř nesčetných představ/obrazů[87] (*thesauri innumerabilium imaginum*) získaných smysly o těchto věcech. (…) Když jsem pamětí zaměstnán, žádám, aby vynesla ven, cokoliv chci: něco se hned objeví, jiné třeba hledati déle, jiné jakoby muselo býti vyneseno z hlubokých úkrytů; jiné se řítí houfně ven, a zatím co jiné

[85] V českém překladu je jméno tohoto císaře přepisováno jako Julianus, v textu zachovávám počáteční „I“ v rámci konzistence.

[86] Augustin se pamětí v různé míře zabývá i ve svých dalších dílech (např. *De Trinitate*, *De anima et eius origine*), v textu nicméně cituji a komentuji pouze pasáže, které by mohly mít vztah k mnemotechnikám, nebo se o nich v tomto kontextu diskutuje v sekundární literatuře. Celkovou koncepcí paměti u Augustina se zde, podobně jako v případě Plótina, nezabývám, neboť je to mimo rozsah práce (více k tématu viz Blum 1969: 137–141; Breyfogle 1994: 210–223; Armstrong 2002: 410– 418; Tell 2006: 233–253; Teske 2006: 148–158, pro pojetí paměti v samotných *Vyznáních* viz Teske 2006: 150–154).

[87] Přidávám do textu i alternativní možnost překladu, která by mohla reflektovat paměťové obrazy.

žádám a hledám, vyskočí doprostřed, jako by chtělo říci ‚Jsem to snad já?' Avšak já je zapudím rukou svého srdce ze svých vzpomínek, až se mně objeví a vystoupí z úkrytu, co jsem žádal. Jiné vynořuje se lehce a v nepřetržité řadě, jak si přeji, neboť předcházející ustupuje následujícímu a ustupujíc se skrývá, by se opětně objevilo dle mého přání. To vše se děje, vypravuji-li něco nazpaměť" (*Conf.* 10, 8; ukázky z Augustinových *Vyznání* jsou citovány podle M. Levého). F. Yatesová (2015: 62–65) interpretuje toto místo jako odkaz na klasickou metodu *loci*, byť poznamenává, že Augustin sám o umění paměti nikde nemluví. Metafora, jíž zde Augustin používá, může svým charakterem i terminologií umění paměti evokovat (místnosti, obrazy, zapamatované věci jdoucí za sebou v řadě i objevování zapamatovaného podle přání), hypotézu se zdá posilovat i skutečnost, že Augustin byl učitel rétoriky a jistě byl tedy dobře obeznámem s díly Cicerona, Quintiliana a pravděpodobně i *Rétorikou pro Herennia,* která byla v jeho době znovu v oběhu a byla již považována za dílo Ciceronovo, neboť mu ji připsal sv. Jeroným (Calboli 2020: 2).[88] Augustin ale hned vzápětí popisuje, že pamatované věci do paměti přicházejí skrze smysly a poznamenává, že neví, „jak tajné a nepopsatelné jsou její (tj. paměti) záhyby a jak vše svou vlastní cestou do ní vstupuje a tam se ukládá". Jasně zde vyjadřuje, že si věci do paměti neukládá žádným cíleným, uměle vytvořeným způsobem se záměrem je uspořádat. Takto by se člověk, zvyklý využívat umění paměti (byť pochopitelně ne na všechno, co má v paměti uložené), zřejmě nevyjádřil, zvláště potom, co by v předchozí větě zmínil paměťová místa a obrazy.

Augustin svou paměť charakterizuje prostorovými či architektonickými pojmy i dále v textu: popisuje ji jako „síň" (*aula, Conf.* 10, 8) či „svatyni" (*penetrale*, *Conf.* 10, 8); některé obrazy pamatovaných věcí „jsou ukryty v podivuhodných celách" (*seorum solae imagines mira celeritate capiuntur, et miris tamquam cellis reponuntur*); pohybuje se „v prostranstvích, skrýších a nesčetných jeskyních (*campis et antris et cavernis innumerabilibus*) mé paměti, jež jsou přeplněny nesčetnými druhy věcí" (*Conf.* 10, 17); své znalosti věd a umění má uloženy „v místě ještě vnitřnějším" (*interiore loco*, *Conf.* 10, 9). V téže pasáži ohledně znalostí podotýká, že nemá „v paměti ani místa, ani jejich obrazy, nýbrž věci samé" (*non loco, nec eorum imagines,*

[88] F. Marx (1984) ve svém úvodu k *Rétorice pro Herennia* tvrdí, že toto dílo bylo „znovuobjeveno" v severní Africe kolem roku 350 (viz též Caplan 1954: 34). F. Yatesová (2015: 66–67) uvádí na základě tohoto tvrzení domněnku, že je mohli znát a být jím ovlivněni jak Jeroným a Augustin, tak i Martianus Capella, byť podotýká, že to nebyl jediný ani klíčový zdroj, odkud se antičtí autoři mohli o umění paměti dozvědět. Hypotézu komentuje i Blum (1969: 136–137), který ji nevylučuje, ale podotýká, že nestojí na pevném základu; sám se domnívá, že Augustin, pokud o uměle cvičené paměti věděl, měl své informace z jiných zdrojů. Novější komentář G. Calboliho (2020: 9) tento návrh přímo odmítá, autor se totiž domnívá, že *Rétorika pro Herennia* nebyla v předchozích čtyřech staletích neznámá.

sed res ipsas); podobně se vyjadřuje i dále v textu, když uvažuje nad tím, jak se do paměti ukládají slova, fakta či (abstraktní) vědomosti, tedy věci, které nejsou založené na smyslovém vnímání, a nenachází žádnou jasnou odpověď (*Conf.* 10, 10–13); to opět mluví zcela proti používání mnemotechniky. Očekávali bychom, že pokud Augustin s mnemotechnikami pracoval, na tomto místě by je jako vhodnou pomůcku zmínil. D. Tell (2006: 233–234) poukazuje na terminologii přejatou z mnemotechniky v části, kde Augustin popisuje hledání boha v paměti a přemítá, na kterém místě tam bůh přebývá (*Conf.* 10, 24–27), přitom se zmiňuje, že ho na žádném místě nemůže najít, ať se v paměti pohybuje vpřed či vzad (přibližuje a vzdaluje; *et nusquam locus, et recedimus et accedimus*, *Conf.* 10, 26). Podle autora článku je možné, že Augustin o systému mnemotechnik věděl, ale nijak se mu ve svých pojednáních nevěnuje, protože se tato metoda ukázala nedostatečná pro jeho klíčový záměr, tedy nalézt ve své paměti boha („God must be remembered, but he cannot be placed“, Tell 2006: 235; autor dále v textu zkoumá Augustinovo možné řešení tohoto problému v *De Trinitate* a možné pojetí žánru *confessiones* jako paměťového cvičení).

V případě Augustinova „architektonického“ popisu paměti se však zřejmě jedná o „pouhou“ metaforu (podobně jako jsme to dříve viděli u představy voskových tabulek), která dobře vyjadřuje pojetí paměti a vzpomínání v rámci celkové Augustinovy filosofie a teologie (pro literaturu ohledně koncepce paměti u Augustina viz pozn. 86), byť pochopitelně vychází i z dřívějších pojednání o paměti a nelze vyloučit, že některé výrazy či představy mohly být přejaty z terminologie, které byla využívána v klasickém umění paměti (ačkoliv tyto výrazy nebyly nijak kanonizované ani omezené pouze na tento kontext; viz též Blum 1969: 139–140). Jak však již bylo zmíněno, sám Augustin se o umění paměti explicitně nikde nezmiňuje, a to ani v pozitivním, ani v negativním kontextu.

I on však znal alespoň jednoho člověka s úžasnou pamětí: v *De anima et eius origine* (4, 9, 7) píše, že jeho přítel Simplicius byl muž se skvělou a pozoruhodnou pamětí (*homo excellentis mirabilisque memoriae*), a líčí, že se ho jednou zeptal, jakými verši končí každá z Vergiliových knih. Simplicius mu bez zaváhání odpověděl, načež předvedl totéž i s předposledními verši. Augustin podotýká, že je přesvědčen o tom, že Simplicius by mohl takto odzadu recitovat celého Vergilia, neboť pokaždé, když jej takto „zkoušel“, Simplicius se nikdy nespletl. Totéž dovedl i s Ciceronovými řečmi, které se naučil zpaměti. Tato schopnost by zřejmě vyžadovala cvičenou paměť (nebo nějaký paměťový defekt; viz též Carruthers 2008: 21–22). Simplicius nicméně podle Augustina tvrdil, že o této své schopnosti nevěděl, dokud na ni nebyl tázán, což nezní příliš věrohodně – proč by se ostatně Augustin ptal na takovou věc člověka, o němž by nepředpokládál, že nemá zvláštní paměťové schopnosti? Je možné, že

Simplicius uměl Vergilia zpaměti v obvyklém pořádku (ať již se textu naučil za pomoci mnemotechnik, nebo za pomoci své přirozené paměti), a „náhodou“ zjistil, že je schopný jej recitovat i pozadu? To by při běžném, mechanickém učení se nazpaměť bylo dosti obtížné (v takovém případě je k tomu, aby člověk došel k určité položce, v tomto případě verši, obvykle nutné, aby si přeříkal celou látku od začátku), nicméně jak víme z našich latinských zdrojů o uměle cvičené paměti, pokud člověk pro zapamatování použije metodu *loci,* může paměťovými místy procházet tam a zpět. Na druhou stranu by se zde zcela jistě jednalo o *memoria verborum* – tedy druh zapamatování, pro nějž není metoda *loci* právě vhodná. Sám Augustin anekdotu vypravuje proto, aby ilustroval, jak málo si je člověk vědom sám sebe a svých schopností; následně pokračuje v pojednání o tomto tématu a také o tom, jak a proč se stává, že člověk nemůže některé zapamatované věci ve své paměti nalézt nebo o nich neví, dokud se mu spontánně nevybaví. Ani u historky o člověku, který by si nezadal s Ciceronovými mistry paměti, se tedy o mnemotechnikách nic nedozvíme a nezdá se, že by o ně měl Augustin (nebo Simplicius) nějaký zájem (viz též Blum 1969: 137).

Na první pohled se může zdát, že se ve zmiňované době na mnemotechniky již zapomnělo a byly považovány přinejlepším za dobrou historku, kuriozitu či přehnané a napůl fantastické zmínky z literatury. To by však bylo zjednodušující – existuje minimálně jeden zdroj, který potvrzuje, že klasická metoda *loci* byla ve 4. a na počátku 5. století známa. Tímto zdrojem je Martianus Capella.

Základy umění paměti zmiňuje ve svém díle *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, když komentuje rétoriku v rámci sedmera svobodných umění (*De nupt.* V, 538–539). Hovoří o tom, že paměť se může zlepšit za pomoci „umění“ (*arte adiuvari posse*), které se zakládá na několika málo pravidlech, ale vyžaduje mnoho cviku (*brevibus praeceptis sed magna exercitatione formatur*); výsledkem je, že věci (*res*) i slova (*verba*) se mohou do paměti vštípit jistě a rychle. Řečník si je tak schopen zapamatovat nejen svůj vlastní projev, ale i argumenty protivníka. Jako zakladatele umění paměti jmenuje Simónida a ve stručnosti opakuje legendu o zříceném domě. Posléze popisuje, že se toto umění procvičuje „na osvětlených (?) místech“ (*in locis illustribus*), na něž se umístí obrazy věcí a myšlenek. Použití slova *illustribus* je poměrně zvláštní, snad odkazuje na pravidla pro tvoření paměťových obrazů. Capella pak uvádí dva jednoduché příklady: když si chce člověk zapamatovat svatbu, má si představit nevěstu v šafránovém závoji, pro zapamatování vraždy si má představit meč a další zbraně, které se pak umístí na daném paměťovém místě. Podobně jako to činí autor *Rétoriky pro Herennia* a Cicero, i Capella přirovnává paměť k voskovým tabulkám a jednotlivé paměťové obrazy k písmenům. Následně ale opět opakuje, že tato paměťová metoda je velice náročná a vyžaduje spoustu cvičení;

doporučuje tedy (i) jiné rady pro zlepšení paměti: na rozdíl od Pseudo-Longina, který varoval před zapisováním si věcí, které si chce člověk zapamatovat, Capella doporučuje dělat si písemné poznámky, dále radí rozdělit si dlouhé pasáže na kratší úseky a vyznačit si základní/důležité body. Domnívá se, že se věci lépe vštípí do paměti, když si je člověk bude opakovat potichu a ne nahlas (což obvykle neplatí, v moderních paměťových metodách se naopak doporučuje věci zároveň číst a poslouchat nebo si je přeříkávat nahlas, neboť se má za to, že co člověk vnímá více smysly, to si snáze zapamatuje; hlasité přeříkávání či předčítání zároveň posiluje pozornost), a že paměť se lépe cvičí v noci než ve dne, kdy nejsou smysly rozptylovány jinými podněty (zde jde zřejmě do velké míry o osobní preference). Na konci svých doporučení ohledně paměti ještě uvádí, že není vždy nutné pamatovat si věci doslova, ale uchovat v mysli základní myšlenky, body či koncepty.

F. Yatesová (2015: 70) uvádí, že u Martiana Capelly se zjevně nejedná o praktický návod, jak umění paměti používat. Jeho výklad komentuje jako značně zhuštěný a nepříliš jasný; člověk, který by s uměním paměti nebyl obeznámen, by podle tohoto textu těžko dovedl vytvořit mnemotechniku, překračující jednoduché asociace; v podobném duchu komentuje jeho text i M. Carruthers (2008: 182–184). Předpokládal snad Capella, že jeho čtenáři budou s konceptem umění paměti obeznámeni ze svých předchozích studií nebo jiných děl? H. Blum (1969: 142) se naopak domnívá, že Capellův popis je v porovnání s jeho současníky výstižnější, a podotýká, že příklady paměťových obrazů, které uvádí, se jinde nevyskytují – lze snad v tomto faktu vidět doklad toho, že Capella mnemotechniky sám používal? Příklady obrazů, které popisuje, jsou však velice jednoduché a nejde o žádné komplexní *imagines agentes*, spíše o prvoplánové vizuální asociace, které převádějí do konkrétní podoby abstraktní pojmy. Capellův výklad se skutečně zdá poněkud kryptický, komparace se soudobým materiálem je pak založena na pouhých několika zmínkách, které máme k dispozici.

Jedním z takových dokladů je *Ars rhetorica* Gaia Iulia Victora ze 4. století, kde (440, 15–17) autor mluví o tom, že „mnozí (sic!) doporučují jakési nahlížení míst a obrazů, které se mi zdá, že nemá žádný účinek (*tradunt plerique locorum et simulacrorum quasdam observationes, quae mihi non videntur habere effectum*)“. Kdo jsou oni „mnozí“, o nichž se tu hovoří? Autor na pravidla umění paměti odkazuje velmi vágně a zdá se, že je nepovažuje za užitečná, a dokonce mu není ani zcela jasné, v čem přesně měla spočívat. Dále v textu uvádí obecné rady, jak zlepšit svou paměť, z nichž velkou část zřejmě přebírá od Quntiliana (Blum 1969: 141; Carruthers 2008: 107). Ve stejnojmenném pojednání (*Ars rhetorica*) se o mnemotechnikách zmiňuje i Consultus Fortunatianus, zmínka je ale opět velice stručná a zřejmě vychází z Quintiliana (Blum 1969: 141; Carruthers 2008: 110). V porovnání s těmito

autory je Capellův text rozhodně bohatší, nicméně i v jeho případě jde o pouhé dva odstavce, které látku jen stručně zmiňují, a to bez dalších příkladů nebo výkladu o možnostech využití mnemotechnik v praxi.

Na závěr tedy můžeme shrnout, že někteří autoři, především z řad řečníků, o umění paměti ještě ve 4. a 5. století věděli, nemáme ale žádný přímý doklad o tom, že by je někdo z nich skutečně používal, nebo je dokonce vylepšoval či upravoval pro své potřeby a dle svých zájmů, jak jsme to viděli dříve (byť to samozřejmě nelze zcela vyloučit). Je možné, že tito lidé uměle cvičenou paměť znali z rétorické tradice, četby či svého klasického vzdělání, nebyli s ní ale zvyklí pracovat a nepovažovali ji za standardní součást rétoriky, ani její podstatné součásti, paměti.

4 Umění paměti starého Egypta?

V předchozích kapitolách jsme viděli, že vystopovat počátky umění paměti do starověkého Řecka, jak k tomu odkazují latinští autoři, je poměrně obtížné. Přestože máme doklady o tom, že přinejmenším v určitých kruzích tam byly mnemotechniky známé, jen o několika z nich můžeme říci něco konkrétního; málokteré z nich mají také prokazatelný vztah ke klasické metodě *loci,* a ty pocházejí vždy až z hellénistického období. Je zajímavé (byť může jít do určité míry o náhodu), že z poměrně skromného počtu osob, o nichž víme, že mnemotechniky šířily, vyučovaly, nebo dokonce vylepšily či upravily podle vlastního systému, velká část působila v oblasti Egypta, Malé Asie a Předního východu, případně odtamtud pocházela (Metrodóros ze Sképsidy, Dionýsios z Milétu, zřejmě i Charmadas). Mohli se tito učenci inspirovat tamějšími paměťovými praktikami a/nebo začlenit do svých paměťových systémů tamní ikonografii, mytologii, vědecké poznatky a další kulturní reálie? V následující kapitole prozkoumáme doklady o mnemotechnických pomůckách ve staroegyptských pramenech a budeme se věnovat otázce, zda mohou mít některé z nich vztah k mnemotechnikám řeckým (či latinským).[89] Předmětem našeho zájmu bude také případná mnemonická role hieroglyfického písma.

4.1 Paměť a memorování ve starém Egyptě

V kultuře a myšlení starého Egypta hrála dobrá paměť významnou roli. Podobně jako v řeckém prostředí, najdeme i zde příklady vzdělanců a hodnostářů, kteří se chlubili, že měli skvělou paměť, přesně si pamatovali znění určitých textů nebo dovedli dobře mluvit na veřejnosti (spatra). Hodnostář jménem Antef, žijící v době Mentuhotepa II. (cca 2009–1959 př. n. l.), o sobě ve své autobiografii[90] říká: „Byl jsem pro svého pána jedinečný, byl jsem prost zla, (byl jsem) ten, kdo předkládá slova podle toho, jak se skutečně stala/jaká mají být; zběhlý ve slovech, ten, jehož výroky jsou vybrané (*dd*(*.w*) [*mdw.*]*t r wn=s mɜʿ rḫ*(*.w*) *mdw.t stp tz.w*). (…)

[89] Ve stejném kontextu by bylo vhodné prozkoumat i (dobové) prameny k mnemotechnikám na Předním východě, to je však mimo rozsah i zaměření této práce. Nabízí se zde zajímavý prostor pro další výzkum.

[90] Žánr, který v egyptologii nazýváme „(auto)biografie“, představuje stylizované životopisy, které o sobě nechávali zapsat významní lidé a umisťovali je do svých hrobek, aby vyzdvihli, čím byli za svého života významní, co dokázali, jaké úřady zastávali a čím je faraon odměnil, a aby tak na ně pamatovala budoucí pokolení. Přestože autobiografie mnohdy poskytují řadu cenných informací, jejich texty jsou obvykle velmi stylizované a upravené tak, aby jejich majitelé působili jako ideální a bezúhonní egyptští hodnostáři.

Má řeč byla skvělá a můj výrok mocný. (…) Když jsem hovořil, kráčel jsem ve slovech bez překážek (tj. nezadrhával jsem se?, *mdw*(*=j*) *wsṯn.kwj m ḏd*; stéla *MMA 57.95*, 8; 10–11). Mentuhotep z počátku 12. dynastie (2. pol. 20. stol. př. n. l.) o sobě říká: „Já jsem byl ten, kdo nalézal (správný) výrok, když na něj byl tázán, ten, kdo odpovídal v okamžiku a k věci (*gm ṯ3z wšd.t*(*w*)*=f jr=f wšb m-zp r zp=f*; stéla *Cambridge E. 9. 1922*, překlad s přihlédnutím k Landgráfová 2011: 102–103). Antef, který žil v době Senusreta I. (cca 1920–1875 př. n. l.), se na své stéle chlubí tím, že byl „moudrý a znalý (*s33 sbq*) mezi velkými, (…) ten, který si pamatuje a nezapomíná, ten, který hledá a nalézá (*sḫ3 jw.tj mht.=f ḏ*ꜥ*r.w gm.w*; stéla *Louvre C 167 – E 3111*, 10; 11). Jeho jmenovec z téže doby o sobě píše, že byl ten, „kdo proniká do starých spisů (…), který ví víc než moudří (…) a který zůstává ve svých slovech přesný, aniž by je měl zapsaná (sic!; ꜥ*ḥꜥ.w r mtj n ḏd=f nn wn zš*; stéla *Louvre C 168*, x+1; x+2; x+3).

Podobně se o umění dobře hovořit vyjadřují i autoři staroegyptských naučení. Uveďme příklad z toho asi nejznámějšího, *Naučení Ptahotepova*: „Mluv, až když víš, že máš vysvětlení, vždyť jsou to umělci (*ḥmw.w*), kdo mluví v radě/jako to činí ten, kdo je umělcem vprostřed mnohých, vždyť mluvení je těžší než každá (jiná) práce“ (*Ptahotep* 366–268). Tentýž text obsahuje pasáž, již bychom mohli vyložit jako nabádání k tomu pamatovat si přesně obsah své řeči: „Neber slova, ani je nepřinášej (tj. nic neubírej ani nepřidávej), nedávej něco na místo něčeho jiného (tj. nic nenahrazuj)!“ (*Ptahotep* 608–609).

V papyru *Lansing* z doby Nové říše čteme v (modelovém) dopisu žáka učiteli: „Ty jsi ten, kdo je prozíravý v plánech, jehož slova jsou pevná/skvělá (…), ty jsi ten, jehož výroky jsou vybrané, kdo je znalý slov/úplný ve slovech (tj. řekne vše přesně?, ꜥ*rq mdw.t*), vše, co řekneš, je přesně tak, jak to má být“ (*j.ḏd=k nb ḥr* ꜥ*q3=f*; *pLansing* 13b9; 14, 10). Když naopak učitel napomíná svého nezvedeného žáka, stěžuje si, že se nevěnuje písemnictví, přestože k tomu má vlohy: „(Vždyť) jsi člověk vhodný k písmu (…), tvé prsty jsou zběhlé a tvá ústa skvěle vybavena ke čtení/recitování (*spd r šdj*)!“ (*pLansing* 2, 9–3, 1). Stojí za zmínku, že egyptské sloveso *šdj* znamená jak „číst“, tak „recitovat“ či „přeříkávat (zpaměti)“ – to souvisí s tím, že podobně jako v dalších starověkých kulturách, bylo čtení spjaté především s performancí, ať již šlo o vyprávění, čtení či recitování rituálních textů nebo například předčítání a přeříkávání školních textů při výuce. Ve výrocích takovéhoto typu tedy nemůžeme nijak rozlišit, zda se jedná o čtení psaného textu, nebo recitování zpaměti; je nicméně pravděpodobné, že lidé, kteří texty opakovaně přednášeli, se je, ať už vědomě nebo nevědomky, časem zpaměti naučili.

Podobně jako v antice, i v egyptském vzdělávání hrálo velkou roli učení se zpaměti klasickým textům (Williams 1972: 219; Baines 1983: 581; Fischer–Elfert 2001: 439), např.

některým literárním skladbám,[91] naučením, náboženským textům či vzorovým dopisům. Žáci se zřejmě učili nazpaměť fráze či celé textové úseky, aby je mohli později recitovat či přepisovat zpaměti, případně je používat ve svých vlastních textech (Eyre 2013: 286). Praktiku učení se textovým úsekům nazpaměť naznačuje i charakter chyb v kopiích některých školních textů (Jurjens 2021: 189–205).[92] Žáci se jistě také cvičili nejen v přednesu zapamatovaných textů, ale i ve výmluvnosti a rétorice (jak jsme viděli výše, takové schopnosti byly ceněné); o tom, jaké metody a cvičení se k tomu používaly, však doklady chybí.

Přestože schopnost pamatovat si texty přesně slovo od slova byla velmi vážená a (teoreticky) dokonce nezbytná nejen v tomto životě, ale i v zásvětí, jak uvidíme níže, i v Egyptě se setkáme s kritikou toho, když někdo opakoval zpaměti naučená slova, aniž by rozuměl jejich obsahu. V dopisu dochovaném na papyru *Anastasi I* se jeho autor vysmívá písaři Amenemopemu: „Přišel jsi, vybavený velkými tajemstvími! Přeříkáváš mi Hordedefovy[93] výroky, aniž bys věděl, jestli jsou dobré nebo špatné. Která kapitola byla předtím? […] Ty jsi písař, který je v čele svých druhů a naučení [písem] jsou otištěna ve tvém srdci (*ḥt.tj ḥr jb=k*)! Tvůj jazyk, ten je opravdu podivuhodný, tvá slova jsou nabubřelá (dosl. „široká“)! Když z tvých úst vyjde jediný výrok, váží víc než tři debeny!“ (*pAnastasi I*, 10, 9–11, 5) V tomto ironickém textu je nejen kritizována předstíraná moudrost a výmluvnost, která je pouze povrchní a opakuje cizí slova, aniž by je mluvčí pochopil nebo interpretoval, ale nalezneme zde i z klasických textů dobře známé pojetí mysli (srdce) jako něčeho, do čeho se naučené (zapamatované) věci otiskují jako pečeti. Vracíme se tedy opět k tomu, že jde o běžnou metaforu fungování lidské mysli a paměti (ve staroegyptských představách bylo srdce nejen sídlem pocitů, ale také myšlení a paměti), objevující se napříč časem i kulturami.

---

[91] Typickým příkladem je povídka *O Sinuhetovi*, která se dochovala v mnoha opisech, a to právě z toho důvodu, že se jednalo o klasický text, kteří se žáci učili ve školách, a to nejen kvůli jeho literárnímu a kulturnímu významu, ale také jako ukázku staroegyptské stylistiky. Zatímco většina ostatních literárních textů obvykle opakuje několik poměrně jednoduchých slovesných forem, v případě *Sinuheta* se jich objevuje celá škála, a to i v konstrukcích, které by se daly vyjádřit mnohem jednodušeji. Žáci se tak měli na textu mj. naučit vyjadřovat se v četných obměnách, které egyptská gramatika umožňuje.

[92] Ti, kteří to potřebovali, se učili nazpaměť také matematické operace: C. Eyre (2013: 31–32) uvádí jako možný doklad učení se nazpaměť číslům text na koženém svitku (BM EA 10250), nalezeném spolu s tzv. *Matematickým papyrem Rhind*. Tento kožený svitek zřejmě sloužil jako poznámkový blok a je na něm dvakrát zaznamenána táž tabulka s násobením zlomků; dotyčný autor textu ji tedy zřejmě přepisoval vícekrát a/nebo zpaměti, aby si dané sumy zapamatoval (či ověřil, že si je pamatuje správně); samotná tabulková forma mohla vštěpování si čísel do paměti usnadnit.

[93] Princ Hordedef, syn faraona Chufua, byl v tradici považován, podobně jako Imhotep, za velkého mudrce; je možné, že po smrti byl dokonce zbožštěn. Byl pokládán za autora fragmentárně dochovaného *Hordedefova naučení* (viz Helck 1984; pro český překlad viz Vachala 1992: 8–9) a později také za objevitele několika kapitol z *Knihy mrtvých*; objevuje se jako literární postava na papyru *Westcar* (Lepper 2008, český překlad s komentářem viz Míčková – Wollnerová 2019: 76–111) a také v jednom z démotických příběhů (Tait 1977: 30–44).

V lékařském papyru *Ebers* (případ č. 227, 45, 6–8) se dokonce dočteme o receptu proti tomu, aby srdce bylo zapomnětlivé či aby „odlétlo“ (pravděpodobně se tu míní roztržitost, zapomnětlivost, nesoustředěnost či podobné obtíže); jiný text z téhož papyru (případ č. 855u, 102, 4–5) popisuje, že příčinou zapomnětlivého srdce je (zlovolný) dech kněze předčitele, který se postiženému dostane do plic a následně do srdce.

„Kněží předčitatelé“[94] byli ve starověkém Egyptě vysoce postavení kněží, jejichž hlavním předmětem zájmu byly náboženské texty (blíže k tomuto titulu a jeho představitelům viz Forshaw 2014). Tito kněží je studovali, opisovali a editovali, a pravděpodobně to byli (mimo jiné) také oni, kdo nové texty vytvářel. K jejich nezbytným povinnostem patřila i recitace těchto textů při nejrůznějších rituálech, ať již se jednalo o performance oficiální (např. při svátcích, v chrámovém kultu) nebo soukromé (např. při slavnostech, pohřbech či léčebných rituálech). Vzhledem ke svému vzdělání, postavení a také přístupu k magickým textům byli považováni nejen za vzdělance, ale také za mocné mágy.[95] Na reliéfech se často objevují s papyrovým svitkem v ruce, ať již jde o svitek rozvinutý, z něhož čtou (obr. 3), nebo zavřený (viz obr. 4). Forshaw (2014: 81) na základě scén ze svátku *sed* z Abú Ghurábu, datovaných do vlády faraona Niuserrea (cca 2402–2374 př. n. l.), na nichž je kněz předčitatel zobrazený bez svitku, navrhuje, že ve starších obdobích nemusela být ještě podoba tohoto rituálu či náplň práce kněze předčitatele jasně kodifikována a textu k recitování bylo méně, nebo bylo běžnější, že jej kněz recitoval zpaměti. Zobrazení předčitatele bez svitku jsou však doložena i z pozdějších dob, jak zmiňuje sám autor (viz např. scény rituálu otevírání úst z Rechmireovy hrobky z doby 18. dynastie, tj. cca 1539–1292 př. n. l.; viz Forshaw 2014: 112–114).

Přestože se jednalo o insignii jejich úřadu[96] a v ikonografii se tito kněží objevují mj. v pozici čtoucích, lze oprávněně předpokládat, že se rituální texty učili nazpaměť. Vzhledem k tomu, že s náboženskými texty dlouhodobě pracovali a opakovaně je recitovali, je poměrně obtížné si představit, že by alespoň část z nich neuměli nazpaměť. Při náboženských performancích pak pravděpodobně svůj projev doprovázeli gesty a úkony, navíc zde hrála

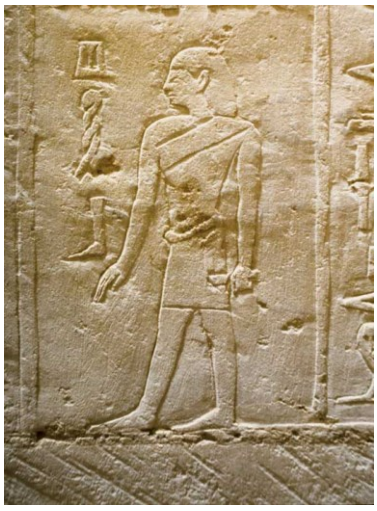
[94] „Kněz předčitatel“ je moderní egyptologický termín, v egyptštině tento titul znamená dosl. „ten, který je pod svitkem“, tzn. ten, kdo svitek nese.

[95] Titul „vrchního kněze předčitatele“ (*ḫr.j-ḥb.t-ḥr.j-tp*) se stal základem pro pozdější démotický výraz *ḥry-tp*, který se překládá jako „kouzelník“ či „čaroděj“, řídčeji jako „rituální specialista“, a na původní titul už neodkazuje. Egyptský titul kněze předčitatele byl přejat i do cizích jazyků, setkáváme se s ním v akkadských a hebrejských textech, kde opět odkazuje na (kněze) kouzelníky. Viz též článek, v němž jsem se věnovala roli mágů ve staroegyptské kultuře a literatuře, Míčková 2019: 46–47.

[96] Součástí „vybavení“ kněze předčitatele byly pravděpodobně i další předměty, srov. Forshaw 2014: 32–46; Forshaw 2022: 64–68.

velkou roli přesnost – magická slova se musela vyslovit bezchybně, jinak pozbyla svou magickou moc a byla neúčinná. Nezdá se tedy pravděpodobné, že by se „předčitatelé“ spoléhali pouze na psaný text, který by při recitování celou dobu sledovali, byť mohli mít samozřejmě svitek rozvinutý před sebou a text si kontrolovat, ale také tím „pouze“ dotvářet efekt „čtení z posvátné/kouzelné knihy“ a zároveň dodávat úkonům i vlastní osobě a hodnosti autoritu (Forshaw 2022: 64).

Obr. 3: Kněz předčitatel s rozevřeným svitkem, Karova hrobka (cca 23. stol. př. n. l., podle Simpson 1974: Fig. 24)



Obr. 4: Kněž předčitetel se zavřeným svitkem v ruce, Iufaova hrobka v Abúsíru (2. pol. 6. stol. př. n. l.), foto K. Voděra

Pozoruhodné množství textů, dávajících důraz na to, jak si přesně pamatovat a nezapomínat, nalezneme v tzv. textech pro dosažení zásvětí, které měly sloužit zemřelým, aby bez úhony prošli všemi nástrahami podsvětí a dosáhli blaženého života na druhém břehu.[97] Tyto magické texty mj. dopodrobna popisovaly cestu podsvětím, její jednotlivá místa, nebezpečí a zlé síly, které tam mohly číhat; obsahovaly však také návody a zaříkání, jak se proti takovým nebezpečím bránit, jak si přivolat ochranu, získat moc, proměnit se v božskou entitu atp. Jinými slovy, aby člověk dosáhl blažené existence na onom světě, musel disponovat určitými znalostmi – proto mezi tzv. zásvětními texty najdeme mnohá ujišťování mluvčího o tom, že si vzpomněl

[97] S texty podobného typu se v řeckém prostředí setkáme u orfiků, na tzv. zlatých plíšcích, malých destičkách, pocházejících z 5.stol. př. n. l. – 2./1.století n.l. (Erhart 2011: 17) a nalezených ve funerálním kontextu. V těchto textech jsou zaznamenány jakési zkratkovité instrukce pro zemřelé, jak projít podsvětím a dojít až ke strážcům jezera Paměti, před nimiž mají vyslovit určitou formuli a následně se z jezera napít, aby mohli žít blaženě v zásvětí mezi zasvěcenými. Přesná paměť tedy hrála v tomto náboženském konceptu významnou roli a lze spekulovat o tom, zda se orfičtí zasvěcenci měli těmto (a dalším?) textům učit zpaměti, a samozřejmě také o tom, zda k tomu využívali nějaké paměťové pomůcky. Nemáme však k dispozici žádné doklady, které by pomohly tuto otázku osvětlit. Blíže ke zmíněným textům viz např. Radcliffe 2004; Graf – Johnston 2007; Bernabé – Jiménez San Cristóbal 2008).

na vše, co je třeba, ale také magická zaříkání určená na ochranu před zapomínáním.[98] Jako příklad můžeme uvést již tituly některých říkání[99] zásvětních textů. Říkání 657 *Textů rakví* má titul „Jak si zapamatovat/jak se rozpomenout na magii (magická slova)“ (*CT* VI, 278g–r); říkání 410 a 412 z *Textů rakví* (*CT* V, 234a–235e; *CT* V, 239a– c); „Jak si člověk bude pamatovat své jméno v říši mrtvých“; a říkání 25 z *Knihy mrtvých* „Říkání, jak ospravedlněnému poskytnout/vrátit jeho paměť v říši mrtvých“ (*r³ n rjd.t sḫ³.w n m³ᶜ-ḫrw n=f m ḥr.t-nṯr*; viz např. Lapp 1997: Pl. 12–13). Podle Egypťanů se v podsvětí dokonce pohybovaly démonické bytosti, které se člověka snažily zmást, jeho paměť poškodit, vložit mu do ní špatné vzpomínky a zabránit mu, aby naučená magická slova použil. Říkání 453 a 454 z *Textů rakví* (*CT* V 322a–V 323j; *CT* V 323k–326k) a říkání 90 z *Knihy mrtvých* (viz např. Lapp 1997: Pl. 22) slouží k tomu, „jak zahnat toho, kdo poskytuje (špatnou) paměť/vzpomínku v říši mrtvých, který přichází, aby zapečetil ústa člověka v říši mrtvých“ (*CT* 453, *CT* V 322a–b); tyto bytosti jsou oslovovány jako „vy, kteří stínáte hlavy a řežete krky, kteří vkládáte špatné vzpomínky/připomínky do úst blažených zesnulých“ (*CT* V 322c–e).

V zásvětních textech se objevují dokonce celé seznamy, které měl zemřelý v ideálním případě znát. Často se jedná o seznamy jmen nadpřirozených bytostí, které bylo třeba pojmenovat, aby člověku neškodily nebo mu byly nápomocné (podle Egypťanů mohl člověk nad někým či něčím získat moc tak, že znal, potažmo vyslovil pravé jméno dotyčného objektu nebo bytosti). V některých textech se setkáváme se seznamy jmen, které jsou vázané na konkrétní místo – obvykle jde o jednotlivé části dveří (*BD* 125; viz např. Naville 1886: Pl. 403–409) nebo rybářského náčiní a lodi (*CT* 405 = *CT* V, 200e–210l; *CT* 473–480 = *CT* VI, 3a–VI, 45p; blíže k dané sekvenci z *Textů rakví* viz Bidoli 1976). Texty tohoto typu jsou obvykle psány formou dialogu: zemřelý dorazí na určité místo, a aby jím mohl projít, vyváznout z něj či aby prokázal, že je hoden na ono místo vejít, musí jednu po druhé pojmenovat jeho jednotlivé části; na jména se ho vyptávají samotné věci, případně bytost, která místo hlídá. Zemřelý pak vyjmenovává jednotlivé části dveří (obě veřeje, kliku, práh atd.); v případě sekvence textů určených k tomu, jak vyváznout z rybářské sítě, popisuje jednotlivé části místa, kde se nachází, sítě i lodi, na níž se rybaří. Samotné egyptské podsvětí je v některých textech strukturováno jako místo rozdělené na dílčí části podle dvanácti nočních hodin, skrze něž putuje v noci

[98] Tématice jsem se v odlišném kontextu věnovala již ve své bakalářské práci, kde jsem použila jako případové studie vybraná říkání z *Textů rakví*, z nichž některé zde cituji. Pro příklady těchto textů s komentářem viz též Míčková 2013: 58–64.

[99] Soubory zásvětních textů se skládají z jednotlivých kratších textů, označovaných v češtině obvykle jako „říkání“ (angl. spells, něm. Sprüche).

sluneční bůh: obvykle se jedná o 12 bran, 12 jeskyní atd.; každé místo/hodina má svá specifika a pro to, aby jimi zemřelý bez úhony prošel, musí mít určité znalosti. Přestože zmíněné příklady rozhodně nelze vztahovat ke klasické metodě *loci*, vidíme zde záměr rozčlenit množství informací, které si je třeba zapamatovat, do prostorového uspořádání; nebo systematicky přidělit poměrně obtížně zapamatovatelná jména jednotlivým prostorovým či architektonickým prvkům. Nabízí se samozřejmě domněnka, že pokud by jednotlivá jména byla na daných položkách napsána znaky hieroglyfického písma, šlo by svým způsobem o obrazy, připevněné na určitých místech; zde se však již možná dostáváme do příliš odvážných spekulací.

Zemřelý měl v ideálním případě texty pro dosažení zásvětí umět nazpaměť, aby je v daný okamžik mohl v podsvětí rychle použít. Této nutnosti jej však zároveň zbavovala magická moc samotného hieroglyfického písma – pokud měl zemřelý dané texty ve své hrobce, ať již vytesané do jejích stěn nebo povrchu sarkofágu či třeba na papyru uloženém do hrobky, jejich magická podstata zajistila, že se zapsaná slova stala skutečností – odtud také enormní množství textů, které oproti jiným kulturám nacházíme ve staroegyptských hrobkách. Pokud někdo tyto texty zpaměti uměl, byli to pravděpodobně kněží a písaři, kteří je vytvářeli, upravovali a opisovali, případně některé z nich recitovali, např. při pohřebních rituálech.

4.2 Paměťové pomůcky ve výuce písma

Výše uvedené skutečnosti téma zdaleka nevyčerpávají a slouží zde pouze jako krátký exkurs, ukazující, jakou roli hrála přesná paměť a memorování ve staroegyptské kultuře. Právem lze usuzovat, že Egypťané si vytvořili pomůcky, které jim pomáhaly zlepšit paměť nebo se rychleji a spolehlivěji naučit věci zpaměti, ať už by šlo o přesné znění (náboženských) textů, tedy podle klasické terminologie *memoria verborum*, nebo o to, pamatovat si fakta nejrůznějšího druhu (vědecké poznatky a postupy, zprávy k předání, číselné údaje, pořadí jednotlivých položek atd.) a následně je upotřebit nebo je srozumitelně, popořadě a efektně přednést na veřejnosti či před autoritou, tj. podle latinských řečníků *memoria rerum*. V případě egyptského prostředí je však pátrání po takovéto tradici velice obtížné. Egypťané o žádném trénování paměti či paměťových pomůckách nikde nemluví, nelze tedy pátrat např. v určitém typu textů nebo po konkrétních klíčových slovech.[100] Nabízí se však některé případové studie, které by mohly určité paměťové

[100] Prohledávat výskyt slov vztahujících se k „pamatování“, „vzpomínání“ a „zapomínání“ by zdaleka překročilo časové i obsahové možnosti předkládané práce; výzkum podobného druhu je navíc v egyptologickém kontextu obecně problematický již kvůli charakteru a množství materiálu, který máme k dispozici. Databáze

metody nebo pomůcky usnadňující učení přiblížit. V následujícím oddíle se zaměříme na možné paměťové pomůcky, které mohly Egypťanům usnadňovat učení se písmu; posléze se budeme věnovat mnemonickým a vizuálním aspektům hieroglyfů samotných.

Nejprve představíme „abecední" seznamy slov či znaků. Tyto seznamy se objevují od konce 4. stol. př. n. l.[101] (Quack 2003: 164–166; Gaudard 2012: 65) a pravděpodobně sloužily Egypťanům jako školní pomůcky (pro cizince by tyto pomůcky byly dosti nevhodné, neboť usnadňují učení díky tomu, že žák zná egyptský jazyk, uvedené reálie a jejich názvy v egyptštině), a to buď pro zapamatování si jednotlivých hlásek/znaků a jejich pořadí, pro výuku hieroglyfického písma, jako „slovníkové" seznamy znaků či slov, gramatické příručky či cvičení k procvičování psaní.

Úvodem přiblížíme seznamy, které měly zřejmě sloužit k tomu, aby si studenti snadněji zapamatovali jednotlivé hlásky a jejich pořadí (k diskusi o pořadí jednotlivých hlásek v seznamech viz Smith – Tait 1983: 210–212; Kammerzell 2001: 118–157; Quack 2003: 163–184; Gaudard 2012: 65; Quack 2020: 104–105). Na fragmentárně dochovaném démotickém[102] papyru *Saqqara 27*, datovaném do 4.–3. stol. př. n. l. (Smith – Tait 1983: 212–213; Quack 2003: 165), se dokonce objevují takové seznamy hned dva, přičemž každá hláska je v nich spojena s konkrétním druhem ptáka,[103] jehož jméno začíná na totéž písmeno. Každý ze seznamů ke spojení jednotlivých hlásek s názvy ptáků přidává ještě další pomůcku. Ani jeden z nich se sice nedochoval celý a hlásky jako takové zde samostatně uvedeny nejsou, nicméně je zjevné, že zde funguje hra s aliterací a každá věta/položka ze seznamu klade důraz na jednu určitou hlásku. První seznam páruje hlásky nejen s ptáky, ale i s rostlinami, druhý s názvy míst (viz Smith – Tait 1983: 199, 208; Gaudard 2012: 56–69). První seznam tak začínal písmenem *h*, k němuž byla přiřazena věta „ibis (*heby*) je na ebenovém stromě (*hebyn*)" (*pSaqqara 27*, 2, překlad podle Smith – Tait 1983: 208); pro místa uveďme příklad „pták *benu* se vydal do Babylonu" (p. *Saqqara 27*, 10; překlad podle Smith – Tait 1983: 208).

digitalizovaných textů jsou navíc značně omezené; mnoho textů je také publikováno či přeloženo jen částečně nebo se jedná o starší edice, jejichž překlady je nutné revidovat, což by v takto širokém kontextu nebylo možné.

[101] V řeckém prostředí se abecední seznamy dochovaly až kolem roku 200 př. n. l., a to na nápisech z Kóu a Kalymny, později z Rhodu a Boiótie; v té době se také objevují školní seznamy slabik a lexik, dochované na papyrech. Nejstarší úplný abecední seznam pochází až ze 2. stol. n. l. (Daly 1967: 30; Vatri 2015: 769).

[102] 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 už ale v alfabetě s několika dalšími znaky), aramejštinou, řečtinou a latinou.

[103] Mezi výčtem ptáků se tu pozoruhodně vyskytuje i komár (*ḫlms*), pravděpodobně z toho důvodu, že spadá do kategorie létajících tvorů, viz též Gaudard 2012: 65–66.

Byť se zde jedná o velice jednoduché paměťové pomůcky, mnemotechnika tu vlastně funguje na dvou rovinách. Již srovnání jednotlivých hlásek do přesně daného pořadí (v jakémkoliv jazyce) svým způsobem připomíná metodu *loci* (či Aristotelem popisované řady hlásek, viz 3.3.2): každé hlásce je přidělena grafická podoba („obraz“) a pevné místo v řadě (Vatri 2015: 770). Tím, že si člověk zapamatuje celou řadu, zajistí, aby si pamatoval, jak jdou jednotlivé hlásky a písmena za sebou a aby žádné z nich nevynechal. Aby se pak nemusel mechanicky učit nazpamět jednotlivé hlásky/písmena, jež jsou příliš abstraktní, přiřadí každé z nich určitou konkrétní představu (obraz), v tomto případě ptáka (a rostlinu/lokalitu). Nabízí se samozřejmě otázka, proč Egypťané zvolili právě ptáky (a nikoliv např. zvířata různého druhu, která by snad bylo jednodušší si představit), je ovšem možné, že šlo o druhy ptáků, které běžně pozorovali v přírodě a rozeznat je pro ně nebylo těžké. Tradice přiřazování hlásek k jednotlivým ptákům ale může pocházet také ze starších období a mohlo jít o zavedenou školní metodu, spjatou původně právě s jednotlivými znaky hieroglyfického písma (Smith – Tait 1983: 212). Názor, že se jednalo o obvyklou a v egyptské výuce a myšlení zakořeněnou metodu podporuje i fakt, že se udržela ještě v koptských abecedních seznamech; Gaudard (2012: 67) se dokonce domnívá, že názvy šesti démotických písmen, jež byla v koptštině přidána ke znakům řecké alfabety, aby bylo možné zapsat fonémy, které v řečtině nejsou, by mohly být odvozeny právě ze jmen ptáků, která dané hlásce odpovídají v těchto seznamech.

Na první pohled by mohla vyvstat pochybnost, proč nebyly jako pomůcky zvoleny rovnou jednotlivé znaky hieroglyfického písma, které z velké části představují konkrétní věci či živočichy (pro příklad uveďme , , , ,). Odpověď je ovšem nasnadě: jednak není jasné, zda tyto seznamy sloužily jako pomůcky k výuce hieroglyfů, nebo k zapamatování si pořadí démotických hlásek; dále studenti, kteří se se podle těchto seznamů učili, hieroglyfy již běžně neovládali: asociace, že například hláska *m* se zapisuje znakem sovy, pro ně tedy již nemusela být funkční a vyžadovala by mechanické naučení. Oproti tomu zapamatovat si řadu ptáků a rostlin, které zřejmě dobře znali, mohla představovat poměrně snadnou hříčku; k vybavení si abecedního pořádku hlásek pak stačilo použít jednotlivá počáteční písmena. Těžko si představit, že uvedení ptáci a rostliny nevyvolávaly vizuální představy. Zda byly tyto „obrazy“ nějakým způsobem umisťovány do řady po sobě jdoucích vizuálních míst, je samozřejmě pouhou spekulací, je ovšem třeba zdůraznit, že zřejmě bylo žádoucí, aby si žák zapamatoval hlásky v daném pořadí. Nutno také poznamenat, že názvy měst a míst, použité ve druhém seznamu, *a priori* vizuální představy nevyvolávají – nicméně pro Egypťana by jistě bylo snadné nahradit je nějakým symbolem, např. místního božstva, lokálního produktu, oděvu

atp., nebo dokonce emblémem či hieroglyfickým znakem, který zapisoval jméno daného místa. Nabízí se otázka, zda jsou uvedená místa uspořádána také dle určitého geografického systému, na to, aby ji bylo možné zodpovědět, je však seznam příliš fragmentární, navíc se zde objevují i místa ležící mimo Egypt (např. Babylon).

Podobné mnemotechnické pomůcky mohly být používány i v klasickém umění paměti, a to i ve složitější podobě. Pro příklad se obraťme do středověku, k dílu již zmíněného učence ze 14. století Thomase Bradwardina. Ten ve svém spise *De memoria artificiali*[104] popisuje nejrůznější mnemotechniky i s konkrétními příklady, mezi jinými představuje svůj vlastní systém, jak si zapamatovat písmena a slabiky (viz pozn. 20). Na nejjednodušší úrovni začíná tento systém tím, že si člověk zapamatuje řadu samohlásek (neboť každá slabika se skládá ze souhlásky a samohlásky). To je podle Bradwardina vhodné udělat tak, že každou z nich spojí s paměťovým obrazem; pro příklad uvádí: A – nahý Adam, držící si před pohlavím fíkový list, E – Eva ve stejné pozici (další konkrétní příklady už neuvádí a uchyluje se k obvyklému doporučení učitelů paměťových pomůcek, aby si každý vytvořil obrazy vlastní). Podobně pak lze postupovat se souhláskami a případně celými slabikami, např. AB – *abbatus*, opat (Carruthers 2002: 211–213; k diskusi viz též Landgráfová 2013: 510–513; podobné „vizuální abecedy" se objevují i u dalších středověkých či renesančních autorů, viz např. Long 2015: 92–95). Celý tento systém lze pak použít jako svým způsobem alternativní písmo, jehož pomocí se do paměti „zapíší" např. obtížně zapamatovatelná jména, cizí slova nebo celé věty. Umění paměti zde tedy funguje podobně jako psaní, jak to popisují autor *Rétoriky pro Herennia* a Cicero. V egyptském prostředí mohly k podobným účelům sloužit i samotné znaky hieroglyfického písma.

Určité texty naznačují, že seznamy řazené „abecedním" způsobem se v egyptském písemnictví využívaly i v dřívějších dobách (viz např. Smith – Tait 1983: 211–212 s odkazy na příklady a další literaturu; Haring 2015: 189–196); podobné seznamy sloužily také jako svého druhu „encyklopedie", rozčleněné podle určitých kritérií, jimiž může být počáteční písmeno, počáteční znak či počáteční hláska (nehledě na její formu zápisu), ale také zařazení do stejné kategorie či obsahová podobnost (viz příklad kněžské příručky z Tebtynidy zmíněné níže; k diskusi viz též Davis 2022: 55–60). Tyto texty sloužily k uspořádání poznatků, zároveň ale mohly pomáhat k jejich snadnějšímu zapamatování. Určité seznamy také mohly sloužit přímo jako paměťové háčky – v některých textech zaznamenených v rámci *Papyri Graecae Magicae* se vyskytují seznamy obsahující pouze počáteční slova určitých formulí, *v pLondon – Leiden* (5,

[104] Překlad celého textu uvádí Carruthers 2002: 205–214.

15/2–4) dokonce najdeme jen počáteční hlásky dané formule, zapsané v démotických znacích, doprovázené glosami ve staré koptštině. Můžeme tedy předpokládat, že ten, kdo tyto texty používal a recitoval, je uměl nazpaměť a na papyru měl zachycenou pouze jejich posloupnost (např. při určitém úkonu; Dielemann 2005: 79). Podobné seznamy, které mohly sloužit jako svého druhu mnemotechnická pomůcka, však nemusely být jen „abecední". Uveďme jako příklad ojedinělý seznam, dochovaný v tzv. *Thovtově knize* (L 01 V. T. x + 1/24–x + 3/18, Jasnow – Zauzich 2005: 332–358; 460–463), démotickém textu, pocházejícím pravděpodobně z doby Ptolemaiovců (Jasnow – Zauzich 2005: 72–73). Adept na kněžskou či písařskou funkci je zde žádán, aby vyjmenoval seznam 42 supic[105] a jejich mláďat, načež popořadě vyjmenovává 42 egyptských nomů, respektive 42 „obrazů" supice s mláďaty, z nichž každý se něčím liší – ptáci zde vždy dělají určitou činnost nebo jsou nějak charakterizována, a tato charakteristika vždy upomíná na specifika, jméno či symbol daného nomu, a to buď svým vizuálním obsahem, nebo fonetickou podobností, tedy přesně tak, jak fungují *imagines agentes* v umění paměti (rozklíčovat významy jednotlivých složek těchto krátkých popisků je poměrně obtížné a ne vždy je jasné, co měli tvůrci tohoto seznamu na mysli; i v případech, kdy se asociace a odkazy zdají více či méně zjevné, je však nutná znalost egyptských reálií a jazyka, proto by uvádění konkrétních příkladů bylo pro tuto práci zdlouhavé; pro rozbor jednotlivých položek a komentář k nim viz Leitz 2012: 137–185). Stejně jako v předchozím případě „ptačího" seznamu hlásek, těžko si představit, že tyto položky si člověk nevybavoval přes obrazové asociace, které opět mohly mít podobu hieroglyfů. V souladu s touto myšlenkou se C. Leitz domnívá (Leitz 2012: 138–139; viz též Davis 2022: 69–70) že ovládnutím tohoto seznamu zkoušený adept demonstroval svou znalost hieroglyfického písma a povědomí o mytologii jednotlivých nomů.

Zastavme se však ještě u jednoho druhu seznamů, kde bychom mohli hledat stopy paměťových pomůcek – tím jsou staroegyptské seznamy znaků, slovníky a seznamy gramatických pravidel. Vzhledem k množství znaků hieroglyfického písma a jejich možných kombinací se samotní Egypťané učili svému písmu nikoliv po jednotlivých znacích, ale po slovech a jejich skupinách; začínali navíc zřejmě od kurzivních hieroglyfů či hieratiky, která obsahuje množství ligatur,[106] učili se tedy zapisovat nikoliv jednotlivé znaky, ale celá slova

[105] Slovo „supice", které české slvoníkové příručky neznají, se v české egyptologii tradičně používá pro označení supí samice (viz dnes již klasické české překlady F. Lexy, např. bajka „O vševidoucí supici a všeslyšící supici" z tzv. *Mýtu o slunečním oku*, Lexa 1947: 117–119). Vzhledem k významu tohoto živočicha a jeho symboliky v egyptském náboženství by opakování termínu „supí samice" vyznívalo neobratně – v egyptském kontextu se téměř nikdy nejedná o samce; supice je spojována s bohyněmi či královnami.

[106] Kurzivní hieroglyfy jsou zjednodušené, kurzivní znaky hieroglyfického písma, hieratika (hieratické písmo) je mnohem kurzivnější forma zápisu, obsahující ve značné míře právě zmíněné ligatury.

(Williams 1972: 219; Schenkel 1976:7; Meltzer 1980: 47; Fischer-Elfert 2001: 436). Přestože jedno slovo lze obvykle i ve standardním způsobu zápisu zaznamenat několika různými způsoby,[107] asi nejjednodušší metodou, jak si zapamatovat základní slova a principy jejich tvoření je vštípit si postupně do paměti jejich vizuální podobu – určitá varianta způsobu psaní slova bývá doložena mnohem frekventovaněji než jiné a většina slov získala svůj standardizovaný způsob zápisu již během Staré říše (2543–2120 př. n. l., viz Edel 1955: 1–44).

Jako výuková pomůcka tradičně sloužila již zmíněná onomastika (ne nutně řazená abecedně), obsáhlé seznamy nejrůznějších položek: rostlin, zvířat, minerálů, geografických pojmů, titulů atd. (Williams 1972: 220; Fischer–Elert 2001: 440), obsáhlejší seznamy tohoto typu sloužily také jako kompendia kněžských znalostí (Osing 1998: 17). Zvláštní kategorií jsou pak seznamy jednotlivých hieroglyfických znaků s vysvětlením jejich čtení a významů v hieratice (např. tzv. *Sign papyrus* z Tanidy, viz Griffith – Petrie 1889: 1–19) či démotštině (např. papyrus *Carlsberg 12 verso*, který byl zřejmě i učebnicí či cvičebnicí gramatiky, neboť obsahuje i slovesa a příklady jejich konjugace; viz Volten 1952; Prada 2018: 114–119). Ty mohou být řazeny do jednotlivých významových skupin (např. znaky představující lidské bytosti, savce, ptáky, plazy, jak to vidíme např. právě na *Sign-papyru*; podobným způsobem jsou řazeny i současné seznamy hieroglyfických znaků) či podle „abecedního" pořadí, ale také v pořadí, které se nám jeví náhodné a tedy se jeho princip ještě nepovedlo rozklíčovat.

Na papyru *Carlsberg 7,*[108] datovaném do raného 2. stol. n. l. (Quack 2003: 164; Quack 2020: 78) a pocházejícím z Tebtynidy, se nachází text, který začíná titulem „vysvětlení ohledně fungování obrazů/znaků, vysvětlení obtížností, odhalení toho, co je skryté, a vysvětlení nejasností/záhad" (*wḥ3 m b3k.w tj3*(*.wt*) *wḥ3 qsn.w wb3 jmn.w wḥ3 j*[*tn.w* …]*; pCarlsberg 7*, 1, 1–2). Původ samotného textu je zřejmě mnohem starší: Iversen (1958: 4–6) soudí, že by mohl sahat až do doby 26. dynastie (664–525 př. n. l.) či do jakéhokoliv období mezi ní a datem dochované kopie; Quack (2020: 105–106) zmiňuje jazykové prvky z různých období, které mohou poukazovat jak na starší vrstvy textu, tak ovšem také na archaismy. V době sepsání (či

[107] Obvykle jde o různé kombinace logogramů a fonogramů. Nejjednodušším příkladem je rozložení logogramu či trojkonsonantního znaku na jednotlivé fonémy, které pak v textu fungují jako tzv. fonetické komplementy. Např. slovo *ꜥnḫ* je možné zapsat pouze jedním znakem (), ale také několika znaky: , přičemž druhé dva znaky zde fungují právě jako fonetické komplementy: *ꜥnḫ* + *n* + *ḫ* = *ꜥnḫ* (čtení ani význam slova se nijak nemění). V případě znaků, které mají několik možností čtení, může fonetický komplement také napovídat, jak se má znak v tomto případě číst (a funguje zde vlastně jako upomínka nebo paměťový háček). Např. znak je možné číst jako *3b* (*ab*) nebo *mr* (*mer*), avšak v případě, že je u něj vypsaný fonetický komplement, tato dvojznačnost odpadá. Fonetické komplementy se nicméně často vypisují i u slov, u nichž dvojznačnost ve čtení nehrozí.

[108] V nedávné době se podařilo identifikovat další fragmenty se stejným textem, a to na *pBerlin 29006* a *PSI Inv. I 10* (viz Quack 2020: 77–106).

pořízení kopie) tohoto papyru byla znalost hieroglyfů specialitou určitých kněží, neučily se tedy v rámci běžné výuky ve školách, ale vyžadovaly speciální vzdělání. Podobně tomu mohlo být i v dřívějších dobách, kdy mělo ještě hieroglyfické písmo širší pole působnosti – např. doba zmíněné 26. dynastie bývá někdy označována jako období tzv. „sajské renesance" (dle tehdejšího hlavního města, Sají), neboť v této době panovaly silné tendence k návratu ke starším tradicím.[109] K těm patřila i práce se starými (náboženskými) texty, jejich přepisování a editace, ale také reinterpretace a sepisování textů nových. Zvláště v náboženských textech Pozdní a Řecko-římské doby se setkáváme s velkým množstvím archaismů jak v gramatice, tak v ortografii, a to i v textech, které byly nově napsány – to svědčí o tom, že ti, kdo tyto texty zapisovali (či přímo skládali), se museli do hloubky učit starší fáze staroegyptského jazyka a jeho formy a možnosti zápisu. To dokládají právě i zmíněné „slovníky" hieroglyfických znaků či slov klasické egyptštiny – jeden takový se dochoval v textu pocházejícím přibližně z 2. stol. n. l. z Tebtynidy (*pCarslberg* 180 + *pBerlin* 10465 a 14475 + *PSI* I 76, viz Osing 1998: 25–218) a byl zjevně součástí kompendia kněžských znalostí. Tento „slovník" sestává ze seznamu sloves a podstatných jmen, řazených do významových skupin; významy konkrétních slov jsou zde vysvětlovány na základě synonym v dobovém jazyce. I zde vidíme, že se egyptští kněží učili hieroglyfický způsob zápisu po celých slovech a nikoliv po jednotlivých znacích – bylo tedy nezbytné zapamatovat si vizuální podobu daného slova, k čemuž jistě napomáhal obrazový charakter hierogyfů. Text dále pokračuje obsáhlým kompendiem znalostí týkajících se toponym, posvátných stromů, pahorků a vodstev, zvířat, kněžských titulů, svatyní, božských epitet, náboženského kalendáře atp.; je tedy zjevné, že celý text sloužil jako příručka se znalostmi potřebnými pro kněze určitého stupně či hodnosti.[110]

Vraťme se však k seznamu hieroglyfů na zmíněném *pCarslberg 7*. Ten obsahuje dva sloupce – v prvním se vždy nachází znak, zapsaný v kurzivní formě hieroglyfů, ve druhém sloupci se nachází komentář psaný v hieratice. Není jasné, podle čeho jsou znaky na seznamu řazeny (problém činí zejména skutečnost, že text není dochován celý), je nicméně možné, že

[109] Pro různé aspekty tohoto fenoménu viz der Manuelian 1994; Tappeti 2023: 679–686. Podobné tendence se v Egyptě ale objevují už v mnohem dřívějších dobách. Například již v některých architektonických a uměleckých tendencích za 12. dynastie (cca 1939–1760 př. n. l.) můžeme sledovat návrat k 6. dynastii (cca 2305–2118 př. n. l.; Eyre 2013: 286–287), z pozdějších dob uveďme příklady archaismu z Třetí přechodné doby (cca 1076–723 př. n. l.; viz např. Gozzoli 2019: 177–190; Brandl 2024: 65–134) nebo 25. dynastie (cca 722 – 655 př. n. l.; Pischikova 2014: 73–91; Tappeti 2023: 679–686).

[110] Vzhledem k fragmentárnosti dokumentu je možné i to, že se jedná o dva separátní texty, slovník a onomastikon, obsahující seznam kněžských znalostí; na základě paleografie, ortografie a dalších indikátorů je ale velmi pravděpodobné, že šlo o jeden textový soubor (Osing 1998: 31).

klíčem by mohlo být řazení „abecední“ (Iversen 1958: 6–7).[111] Na první stránce začíná fonetická hodnota všech uvedených znaků na *h* – tedy stejnou hlásku, která byla první ve výše zmíněném seznamu jednotlivých hlásek, a znovu se zde setkáváme s prvním sloven *hb* – „ibis“. Nutno ovšem říci, že to u všech dochovaných seznamů neplatí.

Komentář k jednotlivým hieroglyfům vysvětluje, co daný znak představuje a jaké jsou jeho možnosti čtení. Podobně to vidíme i na dalších seznamech stejného typu. Již zmíněný tzv. *Sign-papyrus*, pocházející z 1. či 2. stol. n. l. a původně se skládající ze 33 stran, obsahuje dokonce tři sloupce znaků, rozdělených do skupin podle toho, co představují,[112] jak již bylo zmíněno. V prvním sloupci vždy nalezneme hieroglyfický znak, druhý sloupec obsahuje jeho přepis do hieratiky. Třetí sloupec, který je vyplněn pouze u některých znaků, představuje jakýsi komentář, který je však velmi krátký. Většinou jde o ukázky slov, v nichž se daný znak vyskytuje, jeho přepis s fonetickými komplementy či alternativní způsoby čtení; podle autorů edice se mohlo také jednat o názvy, jimiž se znaky běžně označovaly (Griffith – Petrie 1889: 5).

Komentáře, které si můžeme přečíst na papyru *Carslberg 7*, jsou však proti ostatním dochovaným seznamům nezvykle obsáhlé. U znaků je tu uveden řetězec „etymologických“ výkladů spjatý s mytologií (jeho délka a obsah se u jednotlivých znaků značně liší), často založený na aliteraci nebo zvukové podobě, což je obvyklý prvek egyptských aitiologických mýtů. Uveďme jako příklad část textu komentujícího již zmíněný první uvedený znak, ibise – . Sloupec s komentářem uvádí: „Ohledně toho se řekne: Ibis (*ḏd r*[113] *h*(*ꜣ*)*b.w,* slovo „ibis“ se mohlo vyslovovat např. *hebu, habu, haby* či podobně). Ohledně toho se řekne: ‚Mé srdce sestoupilo‘ (*hꜣ jb=j*, *ha ibi*), podle toho, co ohledně toho řekl Re: ‚On přišel(?) jako mé srdce/z mého srdce (*jj=f*(*?*) *m jb=j*). Ohledně toho se řekne: Sestoupila (duše) *ba* (*hꜣ bꜣ*; *ha ba*) […] Skrze něj/díky němu/tomu se poznávají všechny věci. Skříňka/nádoba/*hin* (tj. měrná jednotka; *hn*) (?), to je 5(?), Největší z pěti (?),[114] který vzešel ze skříňky (*hn*)“ (*pCarlsberg 7*, 1, 4–7).

[111] Podobné texty nemusely ovšem možná mít řazení jednotné. Existují seznamy, v nichž je část položek řazena podle jednoho principu, zatímco další část je uspořádána jinak. Uveďme např. démotický topografický seznam, v němž jsou některá toponyma řazena dle svého geografického umístění a jiná do skupiny podle prvního znaku zápisu jejich názvu (Spiegelberg 1906–1908: 270; Iversen 1958: 7).

[112] Z nějakého důvodu je ze seznamu vydělena včela, která je uvedena jako první, samostatný znak. Nabízí se důvod, že znakem včely se zapisoval královský titul, tento význam však u znaku není uveden. Následují lidské postavy, obojživelníci, savci, poté skupina jednokonsonantních znaků (je otázkou, zda se zde jedná již o kategorii starých Egypťanů), následují znaky zobrazující části lidského těla, části zvířecího těla, nebeská tělesa atd.

[113] K problematice této fráze, jejího způsobu zápisu v tomto textu a jejího výskytu v textech s podobnou tematikou viz Quack 2020: 96–98 a pozn. 17.

[114] Text je na tomto místě poškozen, uvádím čtení podle Quack 2020: 80, pro komentář viz též Quack 2020: 82–83. Veký z pěti je jedním z možných Thovtových epitet (LGG II: 469).

Text plný aliterací a dalších fonetickýh hříček pokračuje dalšími asociacemi a vysvětleními, spjatými s bohem Thovtem, z nichž některé s fonetickou hodnotou znaku již vůbec nesouvisí; místy je však text vzhledem ke svému fragmentárnímu stavu nejasný.

První citovaná část odkazuje k identifikaci boha Thovta, jehož jednou podobou byl právě ibis, se srdcem slunečního boha Rea a na mýtus, v němž Re sesílá na zem své srdce v podobě ibise/Thovta, aby uklidnil a přivedl zpět z pouště rozhněvanou bohyni Sachmet (pro komentář viz též Iversen 1958: 12, 17–18; von Lieven 2010: 270; Quack 2020: 82). Za pomoci etymologií podobného druhu se v egyptských náboženských textech často objasňuje nejen původ věcí a jevů, ale, což je zkoumanému seznamu blíže, i původ nejrůznějších jmen a názvů či božských epitet. V tomto případě však text zachází ještě dál a vysvětluje takto původ jednotlivých znaků hieroglyfického písma.[115] Lze uvažovat nad tím, že tyto asociace či krátké mytologické příběhy sloužily mj. jako paměťová pomůcka, díky níž si člověk snadněji zapamatoval, jak se dané slovo zapisuje v hieroglyfech. Další asociace, založené na hře se zvukovou podobou slova, pak mohly poskytovat jakousi zásobárnu výkladů a odvozených významů, spjatých s konkrétním slovem/znakem; tomu, kdo by měl takové seznamy uložené v paměti, by poskytovaly širokou škálu možností, jak dané slovo alternativně zapsat, opsat, přečíst nebo vyložit, což byla nutná schopnost pro kněží a písaře, kteří vytvářeli a četli (především) náboženské texty; tato dovednost pak nabyla zvláštní důležitosti a rozměrů v Ptolemaiovské době a ptolemaiovském způsobu zápisu, jak uvidíme níže.

Textů podobného typu máme bohužel poměrně málo a žádný z nich se nedochoval celý, tudíž z jejich podoby a obsahu nelze vyvozovat žádné ucelené závěry. Stojí však za to podotknout, že podobné seznamy či další egyptské texty, vysvětlující „původ“ zápisu jednotlivých slov, mohly být zdrojem, z nějž své informace o hieroglyfech čerpali někteří antičtí autoři (k diskusi viz též Iversen 1958: 13; Winter – Winter 1996: 523–537; von Lieven 2010: 567–574, viz též níže). Ti mohli zaznamenat například jen část takových seznamů, případně část výkladů – pokud se některé články zmíněných řetězců asociací vynechají, nemusí být

[115] Srov. s poměrně ojedinělým příkladem z papyru *Jumilhac* (6, 5–16), kde nalezneme hned několik výkladů o původu jména boha Anupa, v tomto případě výjimečně i s „výkladem“ toho, co představují jednotlivé hieroglyfy ve fonetickém přepisu jeho jména. Podobně v chrámu v Edfú (V, 356, 6nn.) nalezneme výklad o původu grafického zápisu jména bohyně Hathor a v papyru *Leiden I 384* (*recto*, 7, 16–21) si můžeme přečíst výklad o neobvyklém zápisu slova „med“ znakem bohyně Neit s perem v ruce, byť dochovaný (a velmi ojedinělý) zápis tohoto slova znakem představujícím bohyni Neit vypadá mírně odlišně (viz von Lieven 2010: 571; Quack 2020: 102;; tamtéž viz i další příklady). Tento papyrus zaznamenává i psaní slova „rok“ znakem supice (*pLeiden I 384 recto*, 9, 10–12), včetně „etymologického“ výkladu, který zřejmě převzali Řekové a budeme se mu věnovat níže, viz kap. 5.3.7. Iversen (1958: 13) přirovnává tyto egyptské etymologie též k etymologiím zmíněným v Platónově *Kratylu.*

vůbec jasné, co by měl mít daný znak s takovým výkladem společného. Vysvětlení pak zůstane zcela v mytologické rovině, aniž by bralo v potaz fonetickou hodnotu znaku. V kontextu pojednaného znaku představujícího ibise uveďme Hórapollónův znak „srdce“ (I, 36; znak komentuje též Iversen 1958: 17) – Hórapollón vysvětluje, že když Egypťané chtějí napsat slovo „srdce“, zapíší ho pomocí znaku ibise, neboť je to symbol Thovta, boha, který vládne srdci a rozumu, a také protože ibis připomíná srdce svým tvarem. Pozoruhodně zde naráží na egyptskou „etymologii“, nicméně již bez znalosti mytologie, která za tímto zápisem stojí. Znak ibise se v ptolemajštině (na rozdíl od klasické egyptštiny) opravdu mohl číst jako *jb* (*ib*), „srdce“ (Kurth 2010: 252).

Uvedené seznamy a paměťové pomůcky nelze samozřejmě spojovat s klasickými mnemotechnikami a metodou *loci*, vidíme zde však, že i ve starém Egyptě existovala vlastní tradice toho, jak si usnadnit učení, zapamatovat si dlouhé seznamy, grafickou podobu slov a zřejmě i obsáhlé výklady a komentáře. Zároveň je patrné, že Egypťané mohli k těmto účelům využívat obrazový charakter hieroglyfického písma. V této souvislosti stojí za to znovu připomenout řecké „seznamy“ předpřipravených paměťových míst či obrazů, o nichž mluví autor *Rétoriky pro Herennia*. Z řeckého prostředí o žádných takových seznamech nevíme (viz též Landgráfová 2014: 147), v egyptském prostředí se však jednalo o běžné výukové pomůcky a způsob shromažďování znalostí a jejich kategorizace. Mohly se zmíněné seznamy těm egyptským podobat, nebo se jimi přímo inspirovat? Na to bohužel doložené prameny neumožňují odpovědět.

4.3 Mnemonické aspekty klasických hieroglyfů a ptolemajštiny

Blízko k mechanismům, na jejichž principu fungují klasické *imagines agentes*, má pak v některých aspektech díky svým logofonetickým principům samotné hieroglyfické písmo.[116] Podívejme se nyní na některé z těchto mechanismů blíže, abychom mohli tyto podobnosti osvětlit; posléze se zaměříme na sofistikované hry s hieroglyfickými znaky v tzv. ptolemaiovském způsobu zápisu.

Egyptské písmo se skládá z několika typů znaků: fonogramů, logogramů a determinativů (přičemž jeden znak může fungovat v rámci více kategorií). Fonogramy zapisují

[116] Podobně je tomu i v dalších logofonetických nebo logosylabických písemných systémech, jako je např. mayské nebo čínské písmo.

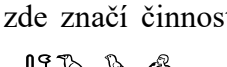
jednu nebo více hlásek, tak např. zapisuje hlásku *f*, čteme jako *anch*. Logogramy mohou zobrazovat přímo věc, kterou označují, (– *ra,* „slunce“; znak zobrazuje sluneční kotouč), nebo na ni odkazovat pomocí symboliky (– *nečer* – „bůh“, znak zobrazuje chrámovou standartu), případně fungovat jako rébus např. na základě zvukové podobnosti (výše uvedený znak , *anch*, zobrazuje původně řemínek od sandálů, ale jelikož slovo *anch*, „život“, se četlo stejně či podobně, zapisovalo se tímto znakem). Posledním druhem znaků hieroglyfického písma jsou tzv. determinativy či klasifikátory, znaky, které se píší za slovem, nečtou se, ale zařazují slovo do určité kategorie na základě své obrazové hodnoty – tak např. znak pro slunce může být použit jako determinativ u slov, označujících časové úseky, dále pojmy, mající něco společného se světlem atp.; determinativ odkazuje na pohyb či chůzi atd.[117] Jelikož egyptské písmo nezapisovalo samohlásky, mnohdy je determinativ jediným možným vodítkem k přesnému významu slova, neboť konsonanty těchto slov jsou totožné – tak např. slovo *sen*, zapsané s determinativem muže: , znamená „bratr“, ale stejně znějící slovo, *sen*, psané s determinativem lidského nosu: , znamená „dýchat“. Již samotné čtení, výslovnost a určení významu jednotlivých slov zde tak funguje z určitého hlediska mnemotechnicky (Meltzer 1980: 48–49). Podobně jako v dalších jazycích, které nezapisují samohlásky (např. hebrejština, klasická arabština), aby člověk dané slovo správně přečetl, musí mít k jeho výslovnosti předporozumění a znát daný jazyk,[118] písmo tu tedy funguje jako jakýsi „těsnopis“, svým způsobem paměťový háček k správné výslovnosti či přečtení textu;[119] jinými slovy, samotný zápis textu tímto způsobem nikdy neposkytuje kompletní informace, ale spoléhá se na to, že čtenář je schopen si je doplnit (Meltzer 1980: 53). Díky logofonetickému charakteru

[117] Determinativy 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 a v démotštině.

[118] Zmíněná skutečnost je důvodem, proč dodnes nevíme, jak přesně egyptština zněla. První fáze staroegyptského jazyka, která zapisuje samohlásky, je koptština, objevující se ve standardizované podobě ve 3. stol. n. l. (Layton 2000: 1). Ta však již nebyla zapisována pomocí egyptských znaků, ale řecké alfabety, doplněné o šest znaků přejatých z démotštiny. V současné době se někteří badatelé o rekonstrukci zvukové podoby egyptštiny pokoušejí, a to především na základě koptštiny a přepisu egyptských slov do jiných jazyků, případně přepisu cizích slov do egyptského písma (viz např. Kammerzell 1998: 21–41; Kilani 2019; Allen 2020).

[119] Podobným způsobem ovšem čtení funguje i v alfabetických systémech, neboť psaný jazyk se od mluveného vždy liší a výslovnost jednotlivých znaků stejného systému není ve všech jazycích, který dané písmo používají, stejná. V případě hláskového písma však do velké míry stačí naučit se pravidla pro to, jak se dané znaky a jejich kombinace obvykle vyslovují v zapisovaném jazyce. V systému, který používá egyptština, právě obrazová hodnota determinativů mluvčímu často napovídala výslovnost.

staroegyptského písma může pak způsob zápisu odkazovat k významu slova na nejrůznějších úrovních, či, jinak řečeno, původ zápisu daného slova právě určitým způsobem lze odvozovat z jeho ikonické, symbolické či zvukové hodnoty, případně z jejich kombinace. Pro jasnost uveďme několik příkladů (další ukázky významu konkrétních egyptských znaků v porovnání s tím, jak se tvoří paměťové obrazy, viz Landgráfová 2013: 517).

Znak lidského oka, , lze číst jako logogram: *jr.t* (iret) = „oko“. Zároveň je to obvyklý způsob zápisu slovesa „dělat“, „konat“, a to díky zvukové podobnosti – *jrj* (*iri*) = „dělat“. Znak, zobrazující lidskou hlavu , opět můžeme číst jako logogram: *tp* (*tep*) = „hlava“, zároveň se ale může číst ve významu „první“, „přední“ či „nejlepší“ (*tp.j*, *tepi*; pro lepší srozumitelnost je v tomto významu slovo obvykle doprovázeno vypsaným fonetickým komplementem: – *tp* + *j*, či – *tp* + *p* + *j*); předložka „na“ či „před“; také může označovat „velitele“ nebo „vedoucího“ (opět ve smyslu „přední“, v tomto významu se slovo často objevuje v titulech), věc vysoké kvality (např. nejlepší plátno).[120] Nutno zdůraznit, že se nejedná o táž slova (byť jsou odvozena od stejného základu), ale o různá slova, která se mohou zapsat stejným způsobem. Způsob zápisu může také dokreslovat bližší význam určitého slova: např. slovesa „cestovat na sever“ (*ḥd*, *ched*) a „cestovat na jih (*ḫntj*, *chenti*) se v egyptštině píší s determinativem lodě, neboť loď byla obvyklým a nejrozšířenějším dopravním prostředkem. Povšimněme si, že při cestování na sever, tedy po proudu, má loď stažené plachty, neboť ji táhne proud, zatímco při cestování na jih, tedy proti proudu, jsou plachty roztažené. V některých případech může způsob zápisu značně posunout i význam slova: např. ve zmíněných zaříkáních proti bytostem, které v podsvětí člověku matou paměť, se v některých variantách objevuje nadpis, v němž je obvykle užívané slovo „vzpomínka“ či „paměť“ (*sḫ3.w*, *sechau*; determinativ muže s rukou u úst zde značí činnost se vztahem k mluvení a jazyku) zapsáno ještě s dalším determinativem:  – poslední znak představuje vrabce a je obvyklým determinativem pro malé, špatné nebo bezvýznamné věci. Čtení slova se nijak nemění, ale zmíněný determinativ jasně ukazuje, že je zde řeč o špatné či nepravdivé vzpomínce. Principy, ukázané na těchto jednoduchých příkladech, posléze fungují v rámci celých slovních spojení, vět i delších textových úseků. Vidíme, že tvorba zápisu slov v hieroglyfickém písmu může v určitých aspektech připomínat pravidla, podle nichž se tvoří *imagines agentes* v klasickém umění paměti (viz též Landgráfová

[120] Wb 5, 292.14–16.

2013: 516–518). Vezměme si poslední jmenovaný příklad, kde znak vrabce „upomíná“ na negativní zabarvení slova; písař/čtenář musí ale zároveň vědět, že tento druh ptáka označuje špatné věci, neboť to není informace, která by se dala vyvodit ze samotného textu. Způsob zápisu a znak muže s rukou u úst „upomíná“, že slovo znamená právě „vzpomínku“, takže pro toho, kdo se naučil hieroglyfickému písmu, automaticky odpadávají další možné významy kombinace hlásek *s-ḫ-ꜣ-*(*w*).[121]

Obzvláště viditelné jsou pak tyto hříčky s jazykem a obrazy v tom, co je někdy nazýváno staroegyptská „kryptografie“ (viz např. Baines 1983: 581–583; Assmann 1997: 316–318), kdy jsou v zápisu některých slov záměrně používány znaky, jimiž se daná slova běžně nepsala, a přidané znaky tak mohou naznačovat další/jiný význam. Některé znaky mohou být také úmyslně vynechány, čímž slovo získá širší možnosti interpretace. Tento způsob psaní je doložen již z nejstarších textů, a to především náboženských, neboť pro někoho, kdo znal pozadí a kontext těchto textů, mohly takové drobné změny fungovat jako náznak či paměťový háček, který upozorňoval na alternativní významy a/nebo další roviny a pozadí textu. Vizuální a zvukové hříčky, založené na těchto principech, se posléze v enormním množství objevují v pozdní formě hieroglyfického zápisu, tzv. ptolemajštině .[122]

V Ptolemaiovské (305–30 př. n. l.) a Římské době (30. př. n. l.–395 n. l.) se pomocí hieroglyfů zapisovaly většinou už jen specifické náboženské texty, a to nejčastěji v monumentálním měřítku v rámci chrámové výzdoby. K běžným účelům se používalo písmo démotické (zapisující dobovou egyptštinu), později koptské; případně se psalo aramejsky nebo řecky, až během pozdní antiky znalost hieroglyfů vymizela docela.[123] Hieroglyfy tedy používali pouze určití písaři a kněží v poměrně specifickém kontextu. Právě oni vytvořili tzv. ptolemaiovský způsob zápisu (ptolemajštinu), 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“, her s obrazovou hodnotou znaků a narážek, srozumitelných jen tomu, kdo byl s tímto písmem a také s obsahem a kontextem textů dobře obeznámen.

[121] Poslední foném, *w*, je v tomto případě koncovka.

[122] V této práci se budu principům ptolemaiovského způsobu zápisu věnovat jen stručně a ve vztahu k probíranému tématu; pro ucelený výklad viz Kurth 2007.

[123] Poslední dochovaný hieroglyfický nápis se nachází v Esetině chrámu na ostrově Filé a je datován do roku 394 n. l.

Ptolemajština tvoří nové způsoby zápisu za pomoci několika principů, které jsou kombinovány v někdy poměrně složitých rébusech. Podívejme se na některé z těchto principů na relativně jednoduchých příkladech (podle Kurth 2007).

Prvním z nich jsou asociace, založené na obrazové podobě znaků nebo významu slov: typickým příkladem jsou slovesa „vycházet“(*prj*) a „vstupovat“ (*ꜥq*), zapisující se za pomoci znaku hada, vylézajícího ze/zalézajícího do skrýše – , . Za pomoci stejných principů se ale zapisují i abstraktnější pojmy: např. znak zapisuje předložku „před“ (*ḥft-ḥr*), jejíž doslovný význam je „před obličejem“ – hieroglyf vizuálně zachycuje tuto pozici. Tento způsob tvoření zápisu funguje stejně jako obvyklé logogramy, a také jako nejjednodušší forma paměťového obrazu – znak/„obraz“ vizuálně znázorňuje/zapisuje věc či pojem, který chce skutečně vyjádřit. Pěkným příkladem je také možnost zapisování číslovek: například dvojka se mohla zapisovat znakem, představujícím rohy (dva rohy), sedmička znakem hlavy , neboť hlava má sedm otvorů. Tato asociace fungovala i naopak – číslovkou sedm se mohlo zapisovat také slovo „hlava“ (*tp*). Tato forma zápisu nám připomene jednoduché mnemotechniky, jejichž pomocí se vizuálně kódují čísla, jak jsme se o tom zmínili již v kap. 2.1. Někdy může znak přejímat fonetickou hodnotu jiného znaku, který zapadá do stejné kategorie: např. jednokonsonantní znaky (*f*) a (*ḏ*) mohou být zaměnitelné, protože oba představují hady. Znak, představující část z něčeho, může stát za znak, představující celek, a naopak: například oční panenka může stát namísto znaku oka , přestože původní fonetická hodnota obou znaků je odlišná.

„Kódování“ skrze slovní a obrazové asociace v ptolemajštině může být ale i složitější: znak zobrazující bohyni Nebthet, , lze číst jako *rs*, „bdít“, a to z toho důvodu, že jedna z jejích rolí v mytologii spočívala v tom, že spolu se svou sestrou Eset bděla nad mrtvým Usirem. Podobně jako u paměťových obrazů, je takový znak bez předchozích znalostí nerozklíčovatelný – čtenář musí nejprve poznat, o kterou bohyni se jedná (znak svého jména má na hlavě), to ho upomene na mytologický příběh, který se k ní vztahuje. Následně tyto znalosti uplatní v kontextu čteného textu (většinu znaků v ptolemajštině lze číst několika různými způsoby a určit, který z nich zvolit, je možné pouze z kontextu; proto je také čtení a interpretace ptolemajských textů velmi obtížná).

Další možností tvorby nových zápisů slov je hra s fonetickou hodnotou jednotlivých znaků. Ty mohou přejímat hodnotu znaků, s nimiž se obvykle vyskytují ve skupině (typickým

příkladem je situace, kdy determimativ, který se obvykle nečte, převezme fonetickou hodnotu slova, které kategorizuje); u dvou- či trojkonsonantních znaků mohou vypadávat některé hlásky (typicky slabé konsonanty, ale není to pravidlem); roli zde hrají také fonetické změny. Toto redukování vícekonsonantních znaků na jedinou hlásku pak poskytuje možnosti akronymického psaní, jehož typickým příkladem je nestandardní způsob zápisu božích jmen. Uveďme příklad zápisu jména boha Chnuma (v klasických hieroglyfech by zápis vypadal takto: , trojkonsonantní znak *ḫnm* + determimativ boha; případně s vypsanými fonetickými komplementy). V uvedeném způsobu psaní doloženém v chrámu v Esně (podle Kurth 2007: 22–23) jsou použity tři znaky, z nichž se každý může číst jako samostatné slovo; každý zároveň vyjadřuje určitou charakteristiku daného božstva. První znak, , se sice může číst jako pouhý jednokonsonantní znak, *ḥ*, zároveň jej lze ale číst jako *ḥ.t*, „tělo“, „břicho“, což je také to, co hieroglyf představuje (zvířecí břicho). Druhý znak, , se sám o sobě čte *nḫp* a znamená to, co představuje – „hrnčířský kruh“. V daném slově se z něj čte pouze první písmeno. Podobně je tomu i s třetím znakem – má fonetickou hodnotu *ms* a znamená „rodit“. Chnum – *ḫnm* – se tedy v tomto případě skládá z prvních hlásek tří slov: ***ḫ***.*t* + ***n****ḫp* + ***m****s*, zároveň tak čtenáře rovnou upomíná na roli boha Chnuma jako stvořitele, který vytváří lidská těla na hrnčířském kruhu.

V některých případech jsou standardní znaky obohacené různými přidanými detaily, které určují, jak se má dané slovo číst. Jeden znak tak může mít velmi mnoho variant, jejichž fonetická i významová hodnota se značně liší. Výsledné nápisy v ptolemajštině pak mohou vypadat třeba i takto:

Obr. 5: Epiteta bohyně Hathor z chrámu v Dendeře (D XI, 130, 15; podle Kurth 2007: 68)

Obr. 6: Epiteta bohyně Hathor z chrámu v Edfú (E III, 353, 13; podle Kurth 2007: 67)

Obr. 7: Nápis z chámu v Dendeře (D IX, 117, 10; podle Kurth 2007: 69)

V případě prvních dvou nápisů se jedná o epiteta bohyně Hathor a obsah textů je téměř totožný: v prvím případě (obr. 5) čteme „Hathor, mocná/velká, paní Dendery, oko Reovo, paní nebes, velitelka všech bohů“ (*ḥw.t-ḥr.w wr.t nb.t jwn.t jr.t rˁ nb.t p.t ḥnw.t nṯr.w nb.w*), druhý text (obr. 6) říká „Hathor, paní Dendery, oko Reovo, paní nebes, velitelka všech bohů (*ḥw.t-ḥr.w nb.t jwn.t jr.t rˁ nb.t p.t ḥnw.t nṯr.w nb.w*). Třetí text pak mluví o skupině mocných bohů: „velcí bohové, pánové Velkého Devatera a Malého Devatera“ (*nṯr.w ꜥ3.w nb.w psḏ.t ꜥ3.t psḏ.t nḏs.t*). K tomu, aby člověk nápis správně přečetl, si musí pečlivě prohlédnout jednotlivé znaky/postavy – interpretace se často odvíjí od toho, co mají na hlavách nebo co drží v rukou, dané „atributy“ se pak buď přečtou ve své klasické fonetické hodnotě, nebo se od nich odvíjí interpretace na základě slovních hříček či mytologie (podobnou metodou, jakou jsme viděli výše u čtení znaku představujícího bohyni Nebthet jako sloveso „bdít“).[124] Jednotlivé hieroglyfy v těchto případech fungují stejně jako *imagines agentes* v antickém umění paměti.

Nelze tvrdit, že tu jde o systematicky definované mnenotechniky, vidíme zde nicméně princip zacházení s obrazy a znaky písma, který je totožný s tím, jak se tvoří paměťové obrazy v klasické metodě *loci*.[125] Mechanismy obrazových paměťových pomůcek nebyly tedy (vzdělaným) Egypťanům vůbec cizí, jak jsme nastínili i na příkladech uvedených v předchozích podkapitolách.

Právě ptolemajština byla písemným systémem, s nímž se mohla setkat většina antických autorů, kteří nám zanechali zprávy o egyptském hieroglyfickém písmu. Písmo plné podivných obrazů a sofistikovaných slovních hříček, které byly často pro nerodilého mluvčího obtížně uchopitelné či dokonce nepochopitelné (a které ani velká část gramotných domácích obyvatel nedovedla přečíst!), se přirozeně stalo předmětem zájmu, ale také zdrojem nepochopení a dezinterpretace. V následujících kapitolách se zaměříme na to, co nám o hieroglyfech a jejich čtení říkají antičtí autoři, a budeme zkoumat otázku, zda existuje analogie mezi obrazy

[124] Extrémním případem tohoto způsobu čtení jsou některé ptolemajské hymny. V chrámu v Esně jsou doloženy takové texty hned dva (*Esna* II, 103 a II, 126; s paralelními pasážemi v dalších textech z téhož chrámu). V obou případech se jedná o hymnus na Chnuma-Rea. První hymnus jej opěvuje jako pána Esny v beraní podobě a celý text je psaný téměř výhradě variantami znaku berana. Druhý hymnus chválí boha jako pána polí v podobě krokodýla, a celý text je až na několik výjimek zapsán variantami znaku zobrazujícího toto zvíře (pro překlad a komentář obou textů viz Leitz 2001: 251–276).

[125] Jako zásadní rozdíl se ovšem nabízí skutečnost, že v mnemotechnice by měl každý své paměťové obrazy vytvářet sám, aby byly účinné. V systému, který tímto způbem zapisuje jazyk a význam slov, je pochopitelně nutné, aby jej dovedl rozklíčovat každý, kdo zná daná pravidla (Landgráfová 2013: 518). Zde je ovšem záhodno připomenout, že ptolemaiovský způsob zápisu má, na rozdíl od klasické egyptštiny, svá specifika nejen v různých druzích textu, ale také v rámci jednotlivých chrámů – v písmu samotném se často objevují narážky na lokální podobu bohů, mytologické a kultické tradice s nimi spjaté; správné čtení textu tedy vyžadovalo poměrně specifické znalosti, tradované v určitém kruhu. Podobně mohly fungovat např. i mnemotechniky s předpřipravenými obrazy, které kolovaly v určitých skupinách.

hieroglyfického písma, jak je interpretovali Řekové, a principy, na nichž stojí tvoření obrazů v klasickém umění paměti.

5 Antická recepce staroegyptských hieroglyfů

V této kapitole se zaměříme na to, jak vnímali a interpretovali egyptské hieroglyfické písmo Řekové.[126] Nejprve bude věnována pozornost rozdílnému pohledu obou kultur na písmo jako takové, posléze se budeme věnovat tomu, co o egyptských hieroglyfech říkají řečtí (či latinští) autoři. Zajímat nás bude především to, jak Řekové nahlíželi a interpretovali obrazovou hodnotu hieroglyfů, která je z hlediska předmětu práce klíčová, a nakolik (ne)byli schopni reflektovat to, že hieroglyfické písmo zapisuje skutečný jazyk. V souvislosti s tím nastíníme otázku možnosti využívání znaků egyptského písma jako jednotlivých paměťových obrazů, ale také interpretace egyptského písma jako takového podle vzoru umění paměti, kdy se jednotlivé znaky „nečtou“, ale využívají se jako obrazové paměťové háčky, kódující určité uživateli předem známé informace.

5.1 Písmo: dar od bohů?

Nejprve se krátce zaměřme na to, jak Řekové nahlíželi na své vlastní písmo, tedy alfabetu, a jak se tento pohled liší od způsobu, jakým staří Egypťané 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 Egypťanů, podle kterých písmo pocházelo přímo od bohů a spojovali 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,

[126] Část této kapitoly byla publikována v časopise *Aither*, č. 27 (Míčková 2022a: 28–57).

Kadmos, Orfeus nebo Palamédés,[127] až po historické osobnosti: často jde o básníky archaického období (Simónidés z Keu, Epicharmos ze Sicílie), spojované s dobou nástupu psané řecké literatury. Jako příklad uveďme ukázku z Pliniova díla *Naturalis historia* (7, 56, 2, překlad Němeček 1974: 102): „Písmenům přičítám původ assyrský, někteří, např. Gelius, míní, že Merkur naučil psát Egypťany, jiní straní tomu, že byla nalezena Syry; v počtu 16 je pak přinesl do Řecka Foiníčan Kadmos. Za trójské války pak přidal čtyři znaky (dzéta, ypsilon, fí, chí) Palamédés, další čtyři Simónidés Melský (psí, ksí, 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 Foróneou, což se pokouší dokázat z pomníků. Naproti tomu Epigenés učí, že u Babylóňanů bylo zapsáno hvězdné pozorování za 720 000 let na vypálených cihlách – a je to autor na slovo vzatý; Berosos a Kritodémos minimálně 490 000. Z toho je pouze vidět, že užívání písma je velmi dávné. Do Latia 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 obcí 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,[128] Orfea spojovaného s Thrákií[129] či krále Danaa,

[127] Palamédés se jako vynálezce písma poprvé objevuje ve Stésichorově *Orestei* (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 jedenáct. 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 nějž podobu písmen inspirovaly tvary ptačích hejn v letu. Powell ve své publikaci o vzniku řecké alfabety (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.

[128] 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 *HN* 7, 56, 2. Pro historický vývoj řecké alfabety a kritiku pramenů a literatury viz např. Bernal 1990; Powell 1991.

[129] Orfeus je sice někdy zmiňován jako vynálezce písma (např. v Orfeově epitafu, citavaném Pseudo-Alkidamem, viz Linforth 1931: 5nn.; v Platónových *Zákonech*, 677, je Orfeus dáván po bok Palaméda, ale figuruje zde mezi dalšími vynálezci a přesná povaha jeho vlastního vynálezu není v textu charakterizována), nicméně podobně jako je v mýtu o Prométheovi písmo zastíněno příběhem o krádeži ohně (či jeho dalšími vynálezy a stvořením lidí, viz

který připlul z Egypta.[130] 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. Hyginus (*Fab.* 277) spojuje s původem písma Moiry; Augustin uvádí na několika místech (*De civ. D*. 18, 3; 18, 37; 18, 40) pozoruhodnou tradici, související s Egyptem: odkazuje na Varrona, který tradoval historku, že Egypťané se písmo naučili od bohyně Isis, která byla (kvůli své ikonografii a egyptskému prostředí) ztotožňována s Ió (komentář k tomuto místu viz Westerfeld 2019: 43–48). Takové zmínky jsou však poměrně výjimečné – řecká tradice se 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.[131]

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.[132] Například Diodóros Sicilský (*Bibl. hist.*1, 16, 1) píše o vzniku písma podle Egypťanů toto: „Byla jeho (tj. Hermova) zásluha, že řeč začala být článkována, že mnohé věci, 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 héroové. Podobně čteme u Plútarcha (*Quest. conv.* 738e): „Říká se, že Hermés jako první z bohů vynalezl v Egyptě písmo,

pozn. 131), v případě Orfea nemá písmo nikdy takovou důležitost jako jeho písně a hudba (Vasunia 2001: 149), s nimiž 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 významným médiem tohoto náboženského proudu byly texty (Burkert 1998: 297).

[130] Právě tato varianta, doložená již u Hekataia v 6. stol. př. n. l., může podle některých badatelů odkazovat na starší písemnou tradici východních národů a její vliv na řecké písmo, viz např. Powell 1991: 5–6; 233–234.

[131] 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 Epiméthéus stvořeným smrtelným rodům pouze udělit schopnosti. Epiméthéovi však toho pro lidi mnoho nezbyde, načež Prométheus ukradne Athéně a Héfaistovi řemeslnou dovednost a oheň, ale je to již člověk, kdo rozčlení řeč a vynalezne další k životu potřebné věci.

[132] K charakteristice Thovta v hellénistické době a jeho proměně v Herma Trismegista viz např. Fowden 1993; Bull 2018. Tuto pořečtělou podobu Thovta jako vynálezcce písma převzali i Římané, a to jako svého Mercuria (Cicero, *Nat. D.* 3, 22). Viz též již zmiňovaný démotický text, tzv. *Thovtova kniha* (Jasnow – Zauzich 2021), která může mj. představovat jeden z pomyslných mezistupňů mezi egyptským Thovtem a jeho pozdější „hermetickou“ podobou.

na základě čehož Egypťané jako první z písmen zapisují ibise, který náleží Hermovi.“[133] Eusebius (*Praep. evan.* 1, 10, 8) už uvádí Thovta a Herma jako obdobu jedné a téže postavy: „Z Misóra se zrodil Taautos, 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 oddělil 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 již zmiňovaný dialog *Faidros.* Jak již bylo popsáno výše (kap. 3.2), 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 však svůj poslední vynález vychvaloval před králem, ten namítal, že písmo nopak paměť zkazí: „Tato nauka zanedbáváním paměti způsobí zapomínání v duších těch, kteří se jí naučí, protože spoléhajíce na písmo budou se rozpomínat na věci zevně, z popisu cizích znaků, ne zevnitř sami od sebe“ (*Phdr.* 247, d–e, překlad F. Novotný).

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; viz též Werner 2012: 186–187, který komentuje obě možnosti a jejich kombinaci). S posledně jmenovaným jej pojí totožné vynálezy, které uvádí např. Gorgiova *Palamédova obrana* či fragment ze Sofoklovy nedochované tragédie *Palamédés* (fr. 479 Radt). Dále 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) Thovt písmo popisuje velmi podobně, jako „lék pro pamatování a moudrost“ (μνήμης τε γὰρ καὶ σοφίας φάρμακον);

[133] Je otázkou, co má touto pasaží Plútarchos na mysli. Znaků, které se zapisují pomocí konkrétního druhu ptáka, je v hieroglyfech mnoho, a jsou proto také pro člověka bez znalosti egyptského písma značně nápadné. Plútarchovo tvrzení by ovšem mohly objasnit již diskutované démotické seznamy hlásek, kde je ke každé z nich přiřazen pták, jehož název na tuto hlásku začíná (viz kapitola 4.2). Viz též Westerfeld 2019: 76–77 a Gaudard 2012: 65–70, který komentuje i pozdější recepci tohoto místa u Plútarcha, včetně snahy hledat původ tvaru písmene A v obrazu ibise. V moderních egyptologických seznamech jednokonsonantních znaků se jako první používá hláska *alef,* která se také zapisuje jedním ze znaků znázorňujících ptáka ( ), nejedná se však o ibise, zasvěceného Hermovi/Thovtovi, ale o orlosupa, a není doloženo, že by své znaky takto řadili samotní Egypťané (současný systém řazení má počátky v 19. století).

v podobném duchu se o písmenech mluví i dále 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, přibližně odpovídá svým významem egyptskému výrazu *medu 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,[134] 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 nedotesávány, 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 zvláště důležitá): eliminovalo se tím nebezpečí pro případ, že by znaky díky své magické moci ožily a nabyly skutečné podoby. Asi nejnápadnějším 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,

[134] 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 (cca 722–655 př. n. l.), skutečné stáří textu je však stále předmětem debat mezi odborníky (viz např. Krauss 1999; Ockinga 2010; Sousa 2017).

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 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!“ (*pLansing* 2,1–2,3). Podobné chvály písma a písařské 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 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 úctě ke kněžím, kteří se zabývali přímo náboženskými a magickými texty.[135]

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, která již z podstaty věci způsobuje, že jeho vynálezy mají i svou temnou, matoucí stranu, která může toho, kdo je využívá, přivést do nemalých potíží. A podobně je tomu i s písmem jako takovým.

[135] Vzhledem k charakteru egyptského písma a faktu, že k běžnému použití (dopisy, účetnictví atp.) se používala hieratika, měla gramotnost v Egyptě různé stupně. Na nejnižším z nich bychom nalezli 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).

5.2 Průkopníci písma: Cizinci, ženy, podvodníci

Typickým prvkem řeckých příběhů o písmu a jeho počátcích je značně ambivalentní charakter písma, podobně jako je tomu u dalších „novinek" připisovaným jeho vynálezcům (např. kostky, deskové hry, mince, vojenská taktika; k diskusi na toto téma viz např. Frankfurter 1994: 190; Kurke 1999: 249–253; Vasunia 2001, 148n.). Občas působí písmo u Řeků spíše jako danajský dar, někdy může dokonce svého vynálezce či původce přivést do fatálních potíží: již jsme viděli kritiku užitečnosti písma ve *Faidrovi*; Palamédovi se stane osudným podvržený dopis od Priama.[136] 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 dekrety, 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 O. Vaňorný). Ve vzkazu je ovšem ve skutečnosti naznačeno, že Bellerofontés má být usmrcen: jedná se o lest, kterou spředla Proitova žena, jež po Bellerofontovi toužila, ale byla odmítnuta. Otázkou nicméně zůstává, co přesně jsou ony „zhoubné značky" (σήματα 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?[137] Postřeh, který je třeba v daném kontextu zmínit, uvádí ve své knize B. Powell (1991:

[136] Viz např. Apollodóros *Bibl.* 3,8; Hyginus *Fab*.105, scholia k Euripidovu *Orestovi* 432.

[137] Pokud se v *Iliadě* objevuje pojem σήμα(τα) 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.

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 nápisech, často votivní povahy. Např. v Aischylových *Prosebnicích* (463), když se 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 přísaha zaznamenává na trojnožku (v tomto případě se nápis objevuje v pozitivnějším kontextu, viz též Ceccarelli 2019: 107–114 a dále v textu) atp. Pokud je ovšem řeč o nějakém delším textu, nestojí psané slovo v příliš 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 (v některých tradicích je s ním ostatně spřízněn, viz např. Apollodóros *Bibl.* 1, 9, 16).

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, 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 Steiner 1994: 209–212 či Small 1997: 39 a pozn. 13).

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 s 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 byla Řeky považována za neevropskou část světa a bývá často spojována s despotickými mravy, změkčilostí,

rozmařilostí, extrémy a přepychem, obzvláště v případě žen (viz např. Armstrong 2006); navíc se všeobecně mělo za to, že Kréťané jsou lháři (s původem této představy je ostatně opět spojována ženská postava velmi ambivalentního charakteru, Médeia, která měla Kréťany proklít, aby nikdy neříkali pravdu, jak vypráví podle Fótia Ptolemaios Chennos, *Myriobiblion* 190, 36). V *Hippolytovi* se narážky na psané slovo objevují ještě několikrát, Théseus mimo jiné svému synovi vyčítá, 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 R. Mertlík).

Další 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 Ifigenie žádá Oresta, aby doručil do Argu jednak její zprávu a jednak vzkaz, který jí tam zanechal jeden z řeckých zajatců. V případě Ifigeniiny zprávy se opět jedná o rozsáhlý dopis, který píše žena, jejíž role v příběhu je značně ambivalentní, znovu 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 příkladem hodným pozornosti je příběh, v němž do Tróje přichází coby vyslanci Odysseus a Menelaos s úmyslem získat zpět Helenu mírovou cestou. Ve variantě mýtu, kterou nenalezneme u Homéra, ale až v pozdějších zdrojích (viz Tzetzés, *Exegesis in Iliadem* 405), je s nimi ještě Palamédés nesoucí dopis adresovaný Heleně, který psala její sestra Klytaimnéstra. Opět zde figuruje žena, jejíž charakter je v řecké mytologii nechvalně 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 mimo mytologii. Písemné dokumenty nahrazovaly orální tradici jen pozvolna (Harris 1989: 46; Castagnoli – Ceccarelli 2019: 12) a na písmo se často hledělo s nedůvěrou jako na novotu kontrastující s ústním předáváním kulturní tradice (Havelock 1986: 19–23, 79–97). Po dlouhou dobu mělo písmo 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. West 1985; Hartog 1988: 277–281; Thomas 1992: 130), ale i jinde: kupříkladu v Aischylových *Prosebnicích* se ve scéně, kdy Pelasgos odmítá vyslance Aigyptových synů a posílá jej se zápornou odpovědí zpět k jeho egyptským pánům, výslovně uvádí, 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, jejž by nesly destičky neb svitek knihy voskem zapečetěný: to zřetelně jsi slyšel slova svobodná z úst volných“ (Aisch. *Prosebnice* 942–949, překlad J. Enders; k diskusi viz např. Vasunia 2001: 143–145). Pro srovnání se nabízí podobná scéna z *Prosebnic* Euripidových (1176 nn.), kde Théseus, podobně jako u Aischyla, rozhoduje ústně, avšak Athéna v tomto případě vyžaduje, aby byla slova přísahy zapsána na trojnožku, která bude uložená v Delfách. Toto místo rozsáhle komentuje ve své studii P. Ceccarelli (Ceccarelli 2019: 107–114), která poznamenává, že se jedná o jediný případ v řecké literatuře 5. stol. př. n. l., který jasně vyjadřuje, že psané zákony jsou zárukou rovnosti a dodržení dohody. Tuto skutečnost dává též do souvislosti s historickou situací kolem let 430–420 př. n. l., kdy se objevuje mnohem více nápisů a dekretů (Ceccarelli 2019: 112; k diskusi viz též Werner 2012: 184–185).

Pejorativní pojetí písma v řeckém prostředí analyzuje ve své monografii D. Steiner (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.[138] Zde je ovšem na místě poznamenat, že ať už se Řekové na (cizí) písmo dívali

[138] Jako jeden ze zdrojů takového pohledu uvádí autorka všudypřítomné monumentální komemorativní nápisy, obsáhle zaznamenávající (často velmi 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 podoba. 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 psaného, 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 také doložena funkce jakýchsi uchovávatelů paměti (*mnémones*), jejichž úkolem bylo zřejmě pamatovat si a předávat např. důležitá fakta, data nebo genealogie (Havelock 1986: 83 a 1963: 52).

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

5.3 Egyptské hieroglyfy po řecku

„Ze začátku se mě ptali na různé věci: jeden chtěl vědět, jak my Egypťané ctíme své domácí bohy, druhý byl zvědavý na to, z jakého důvodu jsou v různých krajích uctívána jako božstva různá zvířata a co se o každém z nich vypravuje. Další chtěl slyšet o stavbě pyramid, opět jiný o bludišti podzemních hrobek. Krátce řečeno nezapomněli ve svém vyptávání ani na jednu věc týkající se poměrů v Egyptě, neboť nic nebaví Řeka tolik jako poslouchat výklad o čemkoli, co je egyptské."

- Héliodóros, *Příběhy aithiopské* 2, 27 (překlad V. Bahník)

Vzhledem k výše řečenému nepřekvapí, že egyptská posedlost písmem a psanými záznamy Řeky do velké míry udivovala. Již Hérodotos (*Hist*. 2, 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 J. Češka). 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 velikého 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“ (*Ti.* 23a, překlad F. Novotný). Psaní jako základní prostředek k udržování paměti, kultury a historie mohlo pro Řeky, zakořeněné především v orální kultuře,[139] představovat minimálně ve starších obdobích neobvyklou praxi.

Hieroglyfy se navíc už na první pohled od alfabety liší: alfabeta představuje poměrně jednoduchý systém, zapisující jednotlivé hlásky jazyka,[140] zatímco hieroglyfy jako logofonetické písmo s sebou po celé dějiny nesou svou obrazovou hodnotu, jak již bylo mnohokrát zmíněno. 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 symbolický výklad zcela běžně – tak, jak s tím začali staří Řekové.

V době, kdy Egyptu vládli panovníci cizího původu, se právě hieroglyfy staly významným prostředkem, jímž egyptská kněžská elita poukazovala na svůj původ a dlouhou tradici.[141] 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. Díky této představě byly hieroglyfy (a egyptské prostředí celkově) také spojovány s mysterijními kulty (Thuault 2018: 204–206). I idealizovaná podoba egyptských či obecně neřeckých kněží jako mudrců a asketů, kteří se zabývají duchovními cvičeními, studují a střeží prastaré poznání a ovládají tajemné znalosti a kouzla se

[139] K diskusi ohledně problematiky archivních záznamů v Řecku viz např. Vasunia 2001: 146 s další literaturou i ke konkrétním oblastem (Athény, Sparta), viz též Castagnoli – Ceccarelli 2019: 13–20. Kromě těchto záznamů samotných je předmětem debat samozřejmě také množství písemných záznamů, které se nedochovaly z důvodu nedostatečné trvanlivosti materiálu, jako je v řeckém prostředí papyrus, nebo voskové tabulky, běžně používané např. k psaní poznámek, dopisů nebo osobních záznamů.

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

[141] Této problematice jsem se věnovala též ve studii, věnované specifikům proměny náboženských textů v sajsko-perských hrobkách v Abúsíru, viz Míčková 2022b: 207–231.

v antických textech objevuje velice často, ať už se jedná o (domnělé) historické osoby nebo literární postavy (celkově k této problematice viz např. Escolano-Poveda 2020).

Mezi antickými autory komentujícími egyptské písmo se už od Hérodota (*Hist.* 2, 36) stalo poměrně 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 rozdíly mezi funkcemi jednotlivých znaků. Pro příklad se můžeme obrátit k Diodórovi Sicilskému (*Bibl. hist.* 3, 4, 1), který píše, 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 propojených slabik, ale skrze obrazy věcí, které napodobuje, a skrze obrazné významy, které si (lidé) vštípí do paměti cvičením.“ Podobně se o hieroglyfech vyjadřuje i Tacitus (*Ann.* 11, 16; byť zároveň v jiné části díla vypráví o skutečných egyptských nápisech, viz níže). Představu o tajemných a pro zasvěcené nesrozumitelných znacích zmiňuje také Apuleius ve svém *Zlatém oslu*: „Přinesl (tj. kněz) z tajného úkrytu jakési knihy napsané neznámým písmem. Některé značky byly vytvořeny z obrázků zvířat nejrůznějšího 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“ (*Met.* 11, 22, překlad V. Bahník).

Do dnešní doby se dochoval pouze jediný antický pokus o systematický výklad hieroglyfů, a to Hórapollónovo dílo *Hieroglyphica*, jemuž se budeme věnovat níže. Jelikož se ovšem jedná o poměrně pozdní text (5. stol. n. l.), nejprve se zastavíme u jeho předchůdců.

Pokud se Řekové s egyptským jazykem setkali, šlo často pouze o jeho mluvenou podobu v případě osob, které Egypt osobně navštívily. Tito lidé také pochopitelně viděli hieroglyfy na egyptských památkách (ale nedovedli je přečíst). Většina z nich přejímala již tak značně zkreslené informace zprostředkovaně z vyprávění či knih a ty se pak dále předávaly od jednoho autora ke druhému (Iversen 1993: 41). Už Hérodotos (*Hist.* 2, 125; 154, 164) se zmiňuje o tom, že v Egyptě působili (profesionální) překladatelé a tlumočníci, někteří z nich pravděpodobně bilingvní. Tito lidé však zřejmě překládali soudobou mluvenou egyptštinu, tj. démotštinu nebo později koptštinu, a je otázkou, nakolik byli schopni číst hieroglyfické písmo.[142] Jak již bylo

[142] Nabízí se srovnání se současnými turistickými průvodci, jejichž rodným jazykem je arabština, a kteří v angličtině (či jiném cizím jazyce) podávají výklad o historii starověkého Egypta. Většina z nich je schopna ukázat na nápisech např. jména bohů či faraonů, datace či nějaké zajímavosti, případně přetlumočit obsah, který si nastudovali z překladů, souvislý text v hieroglyfech ale nepřečtou.

zmíněno, jazyk hieroglyfů již nebyl jazykem mluveným a toto písmo se běžně nepoužívalo, ani většina domácích lidí tedy nedovedla tyto nápisy číst (i v rámci těch, kdo byli gramotní), nemluvě o složitých nápisech, psaných v ptolemajštině. Minimálně do římského dobytí Egypta a doby krátce po něm však v Egyptě existovala kněžská elita, jejíž část se zcela jistě věnovala textům psaným v hieroglyfech, jejich studiu a dost možná také jejich kompozici.[143]

Zvláštní případ mezi klasickými autory tvoří osoby egyptského původu, případně ti, kterým se dostalo formálního vzdělání v Egyptě. Nevíme, nakolik byly hieroglyfy v dobách, kdy Egypt navštěvovali či o něm psali níže citovaní autoři, součástí výuky a kdo z Egypťanů se jim do jaké míry mohl učit. Tradice se mohla značně lišit nejen podle typu vzdělání, ale i v rámci jednotlivých regionů – kosmopolitní Alexandrie a její kultura se jistě více podobala soudobým hellénistickým metropolím mimo Egypt než kupříkladu městům a kultovním centrům ve středu nebo na jihu země. Na druhou stranu se ale jedná o dobu, kdy bylo běžnou praxí vydávat královské dekrety ve třech jazycích, respektive dvou jazycích[144] a třech písmech – hieroglyfech, démotštině a řečtině (tak ostatně vypadá i slavná Rosettská deska), lidé schopní převést egyptštinu (včetně hieroglyfů) do řečtiny a/či naopak tedy museli v Egyptě působit. Textů, v nichž se používá jak démotština, tak řečtina, je doloženo poměrně velké množství a existují i doklady překladů egyptských (démotických) textů do řečtiny (nejznámějším příkladem je asi překlad egyptského *Mýtu o slunečním oku*, viz např. Signoretti 2010: 725–732; Prada 2012: 627–634; Feder 2013: 3–12). Nesmíme také zapomínat na to, že oficiálním jazykem Egypta byla za vlády Ptolemaiovců řečtina, rodilí mluvčí či řecky plynně mluvící vzdělanci se tak mohli do tamního kulturního a vědeckého života snadno zapojit. To, že se řecky či latinsky píšící autoři zmiňují o Egyptě jako takovém, jeho dějinách, památkách či dalších pozoruhodnostech, není nic neobvyklého.[145] Tito autoři ale většinou o egyptském písmu píší

[143] Pro množství chrámových nápisů i textů na papyrech z Ptolemaiovské doby nemáme žádné dřívější paralely, některé však vykazují jazykové a obsahové charakteristiky, jež naznačují, že mohly mít původ v dřívějších dobách. Nicméně už jen ptolemaiovský způsob zápisu dokládá, že kněží v této době s hieroglyfickými texty aktivně pracovali, a dovedli je tedy nejen zapisovat (či opisovat), ale i překládat, interpretovat, doplňovat či editovat, případně v tomto jazyce a písmu skládat texty nové, viz též kapitoly 4.2 a 4.3.

[144] Nešlo ovšem o pouhý přepis do jiného písma: démotština se od jazyka (i ptolemaiovských) hieroglyfů liší, nejedná se nicméně o jiný jazyk, ale pouze jeho jinou fázi.

[145] Kromě dochovaných děl pojednávajících o Egyptě je třeba mít na paměti i tituly, z nichž se zachovaly pouze fragmenty nebo jména, jako například některá díla Manethóna ze Sebennytu (byť v tomto případě se zřejmě jedná o řecky mluvícího Egypťana); *Aegyptiaca* Hekataia z Abdéry, z nichž zřejmě čerpal Diodóros Sicilský (Muntz 2011: 575nn.) či Apiónova *Aegyptiaca* (viz dále v textu). Diodóros ostatně sám zmiňuje, že v dobách Ptolemaiovců (mluví o Ptolemaiovi I., ale tento trend můžeme předpokládat i za vlády jeho následovníků) navštěvovalo Egypt mnoho Řeků, kteří o něm posléze psali (*Bibl. hist*. 1, 46), Hekataia jmenuje jako jednoho z nich. Seznam Řeků, kteří navštívili Egypt, vypočítává i Plútarchos (viz níže).

velmi povšechně, zmiňují jeho obrazovou hodnotu a symbolické intepretace, obvykle však jde pouze o krátký výklad v rámci egyptských kuriozit či odlišností.

Můžeme však v řeckých a latinských textech najít explicitní zmínky o tom, že by se někdo z antických autorů pokoušel egyptštinu, tj. ve zde zkoumaném kontextu hieroglyfy, systematicky naučit, případně o nich napsat pojednání? Nalezneme zde případně zmínky, že by Egypťané pro Řeky překládali něco ze svých textů?

5.3.1 Eudoxos z Knidu a Chonúfis z Memfidy

Čas od času narazíme u klasických autorů na zmínky o tom, že někteří lidé dovedli číst egyptské texty nebo rozumět egyptskému jazyku. Podle Plútarcha (*De Is. et Os.* 10), Diogena Laertia (*Vitae* 8, 1) i Porfyria (*V P* 12) se egyptskému jazyku naučil Pythagoras. Zmiňme také filosofa a astronoma Eudoxa z Knidu, Platónova současníka, který měl určitou dobu pobývat v Egyptě a studovat tam astronomii a matematiku. Diogenés Laertios o něm píše (*Vitae* 8, 89, překlad A. Kolář): „Eratosthenés o něm tvrdí v spise pro Batóna, že složil též *Psí rozmluvy*, podle jiných však je napsali Egypťané ve své řeči a on prý je přeložil a vydal pro Helény." Eudoxa by tedy bylo možné považovat za jednoho z Řeků, který se naučil egyptsky, a potenciálního kandidáta na autora nějakého spisu o egyptském písmu, jeho dílo se nicméně dochovalo pouze ve fragmentech a tuto hypotézu není možné ničím podložit, navíc se opět dostáváme k problému, o jakém jazyce a písmu se zde vlastně hovoří. Tradici o Eudoxovi zaznamenává i Plútarchos (*De Is. et Os.* 10), který jej jmenuje mezi učenci, kteří navštívili Egypt, aby se tam učili tamní moudrosti; v Eudoxově případě uvádí jménem i jeho učitele, Chonúfida z Memfidy.[146] Tento Egypťan se objevuje i v dalším Plútarchově díle, *De genio Socratis* (7), kde v rámci vyprávění Simmias vzpomíná, že s ním on sám, Platón a Ellopión z Peparethu často diskutovali. Chonúfis zde vystupuje v zajímavé roli – není to jen filosof, mudrc či učenec, ale také překladatel starých textů: diskuse se točí kolem objevu domnělé Alkméniny hrobky (*De gen.* 5). Její ostatky měly být na rozkaz krále Agésilaa převezeny z Haliartu do Sparty, nicméně podle Feidolaova vyprávění zde žádné tělo nebylo nalezeno. Podrobně se však zmiňuje o pohřební výbavě a

[146] Plútarchos na tomto místě jmenuje i domnělé učitele Solóna a Pythagora: prvního z nich měl učit Sonchis ze Sají, druhého pak Oinúfis z Héliopole. Sonchis měl být také podle Plútarcha (*Vita Sol.* 26) spolu s Psenofiem z Héliopole tím, kdo Solónovi mj. vyprávěl mýtus o Atlantidě a mohl by tak být totožný i s egyptským knězem (či jedním z nich, pokud by se jednalo o rozdílné osoby) z Platónova *Timaia* (*Ti.* 23a) a *Kritia* (*Criti.* IV, 108e), jehož/jejichž jména Platón neuvádí.

popisuje, že před hrobkou byla objevena bronzová deska s nápisem v podivném písmu, které připomínalo písmo egyptské. Agésilaos tedy nechá tabulky opsat a pošle je egyptskému králi, aby je předal kněžím, kteří by je přečetli. Na tomto místě Feidolaos vybízí Simmia, aby k věci něco řekl, neboť má s Egyptem a Egypťany zkušenosti. Simmias následně (*De gen.* 7) odpovídá, že o těchto tabulkách nic neví, ale ví o tom, že egyptský kněz (προφήτης) Chonúfis, jehož zná, obdržel od spartského posla dlouhý text (γράμματα δὲ πολλὰ) s žádostí, zda by jej mohl přeložit. Nato Chonúfis po tři dny pročítal staré knihy s nejrůznějšími písmy (ἀναλεξάμενος βιβλίων τῶν παλαιῶν παντοδαποὺς χαρακτῆρας), načež zaslal králi překlad textu (ten měl nabádat Řeky k músickým soutěžím a k filosofii) s tím, že se jedná o písmo z doby krále Prótea. Tato pozoruhodná historka nám ukazuje hned několik zajímavých věcí. Byť obsah nápisu je nakonec zcela řeckého charakteru a příliš se nehodí do hrobového kontextu, vidíme zde, že Řekové jakékoliv podivné, tedy ne-alfabetické písmo (mohlo jít například o lineární písmo B?) spojovali s Egyptem. Na Egypťany se také obrací, aby podivné písmo přeložili – čilé kontakty Sparty s Egyptem jsou v této době historickou skutečností (spartský král Agésilaos II. byl za vlády Nektaneba I. a jeho syna Irmatenrea Džedhora egyptským spojencem a účastnil se egyptského tažení proti Peršanům). Ve vztahu ke zkoumané látce je ovšem hodno pozornosti, že egyptský kněz zde Řekům zprostředkovává informace, které čerpá ze starých egyptských knih, a předkládá jim překlad pro ně nesrozumitelného textu. Pokud budeme brát jádro této příhody za důvěryhodné, vidíme, že pro Řeky z určité vrstvy nemuselo být zase tak obtížné dostat se k některým egyptským textům prostřednictvím osob, které je dovedly číst.

5.3.2 Plútarchos

Plútarchos (*De Is. et Os.* 10, 354f nn.) interpretuje egyptské hieroglyfy čistě symbolickým způsobem. Jejich symboliku či figurativnost a tajemný charakter (τὸ συμβολικὸν αὐτῶν καὶ μυστηριῶδες) měl podle něj napodobit Pythagoras, když do svých pouček včleňoval skryté významy a hádanky.[147] Byť hříčky s přeneseným významem jednotlivých znaků můžeme v egyptštině, zvláště pak v ptolemajštině, najít, rozhodně se nejedná o základní princip hieroglyfického písma, jak tomu Plútarchos rozumí. Na doklad své

[147] V Pseudo-Plútarchově spisu *De liberis educandis* (17) nalezneme konkrétní příklady výroků, které měly obrazně vyjadřovat různé maximy či rady: například „zdržet se fazolí“ mělo ve skutečnosti znamenat „vyhýbat se politice“ (komentář k takové interpretaci pythagorejských pouček viz též Iversen 1993: 45).

teorie udává i příklad několika konkrétních znaků. Správně zaznamenává, že Egypťané zapisují jméno boha Usira (Osirida) dvěma znaky, z nichž první představuje oko a druhý žezlo (*De Is. et Os.* 10, 354f); jedná se o jednu z možných variant zápisu tohoto jména v ptolemajštině: (viz též Landgráfová 2014: 141–142); obvyklejší způsob zápisu ve standardní egyptštině je . Plútarchos následně píše, že někteří jeho jméno překládají jako „ten s mnoha očima", protože egyptsky se „mnoho" řekne *os* a „oko" *iri* (*De Is. et Os.* 10, 355a). Vzhledem k již probíranému faktu, že egyptština nezapisovala samohlásky, nelze tuto výslovnost s jistotou potvrdit ani vyvrátit, byť slovo „oko" egyptské transliteraci víceméně odpovídá (*jr.t – iret*). Obvyklé egyptské slovo pro výraz „mnoho" je *ꜥš3*, *aša*, ve výslovnosti ale mohlo znít jinak. Jméno boha Usira však tento význam nemá a znak oka zde funguje foneticky, není ovšem vyloučeno, že tento výklad mohl mít Plútarchos či jeho zdroj přímo od Egypťanů – pokusy o etymologii prastarých božských jmen máme doloženy i v egyptských textech (viz výše v kapitole 4.2 a pozn. 115).

Následně (*De Is. et Os.* 10, 355a) uvádí Plútarchos slovo „nebe", které prý kvůli jeho věčnosti a bezvěkosti Egypťané zapisují znakem srdce, pod nímž je znak ohniště/krbu/ohně (ἐσχάρα). Stejný popis hieroglyfu uvádí ve svém díle *Hieroglyphica* i Hórapollón (1, 22), ten mu ovšem dává význam „Egypt" a vysvětluje, že Egypt svým teplem zahřívá vše, co je v něm, podobně jako je dychtivý člověk zahříván žárem svého srdce.[148] Zde vidíme zajímavý příklad egyptského znaku/ikonografického prvku, který shodně popisují hned dva antičtí autoři, nicméně každý z nich mu dává zcela jiný význam. Zřejmě se jedná o něco, co na egyptských monumentech opravdu viděli, prozatím ale není možné určit, který konkrétní hieroglyfický znak, způsob zápisu či ikonografický prvek mohli mít autoři na mysli. Z Plútarchova ani Hórapollónova popisu není zcela jasné, jak by měly uvedené znaky vypadat, a slova, jež by odpovídala významu, který uvádějí, se v egyptštině zapisují jinými způsoby.

Plútarchos v této sekci už žádné další konkrétní znaky neuvádí,[149] zaznamenává ale nejrůznější prvky egyptských reálií, které interpretuje stejným symbolickým způsobem. Popisuje sochy „soudců" v Thébách, které nemají ruce, a sochu nejvyššího soudce, která má

[148] Řídím se edicí The Loeb Classical Library z r. 1936. Landgráfová (2014: 142), která se dle bibliografie řídí německou edicí T. Hopfnera z let 1940–1941, uvádí, že po výkladu Osiridova jména následuje lacuna, v níž měl být výklad pro pojem „nebe"; kombinace znaků srdce a ohniště či oltáře s hořícím ohněm má být zápisem pro slovo „hněv".

[149] Příklad některých znaků nalezneme ale ještě dále v textu (viz podkapitola věnovaná Klementu Alexandrijskému) či v jiných Plútarchových spisech. Např. v díle *Proč už Pythie nevěští ve verších* (400a) popisuje obraz božského dítěte, sedícího v lotosovém květu. Pro komentář k tomuto obrazu viz kapitola 5.3.8.

zavřené oči, což mělo naznačovat, že spravedlnost se nedá koupit ani úplatky, ani přímluvami; dále že příslušníci vojenské třídy mají na svých pečetítkách podobu skaraba, protože u tohoto druhu brouka neexistují samice. V následující části (*De Is. et Os.* 11, 355b nn.) pak předkládá, že podobným symbolickým způsobem by se měly interpretovat i všechny egyptské mýty, které nezachycují „skutečné" příběhy, ale alegorickou formou předávají poznání o světě.

5.3.3 Diodóros Sicilský

Již zmíněný Diodóros Sicilský se o egyptských hieroglyfech zmiňuje hned na několika místech ve svých *Dějinách* a je často citován jako jeden z hlavních antických zdrojů v této věci. Podobně jako další antičtí autoři rozlišuje dva druhy egyptského (respektive v jeho podání „etiopského") písma, lidové (δημώδη, démotštinu) a posvátné (ιερὰ, hieroglyfy), přičemž u druhého z nich dává zvláštní důraz na to, že se jedná o písmo tajemné a utajované, kterému se učí pouze kněží a jehož znalost se předává z otce na syna (*Bibl. hist.* 3, 3, 5). Na několika místech (*Bibl. hist.* 3, 4, 1; 3, 4, 4) také zmiňuje to, že je velice obtížné se hieroglyfy naučit a vyžaduje to dlouhou praxi a vycvičenou paměť (sic!). Hned v první knize (*Bibl. hist.* 1, 27, 6) ovšem popisuje domnělou hrobku Isidy a Osirida v Nyse, kde měla být na památku každého z nich vztyčena stéla s poměrně dlouhým nápisem v hieroglyfickém písmu. Oba tyto nápisy cituje. Vzhledem k lokaci v Nyse a samotným Diodórovým pochybám (zmiňuje, že domnělých hrobů těchto božstev existuje mnoho) však není jasné, zda jde v tomto případě opravdu o egyptské hieroglyfy, autor žádný bližší komentář k charakteru znaků neuvádí.

Na jiném místě ale Diodóros příklady některých egyptských znaků zmiňuje (*Bibl. hist.* 3, 4, 2–4): sokola, krokodýla, hada a znaky pro několik částí lidského těla: oko, ruku a obličej. Sokol podle něj symbolizuje vše, co se děje či pohybuje rychle, jelikož je nejrychlejší ze všech zvířat. Takový význam však znak představující sokola ve skutečnosti nemá (pro komentář k tomuto znaku viz níže, znak 8 v tabulce 1).

Krokodýl má být symbolem všeho zla – toto tvrzení má pravděpodobně základ v egyptských náboženských představách, kde je krokodýl jedním ze zvířat, která mohou představovat síly chaosu. Samotný znak krokodýla může mít v ptolemajštině mnoho různých čtení a významů (Kurth 2010: 276), „zlo" však mezi ně nepatří. Existuje několik slov, která vyjadřují negativní věci či vlastnosti a kde znak krokodýla slouží jako determinativ, tato slova ale v zásadě vyžadují alespoň částečně fonetický zápis, např. – *ꜣd* (*ad*), „zlobit se", „být rozzlobený", „útočit"; dále několik slov s významem „být chamtivý". Znak krokodýla může

být ale i součástí slov s „neutrálním“ významem, např. *sꜣq* (*saq*), , „shromáždit“, „sebrat dohromady“. Krokodýl jako logogram se může číst i v pozitivnějších významech, např. *nṯr* (*nečer*), „bůh“, *wr* (*ver*), „velký“; případně s*bk* – jméno boha Sobka.

Oko podle Diodóra označuje to, co udržuje spravedlnost a je strážcem celého těla – tento význam by mohl připomínat egyptské sloveso *rs* (*res*), „být bdělý“, „střežit“, mnohem spíše ale půjde o jednoduchou metaforu funkce lidského oka, jak je zjevné i z pokračování textu, kde Diodóros píše, že pravá ruka s roztaženými prsty symbolizuje obstarávání si živobytí, zatímco levá ruka s uzavřenými prsty ochranu a udržování majetku. Podobně podle něj mají fungovat i další obrazy představující části lidského těla, stejně tak jako symboly zobrazující jednotlivé předměty. V tomto podání zdaleka nejde o písmo, tedy systém zaznamenávající jazyk, ale o čistě symbolický výklad, kde nezůstala ani stopa po původním významu jednotlivých hieroglyfů. Není divu, že bylo pro Diodóra obtížně představitelné, že by si někdo systém s tolika znaky jednoduše zapamatoval – za předpokladu, že by se hieroglyfy neskládaly do slov a slova do vět s gramatickou konstrukcí, by bylo opravdu nutné si význam každého jednotlivého znaku, často značně široký, mechanicky zapamatovat.

5.3.4 Chairemón z Alexandrie

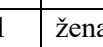
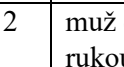
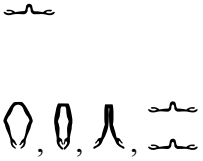
Celou knihu o egyptském písmu, nazvanou *Hieroglyphica*, měl údajně napsat v 1. stol. n. l. Chairemón z Alexandrie, historik, gramatik a stoický filosof, který byl během svého života mj. představeným části alexandrijské knihovny, nacházející se v Serapidově chrámu, a později se stal také učitelem mladého Nerona (blíže k postavě Chairemóna van der Horst 1987, viz též Iversen 1993: 46–47). Jeho dílo o hieroglyfech se však nedochovalo a nalezneme na ně pouze odkazy u dalších autorů (např. u Eusebia, *Praep. evan.* 5, 10). Nejobsáhlejší výtah z Chairemónova díla podává až Ioannés Tzetzés ve 12. století, a to v rámci svého komentáře k *Iliadě* (*Exegesis in Iliadem* 1, 97),[150] na jiném místě se zmiňuje o tom, že podle Chairemóna byli Egypťané první, kdo tuto metodu používali, aby poučili nezasvěcené za pomoci alegorií a mýtů (*Exegesis* 1, 193).

[150] Tzetzés cituje Chairemóna proto, aby ukázal, že tato metoda výkladu je totožná s alegorickým výkladem, který používal Homér, jenž se tomu naučil spolu se studiem hieroglyfů (Iversen 1993: 47). Tradice, že Homér se učil v Egyptě nebo byl dokonce sám Egypťan, se objevuje i v hellénistické literatuře (viz například *Příběhy aithiopské* 1, 13nn.).

Obecně se má za to, že Chairemónův výklad hieroglyfů se od obvyklého soudobého a pozdějšího podání v dílech antických autorů příliš nelišil: hieroglyfy vysvětloval především symbolicky a alegoricky (Iversen 1993: 46–47; Landgráfová 2014: 139–142; Thuault 2018: 194). V pozdní antice měla mít jeho kniha poměrně velký vliv a je možné, že i Klement Alexandrijský, Hórapollón a další autoři z ní výrazně čerpali (van der Horst 1987: x). Tzetzés pokládá Chairemónův výklad za důvěryhodný a staví jej do protikladu k Diodórovi, který měl své informace o egyptském písmu pouze z doslechu. Následně cituje devatenáct příkladů Chairemónem vykládaných znaků hieroglyfického písma. Většina z nich má předobraz ve skutečných hieroglyfech a citovaný význam mnohdy částečně odpovídá některému z možných významů daného znaku, případně lze odhadovat, jak Chairemón (nebo jeho zdroj) k takovému výkladu došel. Uvedené významy jsou ale velice zjednodušené a jednotlivé „znaky" zde fungují jako symboly, zastupující konkrétní pojmy – za zmínku stojí už to, že kromě jediné výjimky („nemít") jde vždy o substantiva či substantivizované formy sloves (např. „vycházení", „zapadání") s jedním konkrétním významem. Skutečné znaky, kterými byl výklad inspirován, mají naopak často celou škálu významů a podle své pozice jak v jednotlivých slovech, tak v delším úseku textu, mohou zastupovat nejen řadu významů (často i v několika sémantických kategoriích), ale i několik slovních druhů či gramatických kategorií. Výběr znaků a slov navíc působí zcela nahodile (byť se v tomto případě jedná pravděpodobně o výběr Tzetzův, je ovšem dost možné, že příklady uvedl podle nějakého seznamu, který už měl k dispozici). Tzetzova citace navíc neposkytuje žádný výklad, proč by se jednotlivá slova měla zapisovat právě těmito způsoby. Nelze tedy s jistotou tvrdit, že Chairemón zvukovou hodnotu znaků vůbec neznal; z charakteru znaků, které uvádí, se však zdá zřejmé, že jeho výklad směřuje k symbolice a alegorii, navíc je zde pozdější tradice, pro niž se Chairemón stal jakýmsi vzorem a učitelem alegorického výkladu (viz dále v textu u komentáře k Porfyriovi).

Pro přehlednost uvádím níže tabulku s popisy jednotlivých Chairemónových hieroglyfů, jejich domnělým významem, egyptskými hieroglyfy, z nichž byly pravděpodobně odvozeny, a krátkým komentářem. Na jednotlivé znaky budu dále v textu odkazovat číslem uvedeným v této tabulce.

Tabulka 1: Hieroglyfické znaky podle Chairemóna (podle Tzetzés, *Exegesis in Iliadem* 1, 97, s přihlédnutím ke komentáři P. W. van der Horsta 1987: 25 a R. Landgráfové 2014: 140–141)

	Znak dle Chairemóna	**Význam dle Chairemóna**	**Skutečný hieroglyf**	**Skutečný význam/komentář**
1	žena hrající na buben	radost (χαρά)[151]	 (?) či další varianty těchto znaků	Ve všech variantách se jedná o ptolemaiovské znaky. Jeden z jejich možných významů je „radovat se“ (egyptský *nhm*, *nehem*; viz Kurth 2010: 137).
2	muž držící se rukou za bradu a sklánějící se k zemi	smutek (λύπη)	 (?) či varianty a kombinace těchto a podobných znaků	Znak odpovídající popisu není doložen. Může jít o kombinaci uvedených znaků a jejich variant.[152] S některými z nich se je možné setkat u slov jako „smutek“, „naříkání“, „bědování“ atp., nejde ale o jejich primární ani jediný význam a obvykle se vyskytují v kombinaci s dalšími znaky.[153]
3	plačící oko	neúspěch/ neštěstí/pohroma (συμφορά)		Standardní egyptský znak, jehož základní význam je *rm* (*rem*) „pláč“ nebo *rmj* (*remi*) „plakat“.
4	dvě prázdné natažené ruce	nemít (μή εχειν)		První znak je standardním hieroglyfickým znakem a vyjadřuje především negaci některých slovesných forem. Znaky uvedené ve druhém řádku se pro různé druhy negací mohou využít v ptolemajštině. [154]

[151] Řecká slova uvádím (až na výjimky) v nominativu.

[152] První znak muže s rukou u úst slouží jako determinativ k nejrůznějším „činnostem úst“ (mluvení, jedení, pití atd.), druhý znak je ptolemaiovský a kromě fonetické hodnoty (*tep*) může označovat např. „zpěváka“ či „syna“ (Kurth 2010: 127). I ostatní znaky slouží nejčastěji jako determinativy ke slovům nejrůznějšího významu, např. „vzývat“, „klanět se“, „padnout“; ze substantiv např. „radost“, „chvála“, „nepřítel“, „rebel“, „únava“ atd. Z uvedených příkladů je vidět, že škála možných významů (které nebyly v této poznámce zdaleka vyčerpány) je velmi široká, proto tyto znaky obvykle tvoří slova či slovní spojení v kombinaci s dalšími znaky.

[153] Landgráfová (2014: 140) uvádí kombinaci a , druhý znak ovšem zcela neodpovídá řeckému výrazu πρός γῆν νεύοντα – ne „být u země“, ale „sklánět se k zemi“.

[154] V egyptštině existují i další slova, která se mohou zapsat dvěma typy (odlišných) znaků, představujícími ruce, které ale zde uvedenému významu neodpovídají, a proto je v tabulce neuvádím: např. , které může znamenat

5	had vylézající z díry	vycházení, východ (ἀνατολή)		V ptolemajštině standardně a často používaný znak pro sloveso *prj* (*peri*), „vycházet“. V astronomickém kontextu se používá pro východ nebeských těles, což odpovídá výběru řeckého slova. Na rozdíl od něj však neoznačuje „východ“ jako světovou stranu.
6	had zalézající do díry	zapadání (δύσις)		Podobně jako v předchozím případě se tento znak v ptolemajštině využívá pro zapisování slovesa *ꜥq* (*aq*), „vstoupit“, „vejít dovnitř“. V astronomickém kontextu lze tímto slovesem označit západ nebeského tělesa. Opět ale neplatí pro „západ“ jako světovou stranu.
7	žába	návrat do života, znovuzrození, (znovu)oživení (ἀναβίωσις)		Jedno z možných čtení tohoto znaku je *wḥm ꜥnḫ* (*wehem anch)*, tedy doslova skutečně „opakování života“, „znovuoživení“. Toto čtení je doloženo již v Nové říši a to především v královských epitetech (Gardiner 1957: 475), v ptolemajštině je pak už obvyklejší.
8	sokol	duše (ψυχή) slunce (ἥλιος) bůh (θεός)	 	Základní čtení znaku zobrazujícího sokola je *bjk* (*bik*), „sokol“, případně jméno boha Hora (*ḥr.w*). V ptolemajštině se nicméně tento znak může číst i jako *nṯr* (*nečer*), „bůh“. Znak sokola na bidélku je v pozdní fázi egyptšiny poměrně častým znakem pro „boha“. Čtení znaku jako „slunce“, které uvádí Chairemón, pravděpodobně vzniklo záměnou za sokolí podobu slunečního boha (či sluneční aspekt některého jiného

„(obě) ruce/dlaně“; znamenající „(obě) paže“, ale také například imperfektivní participium od slovesa „dát“ („který dává“) nebo „práce“ v ptolemajštině.

				sokolího božstva), tento typ čtení však v egyptštině doložen není. Význam „duše“ vznikl zřejmě záměnou sokola za jiný znak či jeho variantu (hieroglyfy ve druhém řádku), jímž se zapisuje slovo *bꜣ* (*ba*), tedy jedna z „duší“.
9	sup[155]	[žena] rodící ženy (θηλυγονή [γυνή][156]) matka (μητήρ) čas (χρόνος) nebesa (οὐρανός)		Znak supice[157] je běžným zápisem slova *mw.t* (*mut*), „matka“. V ptolemajštině je doloženo i čtení *rnp.t* (*renpet*), „rok“ [158] (Kurth 2010: 246), odtud se obvykle odvozuje Chairemónův „čas“ (van der Horst 1987: 63, pozn. 18; Landgráfová 2014: 140). Vysvětlení, že se znakem supice píše slovo „rok“ najdeme i v démotickém *Mýtu o slunečním oku* (*pLeiden 384 I*, *recto*, 9, 7–8), kde je tato skutečnost dávána do souvislosti s tím, že bohyně v podobě supice stvořila měsíc, a tedy zjevně běh času. Jedno z možných fonetických čtení tohoto znaku je ovšem *nr* (*ner*), případně *nr*(*.t*) (*neret*), jež může znamenat nejen rok, ale „roční koloběh“, „čas“ (Wilson 1997: 527). P. Wilson (tamtéž) nabízí dokonce hypotézu, že čtení znaku jako *rnp.t*, „rok“ vzniklo kvůli písařské chybě či neporozumění jisté formě zápisu tohoto původního významu slova již ze strany

[155] Znak supa uvádí jako příklad hieroglyfu i Ammianus Marcellinus (*Res gest.* 17, 4, 11), podle něj ale znamená „přirozenost“, a to proto, že tento živočišný druh nemá samce. Skutečnému významu znaku tento výklad neodpovídá.

[156] Doplněno dle van der Horst 1987: 24, rukopis je poškozen.

[157] Ze spojitosti supice se ženami, matkami a královnami mohli vzít antičtí autoři svou představu, že toto zvíře je asociováno se ženami, matkami či dokonce že tento druh vůbec nemá samce (podobně je u skarabů občas uváděno, že nemají samice). V případě supice ale může být (zkreslená) informace přejata i od Egypťanů, viz níže.

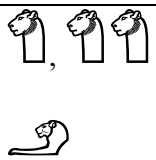
[158] V jiném díle (*Chiliades* 12, 723–736) Tzetzés zmiňuje, že když se supice zjeví ve snu, značí podle Egypťanů rok. To vysvětluje (podobně, jak to uvádí Ammianus) tak, že u supů neexistují samci; samice pak pět dní létá, aby mohla být oplodněna větrem, po 120 dnech snese větrné vejce, z nějž se po dalších 120 dnech vylíhne mládě, které supice dalších 120 dní krmí, než je schopno samo vzlétnout. Následně se koloběh znovu opakuje.

				Egypťanů. Čtení ve významu „nebesa“ není doloženo, tato myšlenka mohla vzniknout z představy některých bohyní v supí podobě, spojených s nebesy, případně jejich asociacemi a častými popisy jako „matek“ (např. Nut, Nechbet, Mut).
10	včela	král (βασιλέος)		Titul *nswt-bjtj* (*nesut biti*) se obvykle překládá jako „král Horního a Dolního Egypta“. Samotné slovo *bjtj* ( ) označuje jeden z duálních aspektů krále, v překladech se často vztahuje k Dolnímu Egyptu.[159]
11	chrobák, skarabeus (κάνθαρος)	vznik/zrození/ stvoření (γένεσις) to, co samo vzniká a to, co je mužské/silné (αὐτοφυῶν καὶ ἀρρένων)[160]		Základní význam slova *ḫpr* (*cheper*), zapisovaného znakem skarabea, je „stát se“, „přeměnit se“, „vzniknout“, případně jako substantivum „podoba“, „forma“. Zvláště v ptolemajštině má pak tento znak ještě mnoho jiných čtení, význam „mužský“ nebo „muž“ či „silný“ však není doložen. Je možné, že došlo k záměně např. s popisem či epitetem některého božstva, využívajícím toto slovo.
12	býk/kráva[161] (βοῦς)	země (γῆ)		Základní čtení tohoto znaku je *kꜣ* (*ka*), „býk“, případně *jḫ.t* či (*ihet*), „kráva“ (či jiná fonetická čtení se stejnými či podobnými významy). Význam „země“ mohl být odvozen z fonetické podobnosti s některým z označení pro „zemi“: jedno

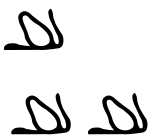
[159] Královský titul *nswt-bjtj* naznačuje dualitu, ale pravděpodobně se striktně nejedná o dualitu Horního a Dolního Egypta, byť se pro lepší uchopení a srozumitelnost zjednodušeně překládá tímto způsobem.

[160] Není jasné, co zde má autor (či Tzetzés) na mysli; řecký text nechávám v původním tvaru, neboť není jasné, zda jde o plurál masculina, feminina nebo neutra, ani zda se jedná o vlastnosti, které má popisované zároveň, nebo jde o dvě různé věci.

[161] V řečtině čteme ἀντί γῆς βοῦν, z čehož není jasné, zda jde o samce či samici. Paralelu pro spojení země a znaku krávy/býka nalezneme i u Klementa Alexandrijského (*Strom.* 5, 7, 42, viz též níže) či u Macrobia (*Sat.* 1, 19, 13).

				z možných čtení znaku je *km* (*kem*), což se foneticky podobá slovu *km.t* (*kemet*) – „Egypt“, dosl. „černá země“, jak navrhuje i R. Landgráfová (2014: 141). Další možností je slovo *ꜣḫ.t*, „pole“, které se ve výslovnosti nemuselo (příliš) lišit od slova *jḫ.t*, „kráva“ (*ꜣ* a *j* jsou v pozdějších fázích egyptštiny již zaměnitelné a často fungují jako alografy). Podobně slovo *sḫ.t* (*sechet*), „pole“ je foneticky velice podobné slovu *sḫꜣ.t* (*sechat*), které může označovat konkrétní posvátnou krávu.[162]
13	předek lva	veškerá síla a ochrana/bdělost/ opatrnost (ἄλκη καὶ φυλάκη)		První z uvedených znaků se může číst jako *pḥ* (*peh*)/*pḥ.tj* (*pehty*) v případě dvou hlav; či *ꜣ.t* (*at)*; znamená „síla“. Znak ovšem nezobrazuje hlavu lva, ale leoparda (Gardiner 1957: 462). Druhý znak, zobrazující opravdu předek lva, se čte *ḥꜣ.t* (*hat*) a znamená „předek“, „přední“ či „začátek“. Podle van der Horsta (1987: 63, pozn. 22) však bylo původní čtení řeckého rukopisu ἀρχήν opraveno na ἄλκην – pokud bychom se tedy přidrželi původní varianty, význam znaku by zcela odpovídal. Význam „stráž“ či „ochrana“ u těchto znaků doložen není, mohlo by však jít o významový posun v některé konkrétní frázi.

[162] Marestaing (1913: 130) bere význam slova také jako „krávu“ a spojuje ji s Isidou, kterou posléze asociuje se zemí, nicméně Isis (Eset) není v Egyptě spojována se zemí ani v rámci kosmogonie či kosmologie, ani ve vztahu k úrodě a plodnosti, v této roli se typicky objevují jiná, mužská božstva (Geb, Usir, Aker atd.), případně jiné bohyně, např. Renenutet, která se ale objevuje v podobě kobry. Představa Isidy asociované se zemí se objevuje např. také u Porfyria (*De cultu simulacrorum* fr. 10 = Eusebius *Praep. evan.* 3, 11, 45–13, 2, van der Horst fr. 17D); Plútarchos (*De Is. et. Os.* 32, 363d; 38, 366a) píše, že Egypťané asociují s Isidou zemi, která je zatopena nilskou záplavou, tj. oplodňovaná Usirem. Spojení hellénistické Isidy se zemí by však mohlo spíše pocházet z jejího ztotožňování s Démétér.

14	ocas (οὐρᾷ) lva	síla, násilí (ἀνάγκη)		Znak, představující zadní část lva, se čte stejně jako dříve uvedená leopardí hlava: *pḥ; pḥ.wj* v případě znaku zdvojeného, a opět znamená „síla“. Tento znak se v komentářích obvykle uvádí jako nedoložený (van der Horst 1987: 63, pozn. 23; Landgráfová 2014: 141), to však může pocházet z překladu řeckého slova základním významem ἀνάγκη, „nutnost“. Toto slovo však má širší významovou škálu a v případě uvedeného překladu význam hieroglyfu odpovídá.
15	jelen/laň (ἔλαφος)	rok, roční doba, výročí (ἐνιαυτός)	?	Znak, představující jelena nebo laň, v egyptštině vůbec neexistuje. V ptolemajštině se může „rok“ psát znakem býka (viz Wilson 1997: 585), nikoliv však jelena (či žádného podobného zvířete, které by bylo možné si s jelenem splést).
16	datlová palma (φοῖνιξ)	rok, roční doba, výročí (ἐνιαυτός)		Palmová větev (zobrazovaná bez listí) je standardním zápisem slova *rnp.t* (*renpet*), „rok“.
17	dítě	to, co roste; to, čemu se daří (τά αὐξανόμενα)		Znak dítěte má několik variant čtení a mezi jeho základní významy patří „dítě“, „být mladý“, „být svěží“, „prospívat“, „omládnout“.
18	stařec	to, co zaniká, to, co je ničeno (τά φθειρόμενα)		Mezi základní významy tohoto znaku patří „stáří“, „být starý“, „zestárnout“.[163]
19	luk	prudká síla (ὀξεῖα δύναμις)		Základní čtení tohoto znaku je *pḏ.t* (*pedžet*) a znamená „luk“, případně *pḏ* (*pedž*), „natáhnout“. Při čtení *stj* (*seči*) může mj. znamenat „střílet“, „vrhat“ – odtud by snad mohl

[163] „Znak“ či symbol dítěte a starce uvádí i Plútarchos (*De Is. et. Os.* 32, 363f) a Klement Alexandrijský (*Strom.*, 5, 42–43,2). Na tomtéž místě uvádí Klement i některé další znaky, které se vyskytují u Chairemóna, viz dále v textu.

				být Chairemónův výraz odvozen.

5.3.5 Pythagorejec Arignótos a Pachratés, Hadrianův kouzelník

Pozoruhodnou postavou je také Egypťan Pankratés, který údajně působil v Memfidě či Héliopoli nebo odtamtud pocházel. Tato postava je známá z Lúkianova *Milovníka lží* (43nn.), kde je Pankratés popisován jako egyptský mudrc, který strávil 23 let ve svatyních v podzemí, kde se učil moudrosti a kouzlům. Nejvíce o něm říká jeho bývalý žák, pythagorejec Arignótos, který ho popisuje jako chrámového písaře v Memfidě a člověka, který nemluví zcela čistě řecky – z toho je zjevné, že šlo o Egypťana, který se řečtinu učil jako cizí jazyk. Arignótos následně zmiňuje jeho pozoruhodné kousky, líčí, že dovede jezdit na krokodýlech, krotit šelmy[164] či očarovat předměty, aby za něj vykonávaly práci. Dříve v textu sám Arignótos vypráví historku o strašidelném domě, z nějž vyháněl duchy za pomoci kouzel v egyptském jazyce, která přečetl z egyptské knihy (k níž snad přišel od svého egyptského učitele?): „Mám totiž z Egypta velmi mnoho takových (tj. knih), které pojednávají o těchto věcech – a přišel jsem do toho domu pozdě večer. (…). Postavil se vedle mě (tj. duch) a pokoušel se mě překonat všemi možnými způsoby; brzy se změnil v psa, brzy v býka nebo lva. Já použil nejstrašlivějšího oslovení v egyptském jazyce a zahnal jej zaříkáním do jednoho kouta tmavé komnaty“ (*Philops.* 31, překlad V. Bahník).

Nad takovými historkami by se na první pohled dalo mávnout rukou jako nad zábavným vyprávěním a literárním zpracováním téměř archetypické postavy egyptského (či obecně orientálního) kouzelníka, jméno Pankratés („Všemocný“) je navíc podezřelé už samo o sobě. Jedná se o vyjádření vlastnosti či přezdívku „všemocného“ kouzelníka, či pořečtělou podobu některého egyptského jména? Není ovšem vyloučené jeho propojení s některou historickou osobou.

V *Papyri Graecae Magicae* (PGM 2441–2620 = GEMF 57, Betz 1986: 82–83) se objevuje egyptský kouzelník a kněz z Héliopole, Pachratés, který předvádí před císařem

[164] Podobným způsobem je v jedné z klasických staroegyptských povídek na papyru *Westcar* popisován kouzelník Dzedi: „dovede připojit useknutou hlavu (k tělu), přimět lva, aby chodil za ním s vodítkem na zemi, a zná podobu (jednotlivých) komnat Thovtovy svatyně“ (*pWestcar* 7, 4–6 , překlad D. Míčková – D. Wollnerová).

Hadrianem[165] „sílu své božské magie“ (τὴν δύναμιν τῆς θείας αὐτοῦ μαγείας), dokazuje, že umí vyvolat a následně opět odehnat nemoc či seslat sny (to předvádí na samotném císaři). Hadrianus je tak oslněn, že mudrce bohatě odmění. O tom, zda jde o totožnou postavu jako v Lúkianovi, a zda je postava Pachrata/Pankrata skutečná, či byla přinejmenším inspirována nějakou reálnou osobou, nepanuje shoda. Možných předobrazů je hned několik (Ogden 2004: 104nn.)

Prvním z kadidátů je Harnúfis, postava známá z *Dějin* Dióna Cassia (72, 8, 4), kde svým uměním vyvolává déšť a zachraňuje tak žízní zmírající armádu Marca Aurelia. Že jde o historickou, a nikoliv jen literární postavu, dokládá nápis nalezený v Aquilei, který je dedikací Isidě od chrámového písaře (*hierogrammateus*) Harnúfia z Egypta a Terentia Prisca (Guey 1948: 19–20; Ogden 2004: 104).

Dalším kandidátem je egyptský básník, zvaný Pankratés Epicus, s nímž se Hadrianus setkal v Alexandrii, jak dokládá Athénaios (677 d–f; pro další komentář viz Ogden 2004: 106–107).

Třetím možným předobrazem egyptského mudrce a kouzelníka, relevantním pro zde zkoumané otázky, je Apión Pleistonikés (též Apión Mochthos či Apión Grammaticus), známý filosof a řečník, který působil v 1. stol. n. l. mj. v Alexandrii a Římě. Přestože je Apión znám především jako komentátor Homéra, napsal i dílo *Aegyptiaca*, které se skládalo z minimálně pěti knih věnovaných Egyptu, jeho kultuře a památkám, z nějž se však dochovaly pouze fragmenty a zmínky u jiných autorů. Apióna je dobré vést v patrnosti, neboť se nabízí interpretace, že jeho dílo bylo v antice dalším zdrojem informací o hieroglyfech a že z něj čerpal i Ammianus Marcellinus, viz níže. Apión byl navíc současníkem Chairemónovým, působil tedy v době, kdy byla hieroglyfická tradice stále živá, a pohyboval se v prostředí egyptských kněží a učenců, kteří se o hieroglyfy zajímali a psali o nich knihy. Že se Apión zajímal o jazyky, a to zřejmě i v teoretické rovině, dokládá titul jeho spisu Περὶ τῆς Ῥωμαίων διαλέκτου, je tedy představitelné, že by mohl sepsat podobné dílo i o starém jazyce a písmu Egypta. Apión Pleistonikés žil sice o něco dříve než císař Hadrianus i Lúkianos;[166] není ovšem vyloučeno, že zmíněné literární postavy mohly být částečně inspirovány jeho osobou. Hadrianus se jako známý obdivovatel egyptské kultury, který Egypt sám navštívil, mohl dost možná obklopovat

[165] Obraz kouzelníků, kteří předvádějí své umění před vládci Egypta, představuje v egyptské literatuře dobře známou figuru, viz již zmíněný papyrus *Westcar* či démotická povídka *Setne II* (Griffith 1900, překlad viz např. Lichtheim 2006: 138–150).

[166] Datum a okolnosti jeho smrti nejsou známy, podle Flavia Iosepha zemřel na následky vředu v tříslech či jeho operace (*Contra Apionem* 2, 14, 143), není ovšem jasné, nakolik je jeho informace spolehlivá.

egyptskými mudrci a/nebo těmi, kteří se jimi nazývali a za peníze předváděli čarodějnické triky (viz též výše, kapitola 3.5.2). V římském prostředí měl také sám Apión spíše pověst čarodějníka a šejdíře, jak dokládá Plinius (*HN* 30, 18), když vypráví, jak Apión pomocí „psohlavé rostliny (v egyptském jazyce *osirites*) " vyvolával stíny, aby se dozvěděl o Homérově původu, ale následně odmítal říci, co se od duchů dozvěděl (český překlad viz F. Němeček 1973: 253–254). Toto pojetí by zcela odpovídalo tomu, jak Pankrata líčí Lúkianos (pro další příklady podobností viz Ogden 2004: 105). Je možné, že tento učenec mohl Řekům a Římanůn zprostředkovat či překládat některé egyptské texty a stát se inspirací pro postavu egyptského kouzelníka?

Pokud zvážíme poslední nastíněnou možnost, a zároveň budeme pracovat s hypotézou, že Apión Pleistonikés mohl být zdrojem, z nějž některé své informace o hieroglyfech čerpal Ammianus Marcellinus, vyvstává zde nejen pozornosti hodná linka vedoucí ke konkrétní osobě, ale i odkaz na Apiónovu knihu, v níž byly uvedeny buď překlady některých egyptských textů, nebo dokonce pojednání o egyptském jazyce a písmu (mohlo jít o výňatek z jeho díla *Aegyptiaca*, viz dále v textu v podkapitole věnované Ammianu Marcellinovi).

5.3.6 Klement Alexandrijský

Dalším opakovaně citovaným klasickým zdrojem stran egyptských hieroglyfů je Klement Alexandrijský, který se ve svých *Stromatech* tomuto tématu na několika místech věnuje. Mezi klasickými autory je považován za výjimku, neboť jeho výklad hieroglyfů se od čistě symbolického mírně odlišuje (Thuault 2018: 202; obsáhlejší komentář včetně recepce Klementa u pozdějších autorů uvádí též Westerfeld 2019: 71–74). Na rozdíl od svých předchůdců i následovníků rozlišuje mezi třemi egyptskými písmy, která se ve skutečnosti používala: démotštinou, hieratikou a hieroglyfy (*Strom.* 5, 4, 20). Jediný další antický autor, který podobné rozlišení na tři typy zaznamenává, je Porfyrios (*V P* 12), nicméně zatímco Klementovo rozlišení odpovídá skutečnosti, Porfyriovo již méně (viz níže). Klement tyto tři typy písem uvádí jako jakési stupně, mezi nimiž nejvýše stojí písmo hieroglyfické, čímž opět zdůrazňuje jeho exkluzivitu, podobně jako Diodóros. To ostatně výslovně uvádí dále v textu (*Strom.* 5, 4, 20), když podotýká, že Egypťané svá „mystéria“ odhalovali pouze těm, kteří se měli stát panovníky a těm nejlépe způsobilým z kněží.

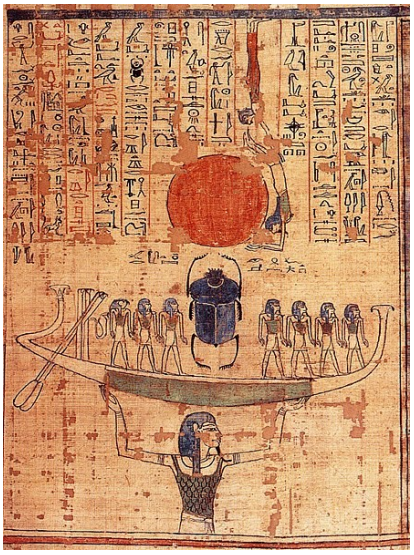
Samotné hieroglyfické písmo může podle Klementa fungovat dvěma způsoby: „jednak přímo skrze počáteční písmena, jednak symbolicky“ (*Strom.* 5, 4, 20, citace z Klementa Alexandrijského jsou uváděny v překladu M. Havrdy). V Klementově výkladu zaujme mimo

jiné poznámka o počátečních písmenech, tedy psaní na akronymickém principu, které žádný jiný autor nezmiňuje. Nejedná se ovšem o princip, který by byl egyptským hieroglyfům vlastní: akronymický způsob zápisu je ve starém Egyptě sice opravdu doložen, nicméně ve větší míře se vyskytuje převážně v ptolemajštině a většinou funguje pouze jako slovní hříčka nebo doplnění významu delšího textu či scény (viz zápis jména boha Chnuma, komentovaný v kapitole 4.3). Klement posléze pokračuje: "Symbolicky lze pak něco označovat na základě nápodoby, nebo jakoby tropicky, nebo na základě určitých šifer vyloženě alegoricky". Posléze uvádí příklad každého z těchto typů nápodoby. Pro přímou nápodobu uvádí slovo „slunce", zaznamenávané (slunečním) kruhem, nebo „měsíc" psaný srpkem měsíce. Oba tyto logogramy v egyptštině skutečně existují – 𓇳 *rꜥ* (*ra*), „slunce" a 𓇗 *jꜥḥ* (*jah*), „měsíc". Klement pokračuje výkladem tropického zápisu, v němž se znaky užívají v „odvozeném nebo přeneseném smyslu na základě asociace, nebo se zaměňují, nebo se všelijak graficky upravují". Co přesně Klement tímto rozdílem myslí, není zcela jasné (Havrda 2009: 156, pozn. 145), vysvětluje však, že tímto způsobem se zaznamenávají chvály na egyptské panovníky, tradované v mýtech: Klement nehovoří o pouhých epitetech, ale o celých souvislých mytologických vyprávěních, zdá se tedy, že musel mít alespoň rámcové povědomí nebo představu o tom, že egyptské hieroglyfy mohly zaznamenávat nějaký souvislý narativ. Jako příklad třetího typu, tedy šifrovaného zápisu, uvádí, že nebeská tělesa (vyjma slunce) se zapisují hadími těly, „neboť se pohybují po křivolakých drahách" (*Strom.* 5, 4, 21). M. Havrda dává v komentáři toto místo (2009: 157, pozn. 147) do souvislosti se zmínkou u Plútarcha (*De Is. et. Os.* 74, 381a), kterému lze rozumět tak, že Egypťané asociovali zmiji s hvězdou, přesný význam místa nicméně nelze rekonstruovat, neboť text je zde porušen.[167] V případě asociace hvězd s hady se však téměř jistě ve skutečnosti nejedná o formu zápisu, ale o ikonografii některých nebeských těles či jevů, typicky např. dekanů, které se podle Egypťanů manifestovaly v hadí podobě (viz např. Kákosy 1981: 255–260; viz též obr. 8). Jako další příklad uvádí Klement slunce, které se podle něj zapisuje obrazem skaraba. Jako vysvětlení uvádí, že tento živočich před sebou valí kuličku kravského lejna a že šest měsíců v roce žije pod zemí, kde se rozmnožuje tak, že vypouští semeno do této kuličky, protože u druhu skaraba neexistují samice (stejnou informaci uvádí Plútarchos, když komentuje skaraby na pečetích egyptských vojáků, viz výše). Ve skutečnosti se jedná o obvyklou ikonografii ranní formy slunečního boha Chepriho či Cheprera (obr. 9) a zápis jeho jména (např. 𓆣𓂝𓅱). Klement dělá v uvedených příkladech stejnou chybu, jaké se při komentování egyptských hieroglyfů dopouštělo mnoho antických autorů, jak ještě uvidíme: nedělá rozdíly

[167] V edici z The Loeb Classical Library je místo čteno/rekonstruováno jinak, viz Babbit 1936: 172–173.

mezi znaky hieroglyfického písma a ikonografickými vyobrazeními, neboť je nedovede rozlišit.[168]

Obr. 8: Manifestace dekanů z chrámu v Dendeře, někteří mají podobu hadů



Obr. 9: Nun, personifikace pravodstva, pozvedá sluneční bárku, na níž je sluneční bůh Chepri v podobě skaraba, který před sebou na oblohu valí sluneční kotouč (ilustrace v Anhaiově Knize mrtvých)

Klement následně píše, že všichni, kdo hovořili o božských věcech, ať už šlo o Řeky nebo barbary, se vyjadřovali podobným zastřeným způsobem a užívali metafor, symbolů a alegorií. Tento způsob sdělení přirovnává také k věštbám, různým gnómickým výrokům či básnické řeči a biblickým podobenstvím (*Strom.* 5, 4, 21–25).

O něco dále uvádí ještě několik dalších příkladů egyptských „šifer“: píše, že k zapsání slova „slunce“ se užívá „(…) jednou loďka, jindy krokodýl. Znamená to, že slunce si razí cestu sladkým a vlhkým vzduchem a plodí při tom čas, který na základě jistého posvátného vyprávění představuje krokodýl“ (*Strom.* 5, 7, 41). Podobný obraz nalezneme u Porfyria v Eusebiově citaci (*Praep. evan.* 3, 11, 48; viz též Havrda 2009: 195, pozn. 264), kde se uvádí, že „slunce se může zapisovat jako postava v loďce, která leží na krokodýlovi“. Podobně jako v předchozích případech se však nejedná o hieroglyf, ale o chybně interpretovanou ikonografii slunečního boha (není vyloučeno, že mohlo dojít také ke spojení několika ikonografických prvků či „scén“ do jedné). Klement posléze popisuje monument z egyptské Diospole, kde je zobrazeno „dítě jako symbol narození, stařec jako symbol smrti, dále sokol jako bůh, ryba jako nenávist a krokodýl ve svém dalším významu jako nestoudnost“ (*Strom*. 5, 7, 42). Překlad celého nápisu

[168] Sami Egypťané obrazovou hodnotu znaků samozřejmě v ikonografii využívali a do zobrazení 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 antičtí autoři uvádějí i obrazy, které v písmu doložené nemáme.

pak podle Klementa zní: „Vy, kdo se rodíte a hynete, bůh nenávidí nestoudnost“. Téměř totožný nápis uvádí Plútarchos (*De Is. et Os.* 32, 363f), jen poslední symbol krokodýla zaměňuje za hrocha a celý monument umisťuje do Sají. Překlad nápisu pak uvádí ve stejném duchu jako Klement. Je možné, že Klement má své informace z Plútarcha, nebo oba autoři čerpali ze stejného zdroje? Mohlo například jít o chybně interpretovaný, nebo nedostatečně vysvětlený nápis v ptolemajštině?

Dále se v textu uvádí ještě několik „znaků“: oči a uši ze vzácných materiálů, které se zasvěcovaly bohům, měly vyjadřovat to, že bůh všechno vidí a slyší (pravděpodobně šlo o obvyklá votiva; případně o tzv. „naslouchající“ stély, zobrazující uši, kterými mělo božstvo naslouchat prosebníkům, viz obr. 10). Lev měl symbolizovat chrabrost a sílu – obvyklá představa, která by ale také mohla být odvozena od hieroglyfu zobrazujícího předek lva (znak 13 u Chairemóna); býk měl symbolizovat půdu, zemědělství a výživu (býka jako symbol země nalezneme též u Chairemóna, znak 12); kůň odvahu a přímost. Znak koně se v hieroglyfech objevuje poměrně pozdě, neboť Egypťané až do hyksóské doby koně neznali. Často pak funguje jako logogram, ale má i své fonetické hodnoty; Kurth (2010: 197) zmiňuje význam „síla“ s otazníkem. Sfinga měla představovat spojení chrabrosti a rozumnosti, člověk pak rozumnost, paměť, moc a umění. Posléze Klement popisuje egyptské slavnosti, při nichž se vynášejí sochy, z nichž každá má mít svůj symbolický význam, spojený s astronomií a určitými božstvy (*Strom.* 5, 7, 43).

Obr. 10: Jedna z tzv. „naslouchajících“ stél (BM EA1471), datovaná do ramessovské doby

Z uvedených příkladů vidíme, že i když měl Klement zjevně přístup k některým faktům o egyptském písmu a okrajově se zmiňuje o možnosti zaznamenávat v hieroglyfech souvislé texty, tuto myšlenku dále nerozvíjí a věnuje se alegorickému a symbolickému výkladu jednotlivých „hieroglyfů“, které uvádí jako příklad šifer nesoucích v sobě jistý utajený význam, a které často ani skutečnými hieroglyfy nejsou.

5.3.7 Ammianus Marcellinus a Hermapión/Apión Pleistonikés

Ammianus Marcellinus ve svých *Res gestae* ze 4. století komentuje v rámci popisu vztyčení egyptského obelisku v Circu maximu i hieroglyfické písmo, a to opět 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 (*nominibus*) a slova (*verbis*), ba leckdy i celé věty.“ (*Res gest.* 17, 4, 10, překlad J. Češka). Ammianus tedy překvapivě uvádí, že hieroglyfické písmo je schopné zachytit substantiva, slovesa (!) a celé věty, následně však uvádí příklady zcela symbolického čtení v duchu svých předchůdců. Znak supa má podle něj vyjadřovat „přirozenost“, což odůvodňuje již zmíněnou „přírodovědnou teorií“, že tento druh nemá samce (význam egyptského znaku tomuto slovu neodpovídá; pro komentář k danému hieroglyfu viz znak 9 v podkapitole věnované Chairemónovi). V tomto případě se ovšem jeví pravděpodobné, že daný „etymologický“ výklad byl přejat od samotných Egypťanů: předlohu tohoto tvrzení můžeme nalétz např. v tzv. *Mýtu o slunečním oku*. Tento příběh pojednává o tom, jak se bohyně, která představuje právě oko slunečního boha, strašlivě rozhněvala a rozzuřená utekla do pouště, odkud se ji Thovt jako posel slunečního boha snaží vylákat zpět do Egypta. V textu o sobě tato bohyně říká (*pLeiden I 384*, recto, 9, 10–12), že je „vznešená supice, jejíhož druhu/v jejíž generaci(?) žádný samec nevznikl“ (ʾ nr.t šps.t nt jw bw-jr ḥwṯ ḫpr [n tʾ]y=s ḥ.t). Následuje přípisek o tom, že když někdo chce zaznamenat v písmu slovo „rok“, použije k tomu znak supice, neboť ona je stvořitelkou měsíce a prvotní bohyní, která stvořila vše, co vzniklo na zemi. S tímto významem znaku jsme se setkali už u Chairemóna, mezi dalšími významy znaku uvádí „rok“ i Hórapollón (opět jej však vysvětluje domnělým chováním těchto zvířat v souvislosti s ročním cyklem). Nezapomínejme, že o tomto mytologickém textu máme doloženo, že byl překládán do řečtiny, jak již bylo zmíněno (kap. 5.3). Quack (2020: 102) dává dokonce větu, kterou je tato část uvedena, do souvislosti s Hórapollonovou formulací, jíž uvozuje své znaky, tedy „když chějí zaznamenat [pojem] ([X] βουλόμενοι γράψαι).

Jako druhý příklad Ammianus uvádí včelu, kterou Egypťané označují krále, „poukazujíce těmito symboly na to, že vládce musí mít od narození mimo laskavost také bodce“ (*Res gest.* 17, 4, 11; překlad J. Češka; pro komentář viz Chairemónův znak č. 10). Ammianus píše, že by bylo možné uvést mnoho dalších takových příkladů, ale tyto dva považuje pro ilustraci principu za dostatečné a žádné další neuvádí.

Na tomto textu je ale pozoruhodná jiná pasáž: o něco dále čteme obsáhlý překlad nápisu na zmíněném obelisku, který byl na rozkaz Constantia II. dopraven do Říma. Tento překlad

však Ammianus neuvádí v latině, ale v řečtině. Při srovnání uváděného překladu a nápisu na Flaminiově obelisku vidíme, že text citovaný Ammianem sice obsahuje chyby a na některých místech zjevně došlo k nedorozuměním, celkově ale obsah egyptským nápisům odpovídá a některé části jsou uvedeny správně. Máme zde tedy první a u antických autorů jediný explicitní doklad toho, že egyptské hieroglyfy někdo skutečně četl, a nejen symbolicky a alegoricky vykládal. Ammianus, který sám pokládal hieroglyfy za „písmo" vyjadřující se skrze symboly, uvádí, že citovaný text převzal „z Hermapiónovy knihy" (*Res gest.* 17, 4, 17–23), dokonce jej ani nepřevádí do latiny a pravděpodobně jej tedy zaznamenal jako doslovnou citaci ze svého zdroje. Kdo byl Hermapión, v jehož spise bylo možné tento překlad najít, případně podle jeho knihy překlad nápisu vytvořit? O tomto autorovi bohužel nemáme žádné bližší informace – je znám pouze z výše citovaného textu a jeho identifikace je nejasná (viz např. Lambrecht 2001: 86–89). A. Benaissa (2013: 114–118) však navrhuje odlišné čtení Ammianova textu a identifikuje „Hermapióna" s nám již známým Apiónem Pleistonikem, egyptským učencem z Alexandrie. Citované místo by pak pravděpodobně pocházelo z jeho díla *Aegyptiaca*, nelze ovšem vyloučit, že mohl Apión napsat nějaký spis, příručku či komentář, věnující se přímo hieroglyfům. Pokud by byl Apión opravdu Ammianovým zdrojem, nabízí se otázka, nakolik (ne)byla znalost hieroglyfů v pozdní antice ještě živá: pokud Ammianus převzal své překlady z díla o několik staletí staršího, je možné, že jemu již nemusela být taková znalost (snadno) dostupná.

5.3.8 Plótinos, Porfyrios, Iamblichos

Symbolická interpretace hieroglyfů získala značnou popularitu v rámci novoplatonismu. Hieroglyfy se staly názornou ilustrací novoplatónského pojetí podstaty věcí (Iversen 1993: 46; Wildish 2021: 58–85) a zájem o ně mezi učenci stoupl, nicméně předmětem tohoto zájmu nebylo egyptské písmo a písemné památky jako takové, ale právě jeho alegorický a symbolický výklad.

Plótinos v *Enneadách* (5, 8 [31], 6) píše, podobně jako předchozí autoři, že Egypťané nepoužívají k zápisu věcí běžná písmena zachycující zvuky mluvené řeči a skládající dohromady slova, ale zaznamenávají ideje pomocí obrazů věcí. V rámci novoplatónské interpretace se však nejedná o pouhé obrazy konkrétních předmětů nebo živočichů, ale o posvátné znaky, obsahující v sobě určité znalosti o podstatě věcí, které mohou být odhaleny zasvěcenému člověku, nikoliv však skrze rozumové uvažování, ale díky božské inspiraci.

Podobně popisuje egyptské hieroglyfy Iamblichos slovy Egypťana Abammona: „Slyš tedy, sdělím s tebou duchovní vysvětlení posvátných symbolů, a to dle ducha samých Egypťanů. Neměj však zřetele na vnější obraz symbolů dle obrazotvornosti a smyslů, nýbrž vznes se k pravdě, kterou lze poznati pouze duchem“ (*Myst.* 7, 2, citace z Iamblicha jsou uváděny v překladu J. Matouška). Porfyrios (*Contra christianos*, fragm. 39) dokonce spojuje tradici alegorického výkladu s Chairemónem z Alexandrie (a Cornutem): zmiňuje, že Órigenés se měl naučit alegorickou metodu výkladu řeckých mystérií právě ze spisů těchto dvou učenců a následně ji použít při výkladu židovských knih (viz též van der Horst 1987: 4–5).

Porfyrios zmiňuje tři typy egyptských znaků, nicméně na rozdíl od Klementa, který správně uvádí dělení na démotštinu, hieratiku a hieroglyfy, Porfyrios uvádí písmo/znaky „dopisní“ (démotštinu), „hieroglyfické“ a „symbolické.“[169] Na vysvětlenou dodává, že zatímco první z nich zaznamenává běžnou řeč, druhá dvě vyjadřují význam skrze alegorie a podobenství, konkrétnímu rozdílu mezi nimi se však již nevěnuje.

Iamblichos uvádí v již citovaném díle *O mystériích egyptských* několik příkladů konkrétních „znaků“ (*Myst*. 7, 1–2) – v tomto případě se však ani u jednoho příkladu nejedná o skutečný znak hieroglyfického písma, ale o špatně interpretované náboženské koncepty či ikonografické prvky, jak jsme to již viděli u Klementa. „Bahno“ (ἰλύς) podle něj znázorňuje „symbol všeho tělesného a hmotného, neb symbol živné a rodící síly, neb jakékoliv hmotné podstaty v přírodě.“ Tento výklad pravděpodobně vychází z egyptské koncepce životodárné nilské záplavy a představ s ní spojených; „vodstvo“ či „záplava“ se však v egyptštině může vyjádřit mnoha různými způsoby, není tedy jasné, jestli tu má Iamblichos na mysli nějaký konkrétní znak (např. znaky typu : voda či determinativ pro vodní plochu; : ostrov či determinativ ostrova či země vystupující z vod; : kanál atd.), nebo zde rozebírá obecné představy spojené s úrodným bahnem, které každoroční záplava přinášela. Jako další symbol uvádí boha sedícího na lotosu: „Neboť že Bůh sedí na lotosu, vyjadřuje jeho povýšenost nad hmotné bahno (…) a odkazuje k panství božímu“. Stejný obraz uvádí i Plútarchos (*Proč už Pýthie nevěští ve verších* 400a), který popisuje, že „Egypťané počátek svítání znázorňují v podobě nově zrozeného batolete, které sedí na lotosovém květu“ (překlad R. Chlup). V ptolemajštině takový znak skutečně existuje: , jeho fonetická hodnosta je ovšem *ḥ*ˁ či *ḥ*ˁ*j*

[169] Tradice o třech typech egyptského písma se objevuje ještě ve středověkém arabském díle Ibn Fatika z 10./11. století, kde se tvrdí o Pythagorovi, že se naučil písmu, které používají běžní lidé, kurzivnímu písmu elity i písmu králů (viz Westerfeld 2019: 70–71). Zdrojem tohoto dělení egyptského písma mohl být právě Klement Alexandrijský (el Daly 2005: 60).

a znamená „vycházet“, „zjevovat se“, případně může označovat „koruny“ (Kurth 2010: 129). V případě antických autorů však jde zjevně o chybně interpretovanou ikonografii mladého slunečního boha, typicky Nefertema, jako dítěte sedícího či vystupujícího z lotosového květu (obr. 11), odtud je také význam ptolemaiovského znaku odvozen.[170]

Stejné pozadí má i následující symbol, který Iamblichos popisuje, a to sluneční bůh na nebeské bárce: „Uvádí-li se však Bůh v symbolech jako řídič lodi, značí se tím moc, vládnoucí nad světem“ atd. V tomto případě se jedná o zcela běžnou ikonografii slunečního boha v jeho rozličných formách (na obr. 12 bůh Re).

Obr. 11: Nefertem sedící v lotosu, zobrazený v římském *mammisi* (chrámu zrození) v Dendeře

Obr. 12: Sluneční bůh ve své noční formě, plující na bárce podsvětím (Kniha bran, hrobka Ramesse I.)

Iamblichos nadále vykládá, že hieroglyfy se snaží postihnout jediného boha v mnohosti rozmanitých sil a forem (*Myst.* 7, 3). Spojuje ho se sluncem, z nějž sestupují síly, které přijímají všechny části vesmíru, pohyby nebes, roční období, znamení zvířetníku atd., žádný konkrétní symbol ale už neuvádí.

Iamblichův výklad má se skutečnými znaky hieroglyfického písma jen málo společného; vidíme zde již i značný posun od tradice doložené Chairemónem. Jeho příklady interpretace egyptské ikonografie jako „znaků“, které se mají „číst“, nám však opět ukazují, že pro autory neznalé egyptského jazyka (a bez hlubších znalostí egyptské kultury obecně) se mohla zcela stírat hranice mezi skutečnými znaky hieroglyfického písma a ikonografickými prvky, které nebyly určené ke čtení (nezachycují jazyk). I přes tento zcela symbolický výklad egyptského „písma“ se však Iamblichos o egyptském jazyce na několika místech výslovně zmiňuje. Mluví o Hermových knihách, které byly přeloženy z egyptštiny do řečtiny (*Myst.* 8,

[170] Lotos při úsvitu otevírá svůj květ, odtud jeho spojitost se (znovu)zrozením slunečního boha.

4). Samu egyptštinu považuje za posvátný jazyk, který u Egypťanů (stejně jako u Asyřanů) zavedli bohové a který je také bohům milejší, v němž by se s nimi mělo komunikovat a který má blíže k zachycení jejich pravých jmen. Následně se také zmiňuje o tom, že posvátná slova ztratí část své hodnoty, když se převedou do jiného jazyka či se přizpůsobí nějakým novotám, což je nešvar, který ústy Egypťana vyčítá právě Řekům (*Myst.* 7, 4–5). Specifický zvuk vět v egyptštině, které by neměly být překládány, nebo pozbudou svou magickou hodnotu, zdůrazňuje i *Corpus Hermeticum* (viz Chlup 2007: 279). V tomto případě se tomu má zcela opačně než u hieroglyfů – zde naopak nabývá magické důležitosti právě fonetická rovina jazyka, zatímco ta grafická zůstává zcela stranou. Dochází zde tedy k naprostému oddělení egyptského písma a jazyka, kde jedno ztrácí kontakt s druhým a každé z nich funguje v rámci tohoto výkladu zcela odlišným a specifickým způsobem.

5.3.9 Hórapollón

Nejvlivnějším řecky psaným textem o egyptských hieroglyfech ale bezesporu zůstávají Hórapollónova *Hieroglyphica*, jediné dochované antické dílo, které se pokouší o systematický výklad hieroglyfů a které mělo dalekosáhlý dopad na interpretaci egyptského hieroglyfického písma až do jeho rozluštění. Dílo pochází pravděpodobně z počátku 5. stol. n. l.[171] a podle textu samotného jde o řecký překlad spisu, který sepsal Egypťan Hórapollón, syn Asklépiadův, pokládaný za člena některé rodiny vzdělanců, působících tehdy v Alexandrii (Grafton 1993: 14), a přeložil jej jakýsi Filippos. Řečtina spisu je ovšem velmi špatná a není ani jasné, odkud autor čerpal své informace (Iversen 1993: 47–48; k diskusi o autorovi a původním jazyce textu viz též Eggebrecht 1977: 1275; Thissen 1994: 255–263; von Lieven 2010: 568). Je možné, že prohlášení o egyptském původu spisu je jakýmsi „reklamním trikem“, který měl knize dodat na autenticitě a starobylosti. Nelze však zcela vyloučit, že originál byl napsán egyptsky a/nebo že autorem byl Egypťan – mohlo by se jednat například o seznam znaků podobný těm, které jsme viděli v kapitole 4.2. V 5. století by egyptským jazykem byla buď démotština, nebo možná spíše už koptština (což by ostatně překlad do řečtiny značně zjednodušilo). Je možné, že v této době mohl i vzdělaný Egypťan považovat tento výklad hieroglyfů za autentický: nacházíme se zde již ve zcela jiném kontextu než v době Eudoxa, ale i Chairemóna či Apióna – v této době již

[171] Dnes dostupné znění díla vychází z rukopisu nalezeného na ostrově Andros v roce 1419. Rukopis byl následně opisován a hojně publikován v renesančních kruzích.

znalost egyptského písma upadla i v samotném Egyptě. Poslední doložený hieroglyfický nápis ostatně pochází z roku 394, tedy z doby o desítky, možná až o stovku let dřívější.

Pozoruhodnou ilustrací k úpadku znalosti hieroglyfů v pozdní antice je jejich popis v jednom z kázání opata Šenuteho, představeného tzv. Bílého kláštěra poblíž egyptského Achmímu, významné postavy egyptského křesťanství 4. a 5. století. Šenute popisuje hieroglyfy jako falešné, pohanské znaky, které jsou leda pro smích a nezapisují nic jiného než „podoby hadů a škorpiónů, psů a koček, krokodýlů a žab, lišek, všelijakých plazů, divoké zvěře a ptáků a domácích zvířat, a co víc, podoby měsíce a slunce a všeho ostatního“ (text A6 v Young 1981: 349; překlad s přihlédnutím k Westerfeld 2019: 105; pro obsáhlý komentář k tomuto textu viz Young 1981; Westerfeld 2019: 98–124). Vidíme zde příklad vzdělaného Egypťana ze 4. či 5. století, který je přesvědčen (nebo přesvědčuje) o tom, že hieroglyfy nejsou skutečným písmem a zachycují pouze obrazy. Na druhou stranu je ovšem třeba si uvědomit, že se jedná o ortodoxního, agilního a vlivného křesťanského otce, který svou horlivost, extremismus a odpor ke všemu „pohanskému“ dával patřičně na odiv a částečně na nich stavěl svou identitu a veřejný obraz (viz López 2013). Člověk tohoto ražení by se zajisté „pohanskému“ písmu neučil, ani kdyby taková znalost byla v jeho době dostupná (nebo by to alespoň v kázání uvedeného charakteru nepřiznal).

Vraťme se však k Hórapollónovi. Z jeho díla se zdá, že musel mít alespoň částečně přístup ke zdrojům, které navazovaly na původní egyptskou tradici – některé jeho znaky skutečným hieroglyfům alespoň částečně odpovídají. Jeho zdůvodnění, proč se nějaký pojem píše právě takto, je ale vždy alegorické, on sám tedy už znalost egyptštiny zjevně neměl a hieroglyfy považoval za systém, vyjadřující myšlenky skrze symboly.

Ve dvoudílném spise předkládá Hórapollón 119 znaků, jejichž význam interpretuje vždy skrze alegorii a symboliku, a to i v případech, kdy uvádí jejich skutečný význam. Například u znaku husy ( ) Hórapollón správně uvádí (1, 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 představovala 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 (1, 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“). Tento výklad znaku ryby ostatně nalezneme i u Klementa a Plútarcha, jak bylo uvedeno výše. Jako důvod tohoto zápisu Hórapollón uvádí, že ryby byly při egyptských rituálech zakázanou a nečistou potravinou. To, že na určitých místech nebo v určitém kultu byly ryby tabuizované či pokládané za nečisté, máme z Egypta dobře doloženo (viz např. Galpaz–Feller 1995; Aufrère 1998), informace se tedy pravděpodobně zakládá na skutečných zprávách či dokonce Hórapollonových 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 (2, 44) nebo netopýr se zuby a prsy (2, 53), tak pojmů, které by Egypťané vyjádřili slovně jako každý jiný jazyk, ne však jedním znakem: např. člověk, který se uzdravil díky věštbě (2, 46), žena, která nenávidí svého muže (2, 59), děti kující pikle proti svým matkám (2, 60) nebo vyšinutý člověk, který přišel k rozumu (2, 117). Mohlo jít samozřejmě o znaky, které si Hórapollón či jeho zdroj zcela vymyslel, o některé „nové“ znaky ptolemajštiny či případně o vyobrazení, která viděl vytesaná na nějakém monumentu či která si chybně spojil s některými úseky vět, jež pro něj někdo přeložil: opět se dostáváme k problému rozlišení písma a ikonografie.

5.3.10 „Není mezi vámi nikdo, kdo rozumí egyptsky?“

(*Venamon* 2, 77)

Z dochovaných zmínek o egyptských hieroglyfech u antických autorů se na první pohled zdá, že nikdo z nich nedovedl hieroglyfy souvisle číst a neměl ani jasnou představu o tom, jak egyptské písmo funguje. V dochovaných výkladech či příkladech egyptských hieroglyfů se jen sporadicky setkáváme se zmínkami o fonetické hodnotě znaků, gramatických kategoriích či možnosti sestavovat jednotlivá slova do vět; každý představený znak vždy zastupuje pouze více či méně široký pojem. Nicméně vzdělanci, zajímající se o egyptskou kulturu, museli vědět o egyptské literatuře, náboženských textech, úředních záznamech či dekretech psaných v hieroglyfech. Představme tedy nyní opačné příklady, kdy se v antice setkáváme se čtením či

psaním egyptských hieroglyfů, které odpovídá skutečnosti. Takových dokladů je sice poskrovnu a nikdy se nejedná o souvislý výklad, nicméně existují.

Výše již byl zmíněn Ammianus Marcellinus a jeho překlad egyptského nápisu podle Hermapióna/Apióna. Iversen (1993: 49) toto místo uvádí jako nezpochybnitelný důkaz, že v Římě či Itálii museli žít učenci, kteří byli schopni takovým textům rozumět, a domnívá se, že mohli být propojení s alexandrijskými Řeky a představiteli kultu Isidy a Serapida (Iversen 1993: 50–53). Přestože mezi kněžími egyptského původu mohli být takoví, kteří se naučili číst texty v hieroglyfickém písmu, nesmíme zapomínat, že Serapis (byť identifikovaný s Usirem) nepředstavoval původní egyptské božstvo a v Egyptě tak nikdy ani nebyl vnímán, ostatně oficiálním jazykem jeho kultu byla řečtina. Podobně tomu bylo v hellénistickém kultu Isidy. Je třeba mít také na paměti skutečnost, že pokud se v ritu používaly některé formule v egyptštině, pravděpodobně šlo o jazyk, který měl ke klasické egyptštině hieroglyfů již poměrně daleko[172] a/nebo který dost možná ani samotní kněží aktivně neovládali. Pokud by pak Ammianovým zdrojem překladu nápisu na obelisku byla Apiónova *Aegyptiaca* (nebo jiná kniha z dřívější doby), mohlo by to naopak poukazovat na to, že v jeho době bylo již poměrně obtížné dozvědět se o hieroglyfech něco od lidí, kteří je skutečně uměli číst, a bylo nutné pátrat ve starších knihách.

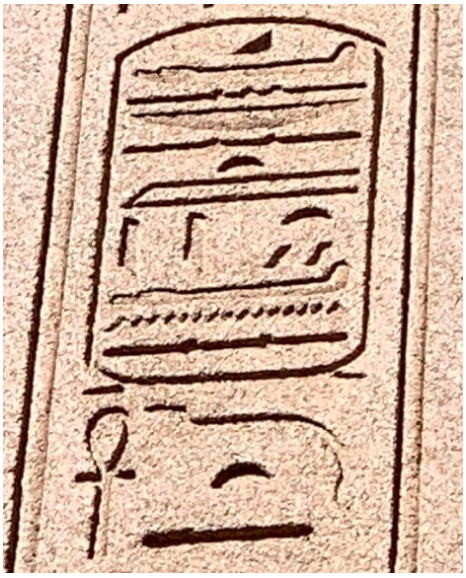
Jako doklad kontinuity hieroglyfické tradice se často uvádí dobová obliba egyptských motivů v umění, především na přelomu letopočtu a v 1. stol. n. l. (Thuault 2018: 207). Ta vyžadovala, aby se někteří řemeslníci specializovali na egyptský styl, a to včetně tesání falešných hierogyfů (příkladem je tzv. obelisk Sallustiano, v němž jsou vytesány neumělé hieroglyfy, napodobující text flaminiovského obelisku, Iversen 1993: 52–53, viz obr. 13 a 14).

[172] Nemuselo jít o mluvenou egyptštinu, vzhledem k tisíciletému vývoji staroegyptského jazyka mohly mít některé v této době již prastaré formule blíže například k novoegyptštině či nějaké archaičtější formě démotštiny. Zde se také nabízí srovnání se současnou koptskou liturgií, v níž se používají koptské věty, téměř nikdo už ale tento jazyk neovládá a kněží si dokonce často přepisují koptštinu foneticky arabským písmem, aby ji byli schopni plynule číst.

Obr. 13: Deatil hieroglyfů na flaminiovském obelisku (Sethi I. / Ramesse II.)

Obr. 14: Detail hieroglyfů na obelisku Sallustiano, vyrobeném v Římě

Samotná obliba reprodukce hieroglyfů však nedokládá, že jejich tvůrci (či tvůrci jejich předloh) uměli (dobře) egyptsky. Tesání hieroglyfických znaků (důkladnou) znalost jazyka nepředpokládá ani nevyžaduje – ani egyptští řemeslníci v dobách, kdy hieroglyfy zapisovaly mluvený jazyk, pravděpodobně neuměli příliš dobře číst a psát, pouze byli obeznámeni s podobou jednotlivých znaků a způsobem jejich konvenčního zápisu (k různým úrovním gramotnosti v Egyptě viz pozn. 135). Zajímavým případem je ovšem tzv. obeliscus Pamphilius – obelisk, který nechal vztyčit císař Domitianus, pravděpodobně jako součást Isidina chrámu v Římě. Styl zde vytesaných hieroglyfů odpovídá stylu římských řemeslníků a nikoliv skutečným egyptským hieroglyfům (Iversen 1993: 54; Stolzenberg 2013: 200, viz obr. 15), nicméně nápis je srozumitelný a složený speciálně pro Domitiana, přičemž využívá klasická faraonská epiteta.



Obr.15: Detail z Domitianova obelisku na Piazza Navona

Dva obelisky s podobnými nápisy nechal pro císaře Domitiana vztyčit také Lucius Rufus v Isidině chrámu v Beneventu. Obelisk s nápisem v hieroglyfech, věnovaný Harachtejovi, nechal na počest Antinoa vztyčit také Hadrianus a, byť je v tomto případě nápis mnohem méně tradiční jak po umělecké, tak po obsahové stránce, hieroglyfy jsou stále čitelné (Iversen 1993: 54–55), dokonce se snaží o převod řecko-římských reálií (Thuault 2018: 207).

Tyto nápisy zjevně dokládají, že ještě v 1. stol. n. l. a několika následujících dekádách, tedy v době Chairemóna a Apióna, stále existovali lidé, kteří dovedli hieroglyfy číst, a dokonce v nich i skládat texty. Byť nápisy na obeliscích jsou poměrně jednoduché a obvykle obsahují především dlouhé série epitet a nevyžadují tedy pokročilou znalost gramatiky, autoři (i čtenáři) těchto textů museli dobře vědět, že hieroglyfy nepředstavují žádný alegorický, symbolický systém, ale znaky zapisující fonémy, slova a věty jako každé jiné písmo.

Tacitus (*Ann.* 2, 60) popisuje, že Germanicus při svém tažení navštívil Théby a tam si prohlížel nápisy, zaznamenávající minulost města. Jakýsi starý kněz mu přitom vypravoval o vojenských taženích dávných faraonů a z nápisů mu předčítal, kolik egyptský panovník přivedl zajatců a jaké množství drahých kovů, zbraní, koní, obilí a luxusních předmětů platily poražené národy jako tribut. Nápisů tohoto druhu je v chrámech v Karnaku a Luxoru dodnes celá řada; nacházíme se navíc opět v dobách, kdy mohla být tradice egyptštiny, zvláště v kněžských kruzích, stále živá (kromě toho ani zde nemusí jít o složité texty; mohlo se jednat např. pouze o vyjmenovávání jednotlivých národů a komodit v popiscích ke scénám na reliéfech). Tacitova historka tedy působí poměrně věrohodně. Nápisy s podobným obsahem zmiňuje též Strabón (*Geographica* 17, 1, 46).

Z výše uvedeného je vidět, že pokud měl někdo dostatečné prostředky a snahu, bylo pro něj možné ještě ke konci 1. století a o něco málo později získat přístup k osobám, které měly skutečné znalosti o staroegyptské kultuře, včetně jazyka a písma, nebo alespoň věděly, kam se pro ně obrátit. Ostatně by spíše překvapilo, kdyby se v prvním století po takových osobách zcela slehla zem – v této době nejsme ještě příliš vzdáleni od tradice velkých ptolemaiovských chrámů, plných složitých náboženských textů, psaných v hieroglyfech (byť tato znalost po římském dobytí Egypta rychle upadala). Možnost číst hieroglyfy jako běžný jazyk tedy nemusela být antickým vzdělancům alespoň v určitých kruzích zcela nedostupná.

Kolik z antických autorů či jejich zdrojů mělo ve skutečnosti možnost dobrat se správného výkladu, je ovšem otázkou, nehledě na to, že „obyčejným“ čtením by egyptské hieroglyfy ztratily pro antické publikum velkou část svého kouzla. Byla to právě a pouze symbolická hodnota znaků, která klasické autory nejvíce zaujala a na jejímž základě vytvořili mýtus, který přetrval v zásadě až do moderní doby. Hórapollónův výklad ostatně dlouho živil zmíněnou novoplatónskou interpretaci hieroglyfů, podle níž bylo možné skrze hieroglyfické znaky a jejich symboliku nahlédnout do skutečné podstaty světa. Po svém znovuobjevení na počátku 15. století se *Hieroglyphica* stala velmi populárními (Yatesová 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 Egypťanů 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. 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. Vracíme se zde k umění paměti.[173]

[173] Dříve publikované články k této problematice v češtině viz Landgráfová 2012: 56–59; Míčková 2018: 74–91.

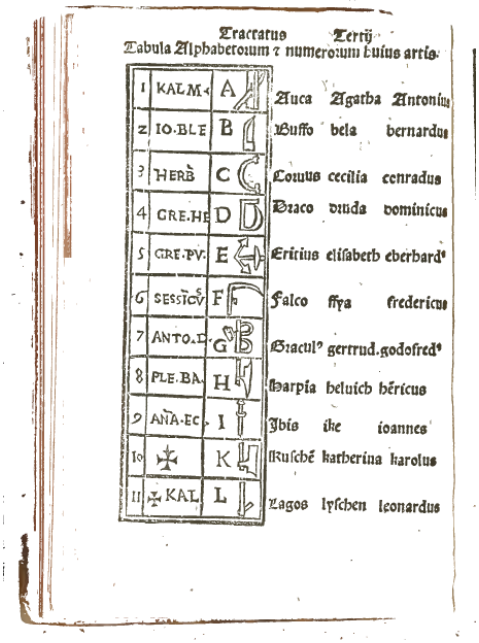
6 Egyptské písmo a paměťové obrazy

V následující kapitole se budeme věnovat otázce, zda můžeme hledat podobnosti mezi představou písemného systému, který zaznamenává myšlenky pomocí obrazů, a mechanismy, na jejichž principu funguje klasické umění paměti. Porovnáme principy fungování paměťových obrazů s tím, jak podle antické interpretace zaznamenávalo informace egyptské hieroglyfické písmo; zároveň se ale také podíváme na to, zda a jak se mohou podobné principy objevovat ve skutečném egyptském zápisu, a to jak v klasických, tak v ptolemaiovských hieroglyfech.

Připomeňme si nejprve ve stručnosti pravidla klasické metody *loci*, jak byla vyložena v kapitole 2 a zaměřme se na jejich vizuální stránku – *imagines agentes.* Pro všechny paměťové techniky, využívající obrazy, platilo a dodnes platí několik základních pouček: aby paměťový obraz fungoval, musí být dostatečně výrazný, a tedy neobvyklý. Je tedy záhodno, aby si každý vytvořil své vlastní paměťové obrazy a nepřejímal je od druhých, což je také důvodem, proč nalezneme ve spisech o umění paměti tak málo příkladů. Abychom však mohli porovnat mechanismy vytváření paměťových obrazů s tím, jak byly v antice „čteny“ hieroglyfy, uveďme si alespoň dva takové příklady, které v literatuře nalezneme.

Tím prvním je již citovaný příklad z díla *Rhetorica ad Herennium* (*Rhet. Her.* 3, 20, 33–34, viz kap. 2.1), popisující obraz pro zapamtování si soudního případu. Druhý příklad pochází z knihy Johanesse Rombercha *Congestorium artificiose memoriae* z roku 1520, tedy z doby, kdy traktáty o paměti slavily svou novou zlatou éru. Stejně jako v předchozím případě, i zde jde o jeden z nejčastěji citovaných paměťových obrazů, tentokrát doprovázený i ilustrací. Jedná se o obraz Gramatiky v podobě ženské postavy s rozličnými atributy, písmeny a popisky (obr. 16 a 17). Podle Romberchova výkladu je to vlastně paměťový obraz, sloužící k zapamatování odpovědi na otázku, zda je gramatika obecná či konkrétní věda.

Obr. 16: Paměťový obraz Gramatiky podle Rombercha



Obr. 17: Začátek jedné z Romberchových „paměťových abeced“, kde jednotlivé předměty kódují písmena

„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 popisek na hrudi postavy, složené z dříve popsané „předmětové abecedy“, kde jednotlivé předměty představují jednotlivá písmena (viz Romberch, *Congestorium artificiose memorie*, 82 *verso* – 83 *recto*, viz též Yatesová 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. Ten, kdo zná principy, podle nichž jsou tu informace „zakódované“, však 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 daný jazyk a písmo, případně, podle Řeků, kdo byl obeznámen s jejich dalekosáhlou symbolickou hodnotou. Jak jsme ostatně viděli, sami autoři píšící o umění paměti tuto metodu často přirovnávají právě ke čtení (např. *Rhet. Her.* 3, 17, 30). Jako znaky zde nicméně slouží obrazy,

které (většinou) nezaznamenávají fonetickou podobu slov nebo gramatickou strukturu věty, ale naznačují různé informace skrze analogie, asociace a symboliku. 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 Chairemónem a především Hórapollónem.

1) **obraz upomíná na to, co skutečně vyobrazuje**

   umění paměti: mrtvý ležící v posteli = zavražděný člověk

   klasické hieroglyfy: logogramy, např. = loď (egyptsky *depet*), = hlava (egyptsky *tep*), ⊙ = slunce (egyptsky *ra*) nebo sluneční kotouč (egyptsky *iten*), = člověk, muž (egyptsky *zi*)

   ptolemajština: tento princip funguje v klasické egyptštině i v ptolemajštině

   Chairemón: Zcela chybí, i když se zde objevují znaky, které je možné jak v klasické egyptštině, tak ptolemajštině číst jako jednoduché logogramy. Chairemón však uvádí jen příklady takových logogramů, které i v egyptštině fungují na základě přeneseného významu, jelikož zapisují abstraktní či obtížně zobrazitelné pojmy. Objevuje se zde např. znak plačícího oka (znak 2), jehož základní význam je v egyptštině „pláč“ (*rem*) či sloveso plakat (*remi*), Chairemón k němu uvádí význam συμφορά, tedy v tomto případě zřejmě „pohroma“, „neštěstí“, „neúspěch“. U znaku sokola (znak 8, , případně), Chairemón správně poznamenává, že tento znak se může číst jako „bůh“, což je v pozdních fázích egyptštiny možné, nicméně znak zobrazuje sokola a jeho původní logogramatické čtení je tedy *bik*, „sokol“, či *heru* – jméno boha Hora. Význam „bůh“ pravděpodobně vznikl později z toho, že tento znak začal být zapisován jako determinativ za jmény různých dalších bohů. V každém případě se již v egyptštině jedná o čtení na základě přeneseného významu.

Hórapollón: I zde tento způsob čtení téměř úplně chybí, podobně jako u Chairemóna i u znaků, které je možné číst jako logogramy, jako např. znak hvězdy ( ), kterou autor zmiňuje dokonce dvakrát (1, 13 a 2, 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.[174] Nejblíže je výkladu znaku jako logogramu několik málo případů, jako např. znak pro měsíc (1, 4,). V komentáři autor správně uvádí, že se takto může zapisovat slovo „měsíc“, což doplňuje výkladem o tom, že po třiceti dnech se měsíc na obloze objevuje jako obrácený srpek.

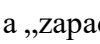
2) obraz upomíná na věc pomocí symbolických a obrazných vyjádření

umění paměti: pohár = otrava jedem, voskové tabulky = seznam svědků, známý teolog = teologie (konkrétní věc/osoba pro abstraktní či obšírnější pojem)

klasické hieroglyfy: logogramy s přeneseným významem, např. = písmo (*zeš*), znak představuje písařskou paletu; = bůh (*nečer*), znak představuje chrámovou standardu; = 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

ptolemajština: V ptolemajštině vznikají na tomto principu četná nová čtení a způsoby zápisu, jak jsme viděli výše, např. číslovka 7 zapsaná znakem lidské hlavy ; jako komplexnější příklad uveďme čtení slovního spojení „přední z bohů“ (*ḥr.j nṯr.w*) psaný tímto způsobem: . Znak zobrazuje bohyni Nut, představující nebeskou klenbu, jak se klene nad hvězdami. Jelikož hvězdy byly asociovány s bohy, může se v ptolemajštině slovo „bohové“ zapisovat znakem hvězdy. Uvedený hieroglyf lze tedy číst jako „(to), co je nad bohy“, tzn. „přední z bohů“.

[174] 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 (1, 13).

Chairemón: Na rozdíl od Hórapollóna jsou Tzetzovy poznámky ohledně Chairemónova výkladu velice stručné a nikde neuvádí vysvětlení, proč se jednotlivé znaky píší daným způsobem. V případech, kdy obrazová hodnota znaku s uvedeným významem jasně nekoresponduje (protože je ve skutečnosti založená na fonetické hodnotě znaku), tedy nemůžeme odhadovat, jak Chairemón domnělý význam znaku odůvodňoval. Vzhledem k charakteru celého výkladu však nemůžeme předpokládat, že by význam znaků odvozoval na základě jejich, ať už skutečné či domnělé, fonetické hodnoty, ale spíše na základě přenesených významů, symbolů a obraznosti. Jako příklad můžeme uvést znaky pro „vycházení" a „zapadání" (znaky 5 –  a 6 –), které odpovídají skutečnému významu a v tomto případě jsou i v egyptštině založeny na obrazové hodnotě znaku. Jako příklad, který sice odpovídá významem, ale je založen na fonetické hodnotě, můžeme uvést slovo „matka" psané znakem supice (znak 9,).

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 další 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*

klasické hieroglyfy: poměrně častý důvod, proč se slovo píše znakem, zobrazujícím něco zcela jiného (např. výše zmíněné psaní slova „syn" znakem husy)

ptolemajština: Opět se jedná o častý prvek nových, nestandardních zápisů a zvukových hodnot slov; např. znakem šakala , který se může číst jednoduše jako logogram: „šakal" (*sꜣb*, *sab*) se mohlo zapisovat slovo „okamžik" – *sp*, *sep*; protože mělo podobnou nebo v této době již (téměř) stejnou fonetickou hodnotu. Slova *mj* (*mi*) „jako", *mjt.t* (*mitet*) „stejný", „podobný" nebo „to, co je v"/"ten, který je v" (*jm.j*, *imi*) se všechna mohla zapisovat znakem kočky , apod. (případně s fonetickými komplementy), neboť „kočka" se v egyptštině řekne (*mjw*; *mi(u)*).

Chairemón: Chybí, nicméně vzhledem k již zmíněné absenci výkladu v dochovaném Tzetzově textu nelze s jistotou potvrdit či vyvrátit, zda měl Chairemón o uvedených důvodech psaní jednotlivých slov povědomí.

Hórapollón: Objevuje se zcela ojediněle, fonetickou hodnotu znaků autor většinou nebere vůbec v úvahu. Výjimku tvoří výklad zápisu slova „duše“ pomocí sokola (1, 7), což Hórapollón vysvětluje takto: egyptské slovo „*bai*“ znamená „duše“, „*éth*“ 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 pro daný způsob 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 (viz též znak 8 u Chairemóna). Vidíme tedy, že základ Hórapollónova výkladu sice odpovídá 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*

klasické hieroglyfy: podobným způsobem fungují v klasickém zápisu fonetické komplementy, nejedná se ale o totéž

ptolemajština: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, jak jsme to viděli výše u zápisu jména boha Chnuma , ***ḫ***.*t* + ***n****ḥp* + ***m****s* = *ḫnm.*

Chairemón: Chybí.

Hórapollón: Chybí. Akronymy v hieroglyfech zmiňuje Klement Alexandrijský, jak bylo uvedeno výše.

5) obraz se skládá ze speciálních „znaků“, které nahrazují běžnou abecedu

umění paměti: „nápis“ na hrudi Gramatiky = *continentia*

klasické hieroglyfy + ptolemajština: Na podobném principu funguje záměrné psaní slov znaky, kterými se běžně nepíší, nejde ovšem o totéž. Tento princip má nicméně blízko k tomu, jak si lidé znalí pouze hláskového písma často představují fungování jiných písemných systémů, tedy že jde v zásadě o záměnu znaku či znaků za jiné znaky. Ve spisech o umění paměti najdeme často přirovnání paměťových obrazů k písmenům, zapsaným na voskové tabulce, která ten, kdo zná takové „písmo“, může „číst“, jak bylo zmíněno.

Chairemón: Chybí.

Hórapollón: Chybí. Na podobném principu však vlastně v rámci symbolického výkladu „funguje“ celé staroegyptské písmo.

Na základě uvedených příkladů vidíme, že egyptské hieroglyfy a logofonetické písemné systémy obecně sdílejí některé principy zápisu s pravidly pro to, jak se pracuje s obrazy v antickém umění paměti. Tomuto tématu se v českém prostředí věnovala též R. Langdráfová (viz Landgráfová 2012: 56–59 a 2014: 133–153), která 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 zmiňovaných 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 k dispozici často dost složité vysvětlení, stojící na (zhusta naprosto scestných) poznatcích 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“ (1, 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“ (1, 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“ .[175] Nicméně pro čtenáře, který není obeznámen s hieroglyfy, může bezhlavý chodící muž či chůze po vodě dost dobře sloužit jako forma paměťového obrazu či symbolu pro „nemožnost“. Jako poslední příklad uveďme Hórapollónův výklad obrazu luční kobylky, která má označovat „mystika“ či „zasvěcenou osobu“ (2, 55), a to z toho důvodu, že nevyluzuje zpěv ústy, ale pomocí jiných částí těla (zřejmě tedy o svém poznání mlčí a pouze se podle něj řídí).

Tento systém „čtení“ se však mnohem více než skutečnému čtení 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. Pokud se antičtí autoři setkali s hieroglyfy v jejich ptolemaiovské podobě, jsme tomuto způsobu „čtení“ ještě blíže – pro člověka neznalého daných pravidel zápisu, jazyka a značného množství informací v pozadí není možné takový text přečíst a vzhledem k množství neobvyklých znaků se pozorovateli zvenčí opravdu může zdát, že tento složitý systém psaní stojí pouze na své vizuální a symbolické hodnotě. Analogie s nějakým důmyslným paměťovým 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 zapamatovat, jak jsme viděli u Diodóra.

Proč staří Řekové, zajímající se o egyptskou kulturu a hieroglyfické písmo, považovali právě takový výklad za standardní čtení hieroglyfů? Jistě zde působil vliv tradice alegorického výkladu a novoplatoniků. Mohlo však svou roli sehrát i to, že se mechanismus řeckého „čtení“ hieroglyfů podobal metodě „zapisující“ informace pomocí obrazů, kterou antičtí vzdělanci dobře znali – umění paměti?

Jeden z chybějících dokladů o využívání paměťových obrazů ve starém Řecku bychom tak možná mohli hledat právě v řeckém „čtení“ egyptských hieroglyfů a jeho podobností s klasickou metodou vytváření paměťových obrazů. Je možné, že hieroglyfické písmo antickým autorům připomínalo „zapisování“ informací do paměti pomocí *imagines agentes* – jejich „čtení“ skrze symboliku by pak pro ně 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 R. Landgráfová (2014:

[175] 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.

149–151, 2012: 57–58)? Nebo tomu bylo spíše naopak a hieroglyfické písmo vzdělaným Řekům a Římanům připomnělo systém, který dobře znali z poněkud odlišného kontextu, a proto jim existence takového způsobu zápisu informací nepřišla nijak nepochopitelná? 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 tak se vštípí do paměti. Dochované prameny nám bohužel neumožňují výše nastíněné otázky definitivně zodpovědět, specifičnost recepce hieroglyfického písemného systému u antických autorů a její kontinuita by však mohly rozšířit naše poznatky o antickém umění paměti, případně představovat nepřímé svědectví o konkrétních formách paměťových metod ve starověkém Řecku.

7 Závěr

V předkládané práci jsem se zabývala pátráním po původu umění paměti, mnemotechnické metody, založené na paměťových místech a obrazech, kterou používali římští řečníci a již nám popisuje anonymní *Rétorika pro Herennia*, Cicero a Quintilianus.

Prvním z cílů práce bylo prozkoumat, co se o mnemotechnikách dozvíme ze starořeckých zdrojů, jaká je povaha těchto pramenů a zda lze některé tamější paměťové techniky spojit s klasickou metodou *loci*. Na základě analýzy dohledaných textových dokladů, zmiňujících se o mnemotechnice, paměťových pomůckách a uměle cvičené paměti, stejně jako o učencích, kteří jsou v tradici s uměním paměti spojováni jako jeho zakladatelé, učitelé nebo propagátoři, jsem dospěla k následujícím závěrům:

Starořecké doklady jsou problematické a jejich charakter umožňuje dané otázky vyhodnotit leckdy jen částečně. Zmínky o mnemotechnikách jsou většinou stručné, obvykle v souvislosti s jiným tématem, jemuž se dílo věnuje, případně se na mnemotechniky poukazuje jako na zábavnou kuriozitu či výstřednost v životopisu některého z učenců. Na základě pramenů je tedy ve většině případů obtížné posoudit, na jakých principech dané mnemotechniky spočívaly, k čemu přesně byly používány či jaký mají vztah ke klasické římské metodě *loci* a zda se v nich používala paměťová místa a/nebo obrazy, pro tuto metodu typické. Přesto lze dojít k následujícím poznatkům, které zpřesňují dosavadní obraz o antickém umění paměti.

Ukázala jsem, že téměř žádného z domnělých zakladatelů umění paměti, které jmenují latinské zdroje, nelze s touto metodou na základě dobových pramenů spojit. V případě nejznámějšího z nich, básníka Simónida z Keu, neexistují žádné dobové doklady o jím vynalezených či používaných mnemotechnikách. S blíže neurčenou mnemotechnikou je sice spojován v pozdějších řeckých zdrojích, zdá se ovšem, že jeho role zakladatele umění paměti a legenda, která je se vznikem této techniky spjata, se ve vzdělaných kruzích rozšířila až v době Ciceronově. Je možné, že se jedná o anachronismus nebo o Ciceronem (či dalšími římskými autory) šířenou či dokonce vymyšlenou zkazku, zasazující původ umění paměti do pololegendárního prostředí. Zmíněná legenda navíc popisuje pouze jeden prvek klasického umění paměti, paměťová místa, zatímco o paměťových obrazech, jejím nezbytném druhém prvku, se zde nehovoří. Theodektés, další z kandidátů na zakladatele umění paměti, se v této souvislosti poprvé objevuje u Cicerona a Quintiliana, následně se o něm lze dočíst až v pozdějších zdrojích; dobové prameny o jeho vztahu k mnemotechnikám mlčí, a lze tedy

předpokládat, že jde o zpětnou projekci. Zvláštním případem je Démokritos, který je s počátky umění paměti spojován v některých renesančních spisech; Démokritovi však bylo již ve starověku přisuzováno autorství nejen nejrůznějších textů, ale i vynálezů a technologií, přitom soudobé doklady o jeho spojení s mnemotechnikami nemáme.

Nejstarší doklady o řeckých paměťových pomůckách tak nacházíme v okruhu sofistů. Několik pramenů se zmiňuje o tom, že paměťovým uměním proslul především Hippias z Élidy, který měl svou mnemotechniku předvádět na veřejnosti nebo vyučovat. O tom, jaký byl charakter Hippiovy mnemotechniky, na jakých principech fungovala a k čemu ji používal, není však nic známo, jediný konkrétní příklad, s nímž lze pracovat, je po staletí opakovaná historka, že si dovedl zapamatovat padesát jmen po jediném zaslechnutí. S paměťovými pomůckami však pracovali i další sofisté – Euénos z Paru k usnadnění paměti používal metriku (je možné, že mnemotechnika takového druhu byla dědicem postupů využívaných při tvorbě homérské, v orální tradici zakotvené poezie); Gorgias a Prótagoras měli v rámci své výuky řečnictví používat *topoi* – právě tato *topoi* jsou některými badateli interpretována jako předchůdci paměťových míst (*loci*), která se používají v umění paměti. Tuto spojitost však není za současného stavu bádání možné potvrdit ani vyvrátit. Významným dokladem, který bývá často interpretován jako přímý předchůdce klasické metody *loci*, je spis *Dissoi logoi*, jehož devátá kapitola se zabývá uměle cvičenou pamětí a radami, jak svou paměť zlepšit. Objevují se zde jednoduché vizuální mnemotechniky, popisující, jak si zapamatovat jména a pojmy, jde však o velice prosté paměťové pomůcky, založené na jednoduchých slovních hříčkách či asociacích, všechny dané příklady se navíc zaměřují na zapamatování takových pojmů nebo jmen, které lze jednoduše asociovat s konkrétními předměty či osobami.Nikde v textu navíc není uvedeno, že by se tyto obrazy umisťovaly na konkrétní místa – chybí zde tedy podstatná složka klasické římské metody. Text se nedochoval celý a lze se pouze dohadovat, zdali se dále věnoval popisu složitějších mnemotechnik; z části, která je k dispozici, však nelze usuzovat na přímou vazbu k metodě *loci*. Tento spis nicméně dokládá, že určité paměťové pomůcky byly mezi sofisty v oběhu a mohly být součástí veřejných přednášek nebo výuky; jejich přesná povaha zůstává ovšem nejasná.

Jediným zdrojem, v němž se před obdobím hellénismu mnemotechniky explicitně objevují mimo sofistický kontext, je dílo Aristotelovo. V něm lze nalézt odkazů k mnemotechnice hned několik, ve všech případech se však jedná o krátké zmínky, kde mnemotechniky zpravidla slouží jako analogie k jinému tématu, o němž text pojednává. Z toho usuzuji, že Aristotelés u svých čtenářů či posluchačů předpokládal jisté předporozumění – zdá se, že vzdělaní lidé v určitých kruzích měli v Aristotelově době o mnemotechnikách povědomí.

Stejně jako v případě sofistů, ani zde však není možné tyto mnemotechniky blíže charakterizovat. Aristotelés se zmiňuje o tom, že lidé, kteří mnemotechniky ovládají, podle nich tvoří obrazy: přinejmenším některé z tehdejších mnemotechnik tedy fungovaly na základě paměťových obrazů nebo obsahovaly určitý vizuální aspekt, podobně jako klasická metoda *loci*. To, že Aristotelem zmiňované mnemotechniky obsahovaly také paměťová místa, však doložit nelze. Aristotelés se sice zmiňuje o *topoi*, ustanovených v mnemotechnice, blíže však tuto metodu nepopisuje a není jasné, zda se tu jedná o táž *topoi*, s nimiž pracovali sofisté, ani zda se jedná o skutečná „místa" s prostorovou dimenzí, jaká se využívají v latinském umění paměti. Přestože možnost propojit mnemotechniky, které znal Aristotelés, s klasickou metodou *loci* je na první pohled poměrně lákavá, přímou spojitost podle mého soudu prokázat nelze. Tato tradice se objevuje až ve středověku, kdy Albert Veliký a Tomáš Akvinský spojili jeho dílo *De memoria et reminiscencia* s pravidly pro uměle cvičenou paměť, popsanými v *Rétorice pro Herennia* (za jejíhož autora byl tehdy považován Cicero). Sám Aristotelés navíc nikde neuvádí, že by mnemotechniky používal nebo se jimi zabýval. O mnemotechnikách se také nikde nezmiňuje v souvislosti s rétorikou, a je tedy možné, že účel i charakter mnemotechnik, které popisuje, se od těch římských značně lišil.

První mnemotechniky, které lze s jistotou s římským uměním paměti propojit, se objevují až za hellénismu, tedy v zásadě v době, kdy se tato „novinka" dostává z řeckého prostředí do Říma. Nepřímé doklady nasvědčují, že cvičení paměti se v rámci své výuky a praxe mohly věnovat některé hellénistické filosofické školy, především epikúrejci a skeptici. Z řad skeptiků také pocházejí dvě osobnosti, u nichž lze poprvé doložit vztah k umění paměti v takové podobě, v jaké se objevuje v latinských zdrojích. Prvním z nich je Charmadas z Athén (či, podle novějších výzkumů, z Alexandrie), druhým Metrodóros ze Sképsidy. Od těchto dvou paměťových mistrů se měli o umění paměti, založeném na místech a obrazech, podle Cicerona dozvědět jak Crassus, tak Antonius, který jejich pozoruhodnou, uměle cvičenou paměť popisuje v *De oratore*. Ohledně Charmadova umění paměti jsou prameny dosti skoupé, v případě Metrodóra Quintilianus popisuje, že jeho mnemotechniku tvořil poměrně obsáhlý a složitý systém, založený na jeho astronomických a astrologických znalostech: pro základ svých paměťových míst používal jednotlivá znamení zvířetníku. To naznačuje, že základní metodu si mohli jednotliví uživatelé upravit podle toho, k čemu přesně ji používali, ale také podle svých znalostí a zálib. Podobně je tomu u Dionýsia z Milétu, jehož umění paměti bylo zřejmě ovlivněno některými aspekty předovýchodních tradic. Naopak se mi nepodařilo dohledat žádný starořecký zdroj, který by odkazoval na architektonická místa, která jsou základem římské metody.

Na základě těchto dokladů usuzuji, že metoda, kterou nám předkládá *Rétorika pro Herennia* a s níž byli obeznámeni Cicero a Quintilianus, zachycuje pouze jednu formu umění paměti, tu, která byla (nebo se postupně stala) součástí římské rétorické tradice. Nešlo však o jedinou metodu či variantu metody *loci*, která v hellénistickém světě kolovala. Samotná *Rétorika pro Herennia* také zmiňuje řecké mnemotechniky, založené na předpřipravených seznamech – o takové metodě sice v současném stavu bádání neexistují žádné další doklady, zcela zjevně ale jde o mnemotechniku jinou, než je ona „klasická", kterou popisují latinští autoři. Na základě porovnání latinského umění paměti s jinými mnemotechnikami, prozkoumání dokladů o jeho praktickém využívání a také jeho vyzkoušení v praxi se domnívám, že tato metoda byla vyvinuta především k tomu, aby si bylo možné uložit do paměti jednotlivá fakta, argumenty a body řeči, zatímco pro jiné účely (jako např. doslovné zapamatování textu) se příliš nehodí, a proto je pravděpodobné, že k tomu sloužily jiné techniky. I v samotném římském prostředí se mohla metoda *loci* tradovat pouze v určitých kruzích. Z dokladů také vyvozuji, že většina autorů působících zhruba po 1. stol. n. l. ji znala pouze teoreticky ze svých školních let nebo z četby Cicerona a prakticky se jí věnovali pouze jedinci, kteří o ni měli zvláštní zájem. Zavedenou, „kanonickou" metodou se technika *Rétoriky pro Herennia* vlastně stala až po svém zpopularizování během středověku, kdy byl tento spis považován za dílo Ciceronovo a kdy zde popsané paměťové metody začali široce komentovat, upravovat a využívat středověcí učenci.

Z poměrně úsporných dokladů o umění paměti a mnemotechnikách ze starověkého Řecka celkově vyplývá, že zde existovala tradice paměťových technik, sahající minimálně k sofistům. Základem pozdějšího klasického umění paměti byly metody, které v římském prostředí rozšířili řecky mluvící učenci a filosofové v době hellénismu. Otázku, zda tito lidé používali jednotnou metodu a zda navazovali na dřívější starořeckou tradici vyvinutou v rámci některého myšlenkového proudu či filosofické školy, nelze na základě dokladů s určitostí zodpovědět. Mnozí z těchto učenců měli sice formální řecké vzdělání či působili v některých hellénistických filosofickýh školách, značnou část života ale trávili v cizích zemích či odtamtud dokonce pocházeli. První osoba, která je spojována s mnemotechnikami v římských textech, je ostatně Crassus, který se o nich měl dozvědět během svého působení ve východní části římského imperia. Některé doklady, charakterizující zkoumané paměťové techniky blíže, naznačují, že se jejich tvůrci inspirovali (také) v prostředí cizích zemí.

Druhou výzkumnou otázkou této práce byla možná vazba umění paměti ke starověkému Egyptu. Předmětem zkoumání bylo zejména to, jaké typy paměťových pomůcek mohli používat

staří Egypťané a zda se některé z nich podobaly těm antickým; dále jsem se věnovala recepci a interpretaci staroegyptských hieroglyfů v antické kultuře. Jednou z výchozích otázek předkládané práce bylo, zda mohl obrazový charakter egyptských hieroglyfů v tomto kontextu korespondovat s paměťovými obrazy využívanými v klasickém umění paměti.

I v případě staroegyptských textů bylo nutno vypořádat se s problematikou pramenů, byť odlišnou, neboť jde o doklady zcela jiného typu, než je tomů u textů řeckých. Vzhledem k absenci pojmů, odpovídajících alespoň rámcově „umění paměti“ nebo „mnemotechnikám“, množství textových dokladů, které jsou ze starého Egypta k dispozici, a také vzhledem k omezenému množství prohledavatelných databází a dostupných přepisů a překladů jsem se rozhodla předložit v práci několik případových studií, abych na nich ukázala charakter a účel vybraných staroegyptských mnemotechnik a zjistila, zda obsahují prvky totožné s těmi, využívanými v antickém umění paměti.

Z doložených konkrétních příkladů ze staroegyptských textů je zřejmé, že i Egypťané si, stejně jako Řekové a Římané, vytvořili určité paměťové pomůcky. Jedním z jejich dokladů jsou pomůcky pro výuku jazyka a písma. Doložené „abecední“ seznamy hlásek svědčí o jednoduchých mnemotechnikách, založených na fonetických hříčkách. Každá hláska je zde spojena s ptákem a rostlinou nebo místem, jehož název začíná na stejné písmeno. Paměťové pomůcky tohoto typu nejen pomáhaly zapamatovat si všechny hlásky, ale také umožňovaly si je pamatovat v pevně daném pořadí, což je prvek i pro antické mnemotechniky nezbytný. Dané paměťové pomůcky jistě vyvolávaly obrazové asociace – obraz konkrétního opeřence, sedícího na určitém stromě či vyskytujícího se na určitém místě a provádějícího tam určitou činnost. Lze tedy tvrdit, že se zde pracuje s jistou formou paměťových obrazů.

To ale není vše. Domnívám se, že v prostředí starověkého Egypta mohly hrát roli paměťových obrazů přímo samotné znaky hieroglyfického písma. Jako možný doklad takové mnemotechniky v práci uvádím některé texty, obsahující kompendia kněžských znalostí, či seznamy, které sloužily jako pomůcky k tomu, jak si tyto znalosti zapamatovat. Ukázkou je např. seznam 42 supic, dochovaný v tzv. *Thovtově knize.* Každá z těchto supic dělá spolu se svými mláďaty jinou činnost na určitém pozadí; tyto „obrazy“ tak v sobě nesou nejrůznější informace, založené na asociacích spjatých s mytologií či na slovních hříčkách – kněžský či písařský adept si podle nich měl vybavit seznam 42 egyptských krajů, pravděpodobně i s jejich základními charakteristikami. Je možné, že tento seznam fungoval i jako mnemotechnika pro zapamatování si určitých znaků hieroglyfického písma, které se v době zapsání textu už běžně nevyučovalo – některé zmíněné asociace lze totiž rozklíčovat jen přes obrazovou podobu hieroglyfických znaků, které by zde pak fungovaly jako paměťové obrazy. Dalším oblastí, v níž

mohly být „obrazové“ paměťové pomůcky využívány, je právě výuka hieroglyfického písma v době, kdy už se nepoužívalo běžně: k tomu sloužily seznamy podobné tomu na *pCarslberg 7*, kde jsou jednotlivé znaky hieroglyfického písma opatřeny poměrně složitými „etymologickými“ výklady. Když si člověk takový seznam zapamatoval, jednotlivé položky mu nejen posloužily jako paměťové háčky k obsáhlejším výkladům, ale také mu poskytovaly zásobárnu možností alternativních zápisů určitých slov, což byla znalost nezbytná pro ty, kdo v hellénistické době vytvářeli hieroglyfické zápisy v tzv. ptolemajštině. Jde o specifický způsob hieroglyfického zápisu, používaný v chrámových nápisech Ptolemaiovské a Římské doby, kde jazykové a obrazové hříčky nabývají značných rozměrů, jak bylo ilustrováno v příslušné kapitole.

Pokud jde o recepci hieroglyfického písemného systému u antických autorů, její důkladný rozbor prokázal, že většina z nich měla o hieroglyfech dosti zkreslenou představu – považovali je za systém, který nezachycuje jazyk, ale vyjadřuje vše pomocí symbolů, alegorií a asociací (byť původ některých čtení a výkladů lze vypátrat až k egyptským zdrojům: jde především o převzetí nepochopených egyptských konceptů či ptolemajských způsobů zápisu). Přestože až do 1. stol. n. l. existovala v Egyptě tradice čtení a psaní v hieroglyfech, věnovaly se jí již jen určité vyškolené osoby a dostat se ke správnému výkladu znaků mohlo být poměrně obtížné. Na druhou stranu, většina vzdělaných lidí byla v té době bilingvní a oficiálním jazykem Egypta byla řečtina, pro vzdělance z celého Středomoří tak existovala alespoň teoretická možnost se s (některými) egyptskými tradicemi a prameny seznámit. V ojedinělých případech tomu tak zřejmě bylo, jak jsem doložila např. na překladu textu na obelisku převezeném do Circu maximu, který cituje Ammianus Marcellinus, nebo u tvorby nápisů na nově vyráběných obeliscích za vlády Domitiana či Hadriana.

Pro zodpovězení otázky, jaký je vztah mezi egyptskými hieroglyfy a obrazy klasického umění paměti, jsem využila komparace pěti základních principů, jejichž pomocí se „kódují“ informace do paměťových obrazů v klasickém umění paměti, s tím, jak tyto mechanismy fungují v klasickém hieroglyfickém písmu, ptolemajštině a také systému „čtení“, který na hieroglyfy aplikovali antičtí autoři. Pro principy tvorby obrazů v umění paměti jsem vycházela jak z antických zdrojů, tak z některých pozdějších, renesančních příruček, kde je umění paměti rozebíráno podrobněji i s příklady, jako modelové příklady jsem zvolila ukázky z *Rétoriky pro Herennia* a z díla Johanesse Rombercha z 1. pol. 16. století. Jako výchozí text pro antický výklad hieroglyfů jsem použila Hórapollónova *Hieroglyphica* z 5. stol. n. l., jediné ucelé antické pojednání o egyptských hieroglyfech, které se dochovalo do dnešních dnů, a fragmenty

z díla Chairemóna z Alexandrie z 1. stol. n. l., které se dochovalo jen částečně v pozdějších citacích.

Z provedeného porovnání je zřejmé, že mechanismy tvorby paměťových obrazů vykazují značnou podobnost s některými principy fungování hieroglyfického písma i jeho antickou interpretací. Symbolická hodnota znaků a možnost zaznamenat informace jakýmsi „univerzálním“, ale zároveň tajným, jen pro „zasvěcené“ rozklíčovatelným způsobem, založeným na (bizarních) obrazech, připomíná systém, na jehož základě fungují paměťové obrazy v klasické metodě *loci*. Princip, na němž podle antických učenců stálo egyptské písmo, by do mnemotechnik založených na paměťových obrazech přesně zapadal, stejně jako značná část mechanismů tvoření nových způsobů zápisů a nových znaků v ptolemajštině. Tyto „obrazy“ by bylo možné v rámci mnemotechniky jednoduše převzít, či je jen mírně upravit a použít; stejně tak si mohli hellénistiští učenci vypůjčit některé prvky z paměťových technik, které využívali Egypťané, například zmiňované seznamy znaků a znalostí – nezapomeňme na seznamy obrazů citované autorem *Rétoriky pro Herennia.*

Navzdory těmto významným podobnostem nám ale prozkoumané prameny neumožňují otázku, zda kořeny antického umění paměti sahají do starověkého Egypta, jednoznačně zodpovědět. Je pravděpodobnější, že někteří mistři paměti mohli na základě hieroglyfů, jejich výkladů či egyptských paměťových pomůcek své mnemotechniky značně vylepšit. Kromě toho, že se k tomu hieroglyfy velmi dobře hodí, jak bylo ukázáno výše, existují i textově doložené analogické případy, kdy k podobnému vylepšení mnemotechnik došlo: Metrodóros zahrnul do svého systému astronomické symboly a popis mnemotechnik Dionýsia z Milétu naznačuje, že do něj mohl zahrnout neupřesněné východní praktiky.

Dalším přínosem práce je identifikace pramenů, na nichž lze zkoumat, jak fungovaly paměťové pomůcky ve starém Egyptě. Tyto prameny, které byly doposud zkoumány prizmatem mnemotechnik jen minimálně, jsem charakterizovala v případových studiích. Naše porozumění je však stále pouze částečné, a nabízí se zde tedy prostor pro další výzkum. Ten by mohl vést k plnějšímu pochopení funkce daných pramenů jakožto prostředků technik paměti a zároveň k rozpoznání dalších textů s analogickou funkcí. Prohloubení znalostí o egyptských mnemotechnikách by mohlo vposled nabídnout i nové perspektivy ohledně mnemotechnik antických, například takový pohled, který by *a priori* nevycházel z metody *loci*, jak ji prezentuje *Rétorika pro Herennia*, Cicero a Quintilianus.

8 Seznam vyobrazení

Obr. 1: Úvodní strana rukopisu knihy *Rhetorica ad Herennium* ze 14. století z Itálie, spis je uveden jako Ciceronova *Rhetorica nova* (Beinecke MS 681, Yale University Digital Library)
(zdroj: Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rhetorica_ad_Herennium_1350-1400.jpg)

Obr. 2: *Simónidés zachráněný bohy*. Rytina Charles-Nicolase Cochina (II) podle kresby Jean-Baptista Oudryho, ilustrující jednu z de La Fontainových bajek (*Kniha 1, Bajka 14*)
(zdroj: Wikimedia Commons
https://fr.wikipedia.org/wiki/Simonide_pr%C3%A9serv%C3%A9_par_les_Dieux#/media/Fichier:Cochin-Oudry-La_Fontaine-Simonide_pr%C3%A9serv%C3%A9_par_les_dieux.jpg

Obr. 3: Kněz předčitatel s rozevřeným svitkem, Karova hrobka v Gíze
(zdroj: Simpson 1976: Fig. 24)

Obr. 4: Kněž předčitetel se zavřeným svitkem v ruce, Iufaova hrobka v Abúsíru (2. pol. 6. stol. př. n. l.), foto K. Voděra
(zdroj: archiv ČegÚ FF UK)

Obr. 5: Epiteta bohyně Hathor z chrámu v Dendeře
(zdroj: Kurth 2007: 68)

Obr. 6: Epiteta bohyně Hathor z chrámu v Edfú
(zdroj: Kurth 2007: 67)

Obr. 7: Nápis z chrámu v Dendeře
(zdroj: Kurth 2007: 69)

Obr. 8: Manifestace dekanů z chrámu v Dendeře
(zdroj: Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ceilings_in_Dendera_Temple#/media/File:Temple_of_Dandara_(21).jpg)

Obr. 9: Nun, personifikace pravodstva, pozvedá sluneční bárku, na níž je sluneční bůh Chepri v podobě skaraba
(zdroj: Wikimedia Commons
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Nun_Raises_the_Sun.jpg)

Obr. 10: Jedna z tzv. „naslouchajících“ stél (BM EA1471), datovaná do ramessovské doby
(zdroj: British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA1471)

Obr. 11: Nefertem sedící v lotosu, zobrazený v římském mammisi (chrámu zrození) v Dendeře
(zdroj: Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dendera_R%C3%B6misches_Mammisi_28.JPG

Obr. 12: Sluneční bůh ve své noční formě, plující na bárce podsvětím (Kniha bran, hrobka Ramesse I.)
(zdroj: Wikimedia Commons
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Book_of_Gates_Barque_of_Ra_cropped.jpg)

Obr. 13: Detail hieroglyfů na flaminiovském obelisku (Sethi I./Ramesse II.)
(zdroj: Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flaminio_Obelisk_Hieroglyphs2.jpg)

Obr. 14: Detail hireoglyfů na obelisku Sallustiano, vyrobeném v Římě
(zdroj: Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sallustian_Obelisk_(detail)_-_Rome_2016_(2).jpg#file)

Obr. 15: Detail z Domitianova obelisku na Piazza Navona
(zdroj: Wikimedia Comomns
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fontaine_Quatre_Fleuves_-_Rome_(IT62)_-_2021-08-29_-_7.jpg)

Obr. 16: Paměťový obraz Gramatiky podle Rombercha
(zdroj: *Congestorium artificiose memoriae V. P. F. Joannis Romberch de Kyrspe,* https://www.loc.gov/item/10019844/)

Obr. 17: Začátek jedné z Romberchových „paměťových abeced“, kde jednotlivé předměty kódují písmena
(zdroj: *Congestorium artificiose memoriae V. P. F. Joannis Romberch de Kyrspe,* https://www.loc.gov/item/10019844/)

9 Seznam tabulek

Tabulka 1: Hieroglyfické znaky podle Chairemóna (podle Tzetzés, *Exegesis in Iliadem* 1, 97, s přihlédnutím ke komentáři P. W. van der Horsta 1987: 25 a R. Landgráfové 2014: 140–141)

10 Seznam zkratek

V případech, kde to bylo možné, jsou zkratky v textu uváděny podle Oxford Classical Dictionary:
https://oxfordre.com/classics/fileasset/images/ORECLA/OCD_ABBREVIATIONS.pdf

Acad. – Academica
Ann. – Annales
BD – Book of the Dead (Kniha mrtvých)
BGall. –Bellum Gallicum
Bibl. – Bibliotheca
Bibl. hist. – Bibliotheca historica
Brut. – Brutus (De claris oratoribus)
Comm. not. – De communibus notitiis adversus stoicos
Conf. – Confessiones
Controv. – Controversiae
Criti. – Critias
C. soph. – Contra sophistas
CT – Coffin Texts (Texty rakví)
D – Dendera
De an. – De anima et eius origine
De arch. – De architectura
De div. D. – De civitate Dei
De gen. – De genio Socratis
Deip. – Deipnosophistai
De Is. et Os. – De Iside et Osiride
De lib. ed. – De liberis educandis
De nupt. – De nuptiis Philologiae et Mercurii
De or. – De oratore
E – Edfou
Enn. – Enneades
Ep. – Epistulae
Fab. – Fabulae
Flor. – Florida
Fin. – De finibus
Geogr. – Geographica
Her. – Heroicus
Hipp. – Hippolytus
Hp. mai. – Hippias Maior
Hp. min. – Hippias Minor
Hist. – Historiae
Hist. Aug. – Historia Augusta
HN - Naturalis historia
IA – Iphigenia Aulidensis
Il. – Ilias
Inst. – Institutio oratoria
LGG – Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen
Math. – Adversus mathematicos

Mem. – De memoria et reminiscentia
Met. – Metamorphoses
Mnem. – Περὶ μνήμης
Myst. – De mysteriis
Nat. d. – De natura deorum
NA – De natura animalium
Part. or. – Partitiones oratoriae
Phlb. – Philebus
Phdr. – Phaedrus
Philops. – Philopseudes
Plot. – Vita Plotini
Praep. evan. – Praeparatio evangelica
Pyrrh. – Pyrrhus
Quaest. conv. - Quaestiones convivales
Res gest. – Res gestae
Resp. – Respublica
Rh. – Rhetorica
Rhet. Her. – Rhetorica ad Herennium
Rust. – De re rustica
Sat. – Saturnalia
Soph. – Περὶ σοφιστῶν
Soph. el. – Sophistici elenchi
Strom. – Stromateis
Symp. – Symposium
Ti. – Timaeus
Theag. – Theages
Tht. – Theaetetus
Tusc. – Tusculanae disputationes
Ver. hist. – Verae historiae
Vit. Luc. – Vitae, Lucullus
Vol. rhet. – Volumina rhetorica
V P – Vita Pythagorae
V S – Vitae sophistarum
Wb - Wörterbuch der aegyptischen Sprache

11 Bibliografie

11.1 Řecké a latinské texty, překlady, komentovaná vydání

Ailianos Klaudios: *On the Characteristics of Animals, Vol. II, Books VI–XI.* Vyd. a přel. A. F. Scholfield. Loeb Classical Library 448. London: William Heinemann, Cambridge, MA: Harvard University Press 1959.

Ailios Theón: *Progymnasmata.* Vyd. a přel. M. Patillon ve spolupráci s G. Bolognesi. Paris: Les Belles Letres 1997.

Aischylos: *Aeschylus in Two Volumes. Vol. I: Suppliant Maidens, Persians, Prometheus Bound, Seven Against Thebes*. Vyd. a přel. H. W. Smyth. London: William Heinemann Ltd.; New York: G. P. Putnam's Sons 1930.

—— *Tragédie.* Přel. J. Enders. Praha: Petr Rezek 2018.

—— *Upoutaný Prométheus.* Přel. J. Král. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1914.

Albert Veliký: *Opera omnia. Tomus XXVIII: De bono.* Vyd. H. Kühle – C. Feckes – B. Geyer – W. Kübel. Monasterii Westfalorum in aedibus Achendorf 1951.

Ammianus Marcellinus: *Res gestarum*. Vyd. a přel. J. C. Rolfe. Cambridge: Harvard University Press; London: William Heinemann 1935–1940.

—— *Soumrak římské říše.* Přel. J. Češka. Praha: Odeon 1975.

Antifón: *Antiphontis orationes et fragmenta, adiunctis Gorgiae, Antisthenis, Alcidamantis declamationibus.* Vyd. a přel. F. Blass. Leipzig: Teubner 1892.

Apollodóros: *The Library.* Vyd. a přel. J. G. Frazer. Loeb Classical Library 121. Harvard: Harvard University Press 2001.

Apuleius: *Apologia. Florida. De deo Socratis.* Vyd. a přel. C. P. Jones. Loeb Classical Library 534. Cambridge, MA: Harvard University Press 2017.

Apuleius: *The Golden Ass, being the Metamorphoses of Lucius Apuleius.* Vyd. a přel. S. Gaselee. London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons 1915.

—— *Zlatý osel*. Přel. V. Bahník. Praha: Ikar 2002.

Aristofanés: *Aristophanes comoediae*. *Vol. 2*. Vyd. F. W. Hall – W. M. Geldart. Oxford: Clarendon Press 1907.

—— *Jezdci – Žáby. Dvě komedie.* Přel. F. Stiebitz. Antická knihovna 4. Praha: Melantrich 1940.

Aristotelés: *Art of Rhetoric.* Přel. J. H. Freese. Loeb Classical Library 193. Cambridge, MA: Harvard University Press 1926.

—— *De sensu, De memoria, De somno, De insomniis, De divinatione per somnia, De longaevitate, De iuventute.* In: *Parva naturalia*. Vyd. a přel. W. D Ross. Oxford: Clarendon Press 1955.

—— *O duši.* Přel. A. Kříž. Praha: Petr Rezek 1995.

—— *O paměti.* Vyd. a přel. R. Sorabji, český překlad M. Pokorný. Praha: Petr Rezek 1995.

—— *O sofistických důkazech.* Přel. A. Kříž – M. Mráz. Praha: Academia 1978.

—— *On Memory and Recollection: Text, Translation, Interpretation and Reception in Western Scholasticism.* Vyd. a přel. D. Bloch. Leiden: Brill 2007.

—— *On Sleep and Dreams*. Přel. D. Gallop. Oxford: Oxbow Books 2015.

—— *On Sophistical Refutations. On Coming-to-be and Passing Away. On the Cosmos.* Vyd. a přel. E. S. Forster – D. J. Furley. Loeb Classical Library 400. Cambridge, MA: Harvard University Press 1955.

—— *On the Soul. Parva naturalia. On Breath.* Vyd. a přel. W. S. Hett. Loeb Classical Library 288. Cambridge, MA: Harvard University Press 1957.

—— *Posterior Analytics, Topica.* Vyd. a přel. H. Tredennick – E. S. Foster. Loeb Classical Library 391. Cambridge, MA: Harvard University Press 1960.

—— *Rétorika*. Přel. A. Kříž. Praha: Jan Laichter 1948.

—— *Topiky* (*Organon V*). Přel. A. Kříž. Praha: Academia 1975.

L'Ars notoria au Moyen Age: Introduction et edition critique. Vyd. a přel. J. Véronèse. Micrologus Library 21. Frienze: Sismel-Galluzzo 2007

Athénaios: *The Learned Banqueters. Volume VI: Books 12–13.594b.* Vyd. a přel. S. Douglas Olson. Loeb Classical Library 327. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2010.

—— *The Learned Banqueters. Volume VIII: Book 15. General Indexes.* Vyd. a přel. S. Douglas Olson. Loeb Classical Library 519. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2012.

Augustin: *City of God. Volume V: Books 16–18.35.* Vyd. a přel. E. M. Sanford – William M. Green. Loeb Classical Library 415. Cambridge, MA: Harvard University Press 1965.

—— *City of God. Volume VI: Books 18.36–20.* Přel. William Chase Greene. Loeb Classical Library 416. Cambridge, MA: Harvard University Press 1960.

—— *Confessions. Volume II: Books 9–13.* Vyd. a přel. C. J.-B. Hammond. Loeb Classical Library 27. Cambridge, MA: Harvard University Press 2016.

—— *De immortalitate animae of Augustin: Text, Translation and Commentary.* Vyd. a přel. C. W. Wolfskell. Amsterdam: B. R. Grüner Publishing 1977.

—— *Vyznání.* Přel. M. Levý. Praha: Kalich 1992.

Caesar: *The Gallic War.* Vyd. a přel. H. J. Edwards. Loeb Classical Library 72. Cambridge, MA: Harvard University Press 1917.

—— *Zápisky o válce galské*. Přel. I. Bureš. Praha: Odeon 1964.

Capella, Martianus: *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. Vyd. J. Willis. Leipzig: Teubner 1983.

Cicero: *Academicorum reliquiae cum Lucullo.* Vyd. O. Plasberg. Leipzig: Teubner 1922.

—— *Brutus; Orator*. Vyd. a přel. G. L. Hendrickson – H. M. Hubbel. The Loeb Classical Library 342. London: William Heinemann 1962.

—— *De oratore*: *De fato*; *Paradoxa stoicorum*; *De partitione oratoria*, *Book III*. Vyd. a přel. H. Rackham. The Loeb Classical Library 349. Cambridge: Harvard University Press 1942.

—— *Les académiques. Bilingue*. Vyd. a přel. J. Kany-Turpin. Paris: GF Flammarion 2010.

—— *M. Tulli Ciceronis Tusculanarum disputationum: libri quinqe*. Vyd. T. Schiche. Vindobonae: sumptus fecit F. Tempsky 1888.

—— *M. Tulli Ciceronis scripta quae manserunt omnia, fasc. 43. De finibus bonorum et malorum.* Vyd. T. Schiche. Leipzig: Teubner 1915.

—— *On the Ideal Orator*. Vyd. a přel. J. M. May – J. Wisse. Oxford: Oxford University Press.

—— *On the Nature of the Gods. Academics.* Vyd. a přel. H. Rackham. Loeb Classical Library 268. Cambridge, MA: Harvard University Press 1933.

—— *O nejvyšším dobru a zlu*. Přel. T. Hrubý. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 1896.

—— *O přirozenosti bohů: tři knihy rozprav věnované Marcu Brutovi*. Přel. A. Kolář. Praha: Jan Laichter 1948.

—— *O řečníku* (výbor). Přel. V. Prach. Praha: Hendrich 1940.

—— *Pro P. Sulla oratio*. Vyd. a přel. D. H. Berry. Cambridge Classical Texts and Commentaries 30. Cambridge: Cambridge University Press 1996.

—— *Rhetorici libri duo qui vocantur de inventione.* Vyd. E. Stroebel. Leipzig: Teubner 1915.

—— *Tuskulské hovory.* Antická knihovna 32. Přel. V. Bahník. Praha: Svoboda 1976.

[Cicero]: *Ad C. Herrenium de ratione dicendi (Rhetorica ad Herennium), Cicero I.* Vyd. a přel. H. Caplan. The Loeb Classical Library 403. London: Harvard University Press 1954.

Columella: *De re rustica I–III.* Vyd. a přel. H. B. Ash – E. S. Forster – E. Heffner. Loeb Classical Library 361, 407, 408. Cambridge, MA: Harvard University Press 1968–1979.

Congestorium artificiose memorie V. P. F. Joannis Romberch de Kyrspe. Omnium de memoria preceptiones aggregatim complectens. Impressum Venetiis in edibus Georgii de Rusconibus 1520.

Contrasting Arguments: An Edition of the Dissoi Logoi. Vyd. a přel. T. M. Robinson. Salem: Ayer Company Publishers 1979.

[Cornificius]: *Cornifici seu incerti auctoris ›Rhetorica ad C. Herennium‹: Prolegomena, edizione, traduzione, commento e lessico*. Vyd. a přel. G. Calboli. Berlin – Boston: De Gruyter 2020.

Corpus Hermeticum. Vyd. a přel. R. Chlup. Praha: Hermann a synové 2007.

Dio Cassius: *Dio's Roman History. Vol. I–IX*. Vyd. a přel. E. Cary. Loeb Classical Library 32, 37, 53, 66, 82, 83, 175, 176, 177. Harvard: Harvard University Press 1914–1927.

Diodóros Sicilský: *Diodori bibliotheca historica, Vol 1–2*. Vyd. I. Bekker – L. Dindorf – F. Vogel. Leipzig: Teubner 1888–1890.

Diogenés Laertios: *Lives of Eminent Philosophers.* Přel. R. D. Hicks. Cambridge, Harvard: University Press 1972.

—— *Životy, názory a výroky proslulých filosofů*. Přel. A. Kolář. Pelhřimov: Nová tiskárna 1995.

Dissoi Logoi: A New Commented Edition. Vyd. a přel. S. Molinelli. Disertační práce, Durham University 2018.

—— *Dissoi Logoi: Edizione criticamente rivista, introduzione, traduzione, comento.* Vyd. a přel. S. Maso. Studi di storia della Filosofia Antica 7. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 2018.

—— *Dissoi Logoi or Dialexeis*. Přel. R. K. Sprague, in: *Mind*, New Series 77/306 1968, 155–167.

—— *Dissoi Logoi: Zweierlei Ansichten. Ein sophistischer Traktat, Text – Übersetzung – Kommentar*. Vyd. a přel. A. Becker – P. Scholz. Berlin: Akademie Verlag GmbH 2004.

Euripidés: *Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus.* Vyd. a přel. D. Kovacs. Loeb Classical Library 495. Cambridge, MA: Harvard University Press 2003.

—— *Hippolytos a jiné tragédie*. Přel. R. Mertlík. Antická knihovna 54. Praha: Svoboda 1986.

—— *Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba.* Vyd. a přel. D. Kovacs. Loeb Classical Library 484. Cambridge, MA: Harvard University Press 1995.

—— *Scholia.* Open Access: https://euripidesscholia.org/Edition/OrestesScholia_all.html

—— *Suppliant Women, Electra, Heracles.* Vyd. a přel. D. Kovacs. Loeb Classical Library 9. Cambridge, MA: Harvard University Press 1998.

—— *Trojan Women, Iphigenia among the Taurians, Ion.* Vyd. a přel. D. Kovacs. Loeb Classical Library 10. Cambridge, MA: Harvard University Press 1999.

—— *Trójanky a jiné tragédie.* Přel. F. Stiebitz. Antická knihovna 38. Praha: Svoboda 1978.

Eusebios: *Werke. Achter Band: Die Praeparatio evangelica. Erster Teil: Einleitung, die Bücher I bis X*. Vyd. K. Mras. Berlin: Akademie Verlag 1982.

Filodémos: *Index academicorum*. *PHerc 1691/1021, Pherc 164*. Vyd. a přel. K. Fleischer. Dostupné online: https://zenodo.org/records/8286282.

—— *Volumina rhetorica I–II*. Vyd. S. Sudhaus. Leipzig: Teubner 1892–1896.

—— *Rhetorica.* Přel. H. M. Hubbel, in: *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* XXIII 1920. New Haven: Connecticut Academy of Arts and Sciences; Yale University Press 243–382.

Filostratos a Eunapios: *The Lives of the Sophists.* Vyd. a přel. W. C. Wright. London: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's Sons 1922.

Filostratos: *Flavii Philostrati opera*. *Vol 2.* Vyd. C. L. Kayser. Lepzig: Teubner 1872.

—— *Životopis Apollónia z Tyany*. Přel. F. Štuřík, in: *Antická próza: O cizích osudech*. Praha: Odeon 1972, 141–395.

Fótios: *Bibliotheca Excerpts*, *Sections 1–166*. Přel. J. H. Freese, from the SPCK edition of 1920. Dostupné online: https://topostext.org/work/237#190.36.

—— *Bibliothèque.* Vyd. a přel. R. Henry. Collection byzantine, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé. Paris: Belles Letrres 1959–1960.

Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch. Vyd. H. Diels. Berlin: Wiedmannsche Buchhandlung 1902.

The Fragments of Attic Comedy. *Vol. II*. Vyd. a přel. J. M. Edmonds. Leiden: Brill 1959.

Gellius Aulus: *Attic Nights, Books 14–20.* Přel. J. C. Rolfe. The Loeb Classical Library 212. Cambridge: Harvard University Press 1927, repr. 1952.

Gorgias: *Defense of Palamedes, Antiphontis orationes et fragmenta adiunctis Gorgiae, Anthisthenis, Alcidamantis declamationibus*. Vyd. F. Blass. Leipzig: Teubner 1908.

The Greek Magical Papyri in Translation. Vyd. H. D. Betz. Chicago, London: Chicago University Press 1986.

Héliodóros: *Aethiopicorum libri decem*. Vyd. I. Bekker. Leipzig: Teubner 1855.

—— *Příběhy aithiopské*. Přel. V. Bahník. Antická knihovna: Láska a dobrodružství. Praha: Odeon 1971.

Hérodotos: *Dějiny.* Přel. J. Šonka. Praha: Odeon 1972.

—— *Herodotus*, *with an English Translation*. Vyd. a přel. A. D. Godley. Cambridge: Harvard University Press 1920.

Historia Augusta I–III. Vyd a přel. D. Magie. The Loeb Classical Library 139, 140, 264. London: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's Sons 2022.

Homér: *Iliad. Volume I: Books 1–12.* Vyd. a přel. A. T. Murray, rev. W. F. Wyatt. Loeb Classical Library 170. Cambridge, MA: Harvard University Press 1924.

—— *Iliad. Volume II: Books 13–24.* Vyd. a přel. A. T. Murray. Rev. W. F. Wyatt. Loeb Classical Library 171. Cambridge, MA: Harvard University Press 1925.

—— *Ílias*. Přel. O. Vaňorný. Praha: Jan Laichter 194 2.

Hórapollón: *The Hieroglyphics of Horapollo.* Přel. G. Boas – A. Grafton. Princeton: Princeton University Press 1993.

—— *The Hieroglyphs of Horapollo Nilous.* Vyd. a přel. A. T. Cory. London: William Pickering 1840.

Horatius: *Satires.* Vyd. a přel. F. Villeneuve. Collection des Universités de France, Paris: Belles Lettres 1941.

Hyginus: *The Myths of Hyginus.* Vyd. a přel. M. Grant. University of Kansas Publications in Humanistic Studies 34. Lawrence: University of Kansas Press 1960.

The Chaldean Oracles: Text, Translation and Commentary. Vyd. a přel. R. Majerick. Leiden: Brill 1989.

Iamblichos: *O mystériích egyptských*. Přel. J. Matoušek. Olomouc: Per Agrum 1992.

—— *On the Mysteries*. Writing from the Greco-Roman World, Vol. 4. Vyd. a přel. E. C. Clarke – J. M. Dillon – J. P. Hershbell. Atlanta: Society of Biblical Literature 2003.

Isokratés: *Isocrates with an English Translation in Three Volumes.* Vyd. a přel. G. Norlin. London: Harvard University Press1980.

Iulius Victor: *C. Julii Victoris Ars rhetorica*. Vyd. R. Giomini – M. S. Celentano. Leipzig: Teubner 1980.

Kallimachos: *Callimachi Fragmenta nuper reperta. Kleine Texte für theologische und philologische Vorlesungen und Übungen.* Vyd. a přel. R. Pfeiffer. Bonn: A. Marcus und E. Webwe's Verlag 1921.

Klement Alexandrijský: *Stromata V*. Vyd. a přel. M. Havrda, Praha: OIKOYMENH 2009.

—— *Stromata VI*. Vyd. a přel. M. Šedina. Praha: OIKOYMENH 2011.

Libanios: *Autobiography* (*Oration I*). Vyd. A. F. Norman. Oxford: Oxford University Press 1965.

—— *Životopis neboli O vlastním osudu.* Přel. R. Dostálová, in: *Antická próza: O vlastním osudu*. Praha: Odeon 1973, 127–199.

Lyra Graeca: Being the Remains of All the Greek Lyric Poets from Eumelus to Timotheus Excepting Pindar. Vol. II. Vyd. a přel. J. M. Edmonds. London: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's son 1924.

[Longinos]: *Fragments. Art rhétorique*; Rufus: *Art rhétorique*. Vyd. a přel. M. Patillon. Paris: Belles Lettres 2001.

Lúkianos: *The Dead Come to Life or The Fisherman, The Double Indictment or Trials by Jury, On Sacrifices, The Ignorant Book Collector, The Dream or Lucian's Career, The Parasite, The Lover of Lies, The Judgement of the Goddesses, On Salaried Posts in Great Houses.* Vyd. a přel. A. M. Harmon. Loeb Classical Library 130. Cambridge, MA: Harvard University Press 1921.

—— *O bozích a lidech*. Antická knihovna 45. Přel. V. Bahník. Praha: Svoboda 1981.

—— *Phalaris, Hippias or The Bath, Dionysus, Heracles, Amber or The Swans, The Fly, Nigrinus, Demonax, The Hall, My Native Land, Octogenarians, A True Story, Slander, The Consonants at Law, The Carousal (Symposium) or The Lapiths.* Vyd. a přel. A. M. Harmon. Loeb Classical Library 14. Cambridge, MA: Harvard University Press 1913.

Macrobius: *Saturnalia. Volume I: Books 1–2.* Vyd. a přel. R. A. Kaster. The Loeb Classical Library 510. Cambridge: Harvard University Press 2011.

Orfeův sestup do podsvětí. *Výbor z orfických textů*. Vyd. K. A. Erhart. Příbram: Pavel Mervart 2011.

Petr z Ravenny: *Documents on the Activities of Pietro da Ravenna.* Přel. P. Rossi, in: *Logic and the Art of Memory: The Quest for a Universal Language*. Chicago: Chicago University Press 2000, 220–224.

Poetae Melici Graeci. Vyd. D. L. Page. Oxford: Clarendon Press; Toronto: Oxford University Press; Leipzig: Teubner 1962.

Platón: *Faidros*. Přel. F. Novotný. Praha: OIKOYMENH 1993.

—— *Filébos.* Přel. F. Novotný. Praha: OIKOYMENH 1994.

—— *Hippias Větší, Hippias Menší, Ión, Menexenos*. Přel. F. Novotný. Praha: OIKOYMENH 1996.

—— *Charmidés, Lachés, Lysis, Theagés*. Přel. F. Novotný. Praha: OIKOYMENH 1995.

—— *Phaedrus. Translated with Introduction and Commentary.* Vyd. a přel. R. Hacforth. Cambridge: Cambridge University Press 1952.

—— *Platonis Opera I–V*. Vyd. J. Burnet. Oxford: E. typographeo Clarendoniano 1900–1907.

—— *Prótagoras.* Přel. F. Novotný. Praha: OIKOYMENH 1994.

—— *Theaitétos*. Přel. F. Novotný. Praha: OIKOYMENH 1995.

—— *Timaios, Kritias*. Přel. F. Novotný. Praha: OIKOYMENH 1996.

—— *Ústava*. Přel. F. Novotný. Praha: OIKOYMENH 1996.

—— *Zákony.* Přel. F. Novotný. Praha: OIKOYMENH 2016.

Plinus Mladší: *Dopisy*. Přel. L. Vidman. Praha: Svoboda 1988.

—— *Epistularum libri decem*. Vyd. R. A. B. Mynors. Oxford: Oxford University Press 2010.

Plinius Starší: *Kapitoly o přírodě.* Přel. F. Novotný. Praha: Svoboda 1974.

—— *Naturalis historia.* Vyd. K. F. T. Mayhoff. Leipzig: Teubner 1906.

Plótinos: *The Enneads.* Přel. L. P. Gerson. Cambridge: Cambridge University Press 2019.

—— *Plotinus in Seven Volumes. Vol. I: Porphyry on the Life of Plotinus and the Order of His Books (Enneads I, 1–9).* Vyd. a přel. A. H. Armstrong. Loeb Classical Library 440. Cambridge, MA: Harvard University Press 1966.

—— *Plotinus in Seven Volumes. Vol. IV: Enneads IV, 1–9.* Vyd. a přel. A. H. Armstrong. Loeb Classical Library 440. Cambridge, MA: Harvard University Press 1984.

—— *Traité 41: sur la sensation et la mémoire*. Přel. D. Taormina. Bibliothèque des textes philosophiques. Paris: Vrin 2002.

—— *Treatise 41* (*IV, 6*)*: On Sensation and Memory*. Přel. P. M. Morel, in: Brisson, L. – Pradeau, J.-F. (vyd.): *Plotin. Traités 38–41*. Prais: Flammarion 2007, 378–380.

Plútarchos: *Cato the Younger.* Přel. J. Murrel. London: London Association of Classical Teachers 1984.

—— *Lives, Volume I: Theseus and Romulus. Lycurgus and Numa. Solon and Publicola.* Vyd. a přel. B. Perrin. Loeb Classical Library 46. Cambridge, MA: Harvard University Press 1914.

—— *Lives, Volume II: Themistocles and Camillus. Aristides and Cato Major. Cimon and Lucullus.* Přel. B. Perrin. Loeb Classical Library 47. Cambridge, MA: Harvard University Press 1914.

—— *Moralia.* Vyd. a přel. F. C. Babbitt. The Loeb Classical Library 197. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd 1936.

—— *Proč už Pýthie nevěští ve verších.* Přel. R. Chlup. Praha: OIKOYMENH 2006.

—— *Životopisy slavných Řeků a Římanů I. Živá díla minulosti 49*. Přel. A. Hartmann – R. Mertlík – E. Svobodová – F. Stiebitz. Praha: Odeon 1967.

—— *Životopisy slavných Řeků a Římanů II. Živá díla minulosti 50*. Přel. A. Hartmann – R. Mertlík – E. Svobodová – F. Stiebitz. Praha: Odeon 1967.

Porfyrios: *Against the Christians.* Vyd. a přel. R. M. Berchman. Leiden: Brill 2005.

The Pythagorean Sourcebook and Library: An Anthology of Ancient Writings Which Relate to Pythagoras and Pythagorean Philosophy. Vyd. K. S. Guthrie. Grand Rapids: Michigan 1987.

Quintilianus: *Základy rétoriky*. Přel. V. Bahník. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1985.

—— *Institutionis oratoria libri duodecim.* Vyd. F. Meister. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum. Pragae: F. Tempsky 1887.

Rhetorica ad Herennium. Vyd. F. Marx. Leipzig: Teubner. 1923.

Řečtí atomisté. Přel. K. Svoboda. Antická knihovna 43. Praha: Svoboda 1980.

Seneca: *Ad Lucilium epistulae morales LXX–CXXIV,* [*CXXV*]. Vyd. M. Rosenbach. Philosophishe Schriften. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellchaft 1999.

—— *Výbor z listů Luciliovi*. Přel. B. Ryba. Antická knihovna 4. Praha: Svoboda 1987.

Seneca Starší: *Declamationes, Volume I: Controversiae, Book 1–6.* Vyd. a přel. M. Winterbottom. The Loeb Classical Library 463. London: Harvard University Press 1974.

Sextos Empeirikos: *Opera. Volumen II, Adversus dogmaticos libri quinque (Adv. mathem. VII–XI)*. Vyd. H. Mutschmann. Leipzig: Teubner 1914.

Simónidés. Suda on line. Přel. R. Dyer 18. 6. 2000. Dostupné online: https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-entries/sigma/439

Solinus*: The Polyhistor.* Přel. A. Apps. Disertační práce, Macquarie University 2011. Dostupné online: https://topostext.org/work/747.

Strabón: *The Geography. Vol. I–VIII.* Vyd. a přel. H. L. Jones. The Loeb Classical Library 49, 50, 182, 196, 211, 223, 241, 267. Harvard: Harvard University Press 1917–1932.

Suidae Lexicon I–V. Vyd. A. Adler. München, Leipzig: K. G. Sauer Verlag 2001.

Tacitus: *Annales ab excessu divi Augusti.* Vyd. C. D. Fisher. Oxford: Clarendon Press 1906.

Theodektés. Suda on line. Přel. M. Heath 12. 5. 2001. Dostupné online: https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-entries/theta/138

Thomas Bradwardine: *On Acquiring a Trained Memory.* Přel. M. Carruthers, in: Carruthers, M. – Ziolkowski J. M.: *The Medieval Craft of Memory: An Anthology of Texts and Pictures*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2022, 205–214.

Tomáš Akvinský: *Thomas Aquinas, Commentary on Aristotle, On Memory and Recollection.* Přel. J. O. P. Burchill, in: Carruthers, M. – Ziolkowski, J. M. *The Medieval Craft of Memory:*

An Anthology of Texts and Pictures. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1956, 153–188.

Tzetzés: *Der unbekannte Teil der Ilias-Exegesis des Iohannes Tzetzes: A97–609*. Vyd. A. Lolos. Beiträge zur klassischen Philologie 130. Königstein: Hain 1981.

—— *Chiliades or Book of Histories.* Přel. A. Untila – G. Berkowitz – K. Ramiotis – V. Dogani – J. Alexander – N. Giallousis 2018. Dostupné online např. zde: https://www.theoi.com/Text/TzetzesChiliades1.html

Vitruvius: *Deset knih o architektuře.* Přel. A. Otoupalík. Praha: Svoboda 1979.

—— *On Architecture*. Vyd. F. Krohn. Leipzig: Teubner 1912.

Xenofón: *Hostina. Vzpomínky na Sókrata*. Přel. V. Bahník. Antická knihovna 15. Praha: Svoboda 1972.

—— *O Kýrově vychování*. Přel. V. Bahník. Antická knihovna 5. Praha: Svoboda 1970.

—— *Xenophontis opera omnia*. Oxford: Clarendon Press 1910.

11.2 Egyptské texty, překlady a komentovaná vydání

Edfou V (Chassinat 1930)
Hardždedefovo naučení (Helck 1984)
Kniha mrtvých (Lapp 1997; Naville 1886)
Mennoferská theologie (Breasted 1901)
papyrus Anastasi I (Gardiner 1911)
papyrus Carlsberg 7 (Iversen 1958, Quack 2020)
papyrus Ebers (Ghalioungui 1987)
papyrus Carlsberg 12 (Volten 1952)
papyrus Jumilhac (Vandier 1965)
papyrus Lansing (Gardiner 1937)
papyrus Leiden I 348 (Spiegelberg 1917)
papyrus Saqqara 27 (Smith – Tait 1983)
papyrus Westcar (Lepper 2008; Míčková – Wollnerová 2019)
Ptahotepovo naučení (Žába 1956; Vachala 1992)
Setne II (Griffith 1900; Lichtheim 2006)
stéla MMA 57.95 – (Fischer 1960; Landgráfová 2011)
stéla Cambridge E. 9. 1922 (Landgráfová 2011)
stéla Louvre C 167–E 3111 (Gayet 1886; Landgráfová 2011)
stéla Louvre C 168 (Gayet 1886; Landgráfová 2011)
the Sign papyrus (Griffith – Petrie 1889)
Texty rakví (de Buck 1935–1961)
Thovtova kniha (Jasnow – Zauzich 2021; 2005)
Venamon (Gardiner 1932)

Breasted, J. H.: “The Philosophy of a Memphite Priest”, in: *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 39, 1901, 39–54.

Buck, A. de: *The Egyptian Coffin Texts, I–VII*. Chicago: University of Chicago Press 1935–61.

Fischer, H. G.: “The Inscription of In-it.f, Born of Tfi”, in: *Journal of Near Eastern Studies* 19 (4), 1960, 258–268.

Ghalioungui, P.: *The Ebers Papyrus: A New English Translation, Commentaries and Glossaries*. Cairo: Academy of Scientific Research and Technology 1987.

Helck, H. W.: *Die Lehre des Djedefhor und Die Lehre eines Vaters an seinen Sohn.* Kleine Ägyptische Texte 8. Wiesbaden: Harrasowitz 1984.

Chassinat, É. G.: *Le temple d’Edfou, T. 5*. Le Caire: Institut français d'archéologie orientale 1930.

Gardiner, A. H.: *Egyptian Hieratic Texts: Transcribed, Translated and Annotated*. Leipzig: J. C. Hirnich 1911.

—— *Late-Egyptian Stories*. Bibliotheca Aegyptiaca 1. Bruxelles: Fondation Égyptologique Reine Élisabeth 1932.

—— *Late-Egyptian Miscellanies*. Bibliotheca Aegyptiaca 7. Bruxelles: Fondation Égyptologique Reine Élisabeth 1937.

Gayet, E.: *Musée du Louvre: stèles de la XIIe dynastie*, *3 vols*. Bibliothèque de l'École des hautes études, Sciences historiques et philologiques 68. Paris: F. Vieweg 1886–1889.

Griffith, F. Ll.: *Stories of the High Priests of Memphis, the Sethon of Herodotus and the Demotic Tales of Khamuas: Facsimiles of the Demotic Text of the Second Tale. Vol. 2.* Oxford: Clarendon Press 1900.

Griffith, F. Ll. – Petrie, W. M. F.: *Two Hieroglyphic Papyri from Tanis: I. The Sign Papyrus (a Syllabary); II. The Geographical Papyrus (an Almanach)*. Memoir of the Egypt Exploration Fund 9. London: Trübner & Co. 1889.

Iversen, E.: *Papyrus Carlsberg Nr. VII: Fragments of a Hieroglyphic Dictionary*. Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, Historisk-filologiske Skrifter 3 (2). København: I Kommission hos Ejnar Munksgaard 1958.

Jasnow, R. – Zauzich, K.-T: *The Ancient Egyptian Book of Thoth: A Demotic Discourse on Knowledge and Pendant to the Classical Hermetica*. Wiesbaden: Harrassowitz 2005.

—— *The Ancient Egyptian Book of Thoth II: Revised Transliteration and Translation, New Fragments, and Material for Future Study, 2 vols.* Wiesbaden: Harrassowitz 2021.

Landgráfová, R.: *It Is My Good Name That You Should Remember: Egyptian Biographical Texts on Middle Kingdom Stelae*. Prague: Faculty of Arts, Charles University 2001.

Lapp, G.: *The Papyrus of Nu* (*BM EA 10477*). Catalogue of the Books of the Dead in the British Museum 1. London: British Museum Press 1997.

Lepper, V.: *Untersuchungen zu pWestcar: eine philologische und literaturwissenschaftliche (Neu-)Analyse.* Ägyptologische Abhandlungen 70. Wiesbaden: Harrasowitz 2008.

Lexa, F.: *Výbor z mladší literatury egyptské*. Praha: Nakladatelství Šolc a Šimáček s. r. o. 1947.

Lichtheim, M.: *Ancient Egyptian Literature. A Book of Readings, Volume III: The Late Period*. Berkeley, CA; London: University of California Press 2006.

Míčková, D. – Wollnerová, D.: *Poslyš vyprávění z časů tvých otců: Příběhy ze starého Egypta.* Praha: Academia 2019.

Naville, E.: *Das aegyptische Todtenbuch der 18. bis 20. Dynastie*. Berlin: Verlag von A. Asher 1886.

Osing, J.: *The Carlsberg Papyri 2: Hieratische Papyri aus Tebtunis I*, *2 vols*. CNI Publications 17. Copenhagen: Carsten Niebuhr Institute of Ancient Eastern Studies 1998.

Smith, H. S. – Tait, W. J.: *Saqqâra Demotic Papyri I (P. Dem. Saq. I)*. Texts from Excavations 7. London: Egypt Exploration Society 1983.

Spiegelberg, W.: *Die demotischen Denkmäler 30601-31270, 50001–50022, II: die demotischen Papyrus*, 2 vols. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire 39. Strassburg: M. Dumont Schauberg 1906–1908.

—— *Der ägyptische Mythus vom Sonnenauge (der Papyrus der Tierfabeln - "Kufi"): nach dem Leidener demotischen Papyrus I 384*. Strassburg: Schultz 1917.

Tait, W.: *Papyri from Tebtunis in Egyptian and in Greek (P.Tebt.Tait).* Texts from Excavations 3. London 1977.

Vachala, B.: *Moudrost starého Egypta.* Praha: Knižní podnikatelský klub 1992.

Vandier, J.: *Le papyrus Jumilhac*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique 1965.

Volten, A.: "An 'Alphabetical' Dictionary and Grammar in Demotic (Pap. Carlsberg XII *verso*)", in: *Archív orientální* 20 (3–4), 1952, 496–508.

Žába, Z.: *Les maximes de Ptaḥḥotep*. Nakladatelství Československé Akademie věd / Éditions de l'Académie Tchécoslovaque des Sciences 1965.

11.3 Primární zdroje v dalších jazycích

Willis, John: *Mnemonica or The Art of Memory*. London 1661.

11.4 Sekundární literatura

Agócs, P.: "Speaking in the Wax Tablets of Memory", in: Castagnoli, L. – Ceccarelli, P. (vyd.): *Greek Memories: Theories and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019, 68–90.

Allen, J. P.: *Ancient Egyptian Phonology*. Cambridge: Cambridge University Press 2020.

Andrews, A.: *The Greeks.* New York: Knopf 1971.

Armstrong, R.: *Cretan Women: Pasiphae, Ariadne and Phaedra in Latin Literature.* Oxford: Oxford University 2006.

Assmann, J.: "Zur Ästhetik des Geheimnisses. Kryptographie als Kaligraphie im alten Ägypten", in: Assmann, A. – Assmann, J. – Hahn, A. – Lüsebrink, H. J. (vyd.): *Schleier und Schwelle, Archäologie der literarischen Kommunikation V, 1: Geheimniss und Öffentlichkeit*. München: Wilhelm Fink Verlag 1997, 313–327.

Aufrère, S. H.: "Les interdits religieux des nomes dans les monographies en Égypte. Un autre regard", in: Aufrère, S. H. – Marconot, J.-M.: *L'interdit et le sacré dans les religions de la Bible et de l'Egypte: suivis de deux conférences sur le thème Bible & Egypte et d'une postface interdisciplinaire.* Montpellier: Service des publications, Université Paul-Valéry-Montpellier III 1998, 69–113.

Baddeley, A.: "The Episodic Buffer: A New Component of Working Memory?", in: *Trends in Cognitive Sciences* 11, 2000, 417–423.

Bailey, D. T. J.: "Excavating *Dissoi Logoi* 4", in: Inwood, B. (vyd.): *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 35, 2008, 249–264.

Baines, J.: "Literacy and Ancient Egyptian Society", in: *Man* 18 (3), 1983, 572–599.

Baines, J. – Eyre, C.: "Four Notes on Literacy", in: *Göttinger Miszellen* 61, 1983, 65–96.

Bankston, Z.: "Administrative Slavery in the Ancient Roman Republic: The Value of Marcus Tullius Tiro in Ciceronian Rhetoric", in*: Rhetoric Review* 31 (3), 2012, 203–218.

Baroin, C.: "Techniques, arts et pratiques de la mémoire en Grèce et à Rome", in: *Dossier: Tekhnai / artes, Métis N.S.5: Anthropologie des mondes grecs anciens*, 2007, 135–160.

Benaissa, A.: "Ammianus Marcellinus Res Gestae 17.4.17 and the Translator of the Obelisk in Rome's Circus Maximus", in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 186, 2013, 114–118.

Beniowski, M.: *The Anti-Absurd or Phrenotypic English Pronouncing and Orthographical Dictionary*. London: vyd. autor vlastním nákladem 1845.

Bernal, M.: *Cadmean Letters: The Transmission of the Alphabet to the Aegean and Further West before 1400 BC.* Winona Lake: Eisenbrauns 1990.

Bergmann, B.: "The Roman House as Memory Theatre: The House of the Tragic Poet in Pompeii", in: *The Art Bulletin* LXXVI (2), 1994, 225–256.

Bernabé, A. – Jiménez San Cristóbal, A. I.: *Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets.* Boston: Brill 2008.

Bidoli, D.: *Die Sprüche der Fangnetze in den altägyptischen Sargtexten*. Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo, Ägyptologische Reihe 9. Glückstadt: Augustin 1976.

Blank, D.: "Philosophia and Techne: Epicureans on the Arts", in: J. Warren (vyd.): *The Cambridge Companion to Epicureanism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, 216–233.

Blum, H.: *Die antike Mnemotechnik.* Hildesheim: Georg Olms Verlag 1969.

Boer, D.: "The Art of Memory and its Mnemotechnical Traditions", in: *Nieuwe Reeks, Deel* 49, 3, Amsterdam/Oxford/New York, 1986, 90–125.

Bonazzi, M.: *Sofisté*. Praha: Hermann a synové 2024.

Bozzone, C.: *Homer's Living Language: Formularity, Dialect, and Creativity in Oral-Traditional Poetry.* Cambridge: Cambridge University Press 2024.

Brandl, H.: "Stichprobe: Libyerzeit. Die Scheschonqiden in der visuellen Kunst Ägyptens", in: Hoffmann, F. – Schoske, S. (vyd.): *Sesostris - Scheschonq - Sesonchosis: ein internationaler Held und sein Nachwirken. Beiträge der Tagung vom 14. bis 16. 9. 2012 an der Ludwig-Maximilians-Universität und am Staatlichen Museum Ägyptischer Kunst in München*. Leiden; Boston: Brill 2024, 65–134.

Breyfogle, T.: "Memory and Imagination in Augustine's Confessions", in: *New Blackfriars* 75/881, 1994, 210–223.

Brilliant, R.: *Visual Narratives: Storytelling in Etruscan and Roman Art.* Ithaca: Cornell University Press 1984.

Brisson, L.: "Memory and the Soul's Destiny in Plotinus", přel. M. Chase, in: Adluri, V. (vyd.): *Philosophy and Salvation in Greek Religion*. Berlin/Boston: De Gruyter 2013, 289–311.

Brittain, C.: *Philo of Larissa: The Last of the Academic Sceptics*. Oxford: Oxford University Press 2001.

Bryan, J.: "The Role of Lysias' Speech in Plato's *Phaedrus*", in: *The Cambridge Classical Journal* 67, 2021, 1–24.

Buccioni, E.: "Keeping it Secret: Reconsidering Lysias' Speech in Plato's Phaedrus", in: *Phoenix* 61, 1/2, 2007, 15–38.

Bull, C. H.: *The Tradition of Hermes Trismegistus: the Egyptian Priestly Figure as a Teacher of Hellenized Wisdom*. Leiden; Boston: Brill 2018.

Burger, R.: *Plato's Phaedrus: A Defense of a Philosophic Art of Writing*. Alabama: The University of Alabama Press 1980.

Burkert, W.: *Greek Religion.* Cambridge: Harvard University Press 1998.

Burnett, A. P.: *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho.* Cambridge: Harvard University Press 1983.

Cancik, H. – Schneider, H. (vyd.): *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike. Band 1–16.* Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag 1996–2003.

Cappello, O.: *The School of Doubt: Skepticism, History and Politics in Cicero's Academica*. Leiden: Brill 2019.

Capra, A.: "Lyric Oblivion: Sappho and Socrates", in: Castagnoli, L. – Ceccarelli, P. (vyd.): *Greek Memories: Theories and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019, 179–194.

Carpenter, A.: "What is Peculiar to Plato's and Aristotle's Psychologies? What is Common to Them Both?", in: *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 54, 2010, 21–44.

Carruthers, M.: *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture.* Cambridge: Cambridge University Press 2008.

Carruthers, M. – Ziolkowski J. M. 2002: *The Medieval Craft of Memory: An Anthology of Texts and Pictures*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Castagnoli, L.: "Is Memory of the Past? Aristotle on the Objects of Memory", in: Castagnoli, L. – Ceccarelli, P. (vyd.): *Greek Memories: Theories and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press 2019, 236–255.

—— "The *Phaedo* on Philosophy and the Soul", in: Fine, G. (vyd.): *The Oxford Handbook of Plato, Second Edition.* Oxford: Oxford University Press 2019b, 183–205.

Castagnoli, L. – Ceccarelli, P. (vyd.): *Greek Memories: Theories and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press 2019.

Castle, M.: *Ars Notoria: The Notory Art of Solomon: A Medieval Treatise on Angelic Magic & the Art of Memory.* Rochester: Inner Traditions 2021.

Ceccarelli, P.: "Economies of Memory in Greek Tragedy", in: Castagnoli, L. – Ceccarelli, P. (vyd.): *Greek Memories: Theories and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press 2019, 93–114.

Chiaradonna, R.: "Plotinus on Memory, Recollection and Discursive Thought", in: Castagnoli, L. – Ceccarelli, P. (vyd.): *Greek Memories: Theories and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press 2019, 310–324.

Christesen, P.: "Imagining Olympia: Hippias of Elis and the First Olympic Victor List", in: Aubert, J.-J. – Várhelyi, Z. (vyd.): *A Tall Order: Writing the Social History of the Ancient World*. Berlin: Teubner 2012, 319–356.

Clark, M.: "Formulas, Metre and Type-Scenes", in: Fowler, R. (vyd.): *The Cambridge Companion to Homer.* Cambridge: Cambridge University Press 2004, 117–138.

Clark, S. R. L.: "Plotinus: Remembering and Forgetting", in: Castagnoli, L. – Ceccarelli, P. (vyd.): *Greek Memories: Theories and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press 2019, 325–339.

Clay, D.: "The Athenian Garden", in: J. Warren (vyd.): *The Cambridge Companion to Epicureanism*. Cambridge: Cambridge University Press 2009, 9–28.

Cole, S. G.: "Could Greek Women Read and Write?", in: Foley, H. P. (vyd.): *Reflections of Women in Antiquity*. New York: Routledge 1981, 219–246.

Daly, O. el: *Egyptology: The Missing Millennium. Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings*. London: UCL 2005.

Davis, K. E.: "Silent Signs: Determinatives as Markers of Scribal Knowledge", in: Bryan, B. – Smith, M. – Di Cerbo, C. – Escolano-Poveda, M. – Waller, J. S. (vyd.): *One who Loves Knowledge: Studies in Honor of Richard Jasnow*. Columbus, GA: Lockwood Press 2022, 55–70.

Dieleman, J.: *Priests, Tongues, and Rites: the London-Leiden Magical Manuscripts and Translation in Egyptian Ritual (100-300 CE)*. Religions in the Graeco-Roman World 153. Leiden: Brill 2005.

Doležalová, L.: "Latin Mnemonic Verses Combining the Ten Commandments with the Ten Plagues of Egypt Transmitted in Late Medieval Bohemia", in: Desplenter, Y. – Pieters, J. – Melion, W. (vyd.): *The Ten Commandments in Medieval and Early Modern Culture*. Intersections 52. Leiden: Brill 2017a, 152–172.

—— "Čítanka latinských textů z pozdně středověkých Čech (A Reader of Latin Texts from Late Medieval Bohemia)", in: Doležalová, L. – Dragoun, M. – Ctibor, J. (vyd.): *Umění paměti – husitský fragment* (*The Art of Memory – A Hussite Fragment*). Praha: Scriptorium 2017b, 300–309.

Doležalová, L. – Gábor, F. – Wójcik, R.: *The Art of Memory in Late Medieval Central Europe* (*Czech Lands, Hungary, Poland*). Budapest–Paris: L'Harmattan 2016.

Dorandi, T.: "Chronology", in: Keimpe, A. – Barnes, J. – Mansfeld, J. – Schofield, M. (vyd.): *The Cambridge History of Hellenistic Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press 1999.

Douglas, A. E.: "Clausulae in the Rhetorica ad Herennium as Evidence of its Date", in: *Classical Quartertly* 10, 1960, 65–78.

Easterling, P. E. – Kenney, E. J. (vyd.): *The Cambridge History of Classical Literature. Vol. I: Greek Literature.* Cambridge: Cambridge University Press 2008.

Edel, E.: *Altägyptische Grammatik I.* Analecta orientalia 34. Roma: Pontificium Institutum Biblicum 1955.

Edwards, C.: *Writing Rome: Textual Approaches to the City.* Cambridge: Cambridge University Press 1996.

Eggebrecht, A.: „Horapollo", in: Helck, W. – Westendorf, W. (vyd.): *Lexikon der Ägyptologie, Bd. II.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1977, 1257.

Emrich, B.: "Topik und Topoi", in: Bauemer, M. L. (vyd.): *Toposforschung.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1973.

Erman, A. – Grapow H.: *Wörterbuch der aegyptischen Sprache.* Berlin: Akademie Verlag 1955.

Escolano-Poveda, M.: *The Egyptian Priests of the Graeco-Roman Period: An Analysis on the Basis of the Egyptian and Graeco-Roman Literary and Paraliterary Sources*. Studien zur spätägyptischen Religion 29. Wiesbaden: Harrassowitz 2020.

Eyre, C.: *The Use of Documents in Pharaonic Egypt*. Oxford Studies in Ancient Documents. Oxford: Oxford University Press 2013.

Favro, D.: *The Urban Image of Augustan Rome.* Cambridge: Cambridge University Press 1996.

Feder, F.: “The Legend of the Sun’s Eye: The Translation of an Egyptian Novel into Greek”, in: Torallas Tovar, S. – Monferrer-Sala, J. P.: *Cultures in Contact: Transfer of Knowledge in the Mediterranean Context* (*Selected Papers*). Cordoba: CNERU (Cordoba Near Eastern Research Unit); Beirut: CEDRAC (Centre de Documentation et de Recherches Arabes Chrétiennes) 2013.

Fine, G.: “Inquiry in the Meno”, in: Kraut, R. (vyd.): *The Cambridge Companion to Plato*. Cambridge: Cambridge University Press 1992.

Fischer-Elfert, H.-W.: “Education”, in: Redford, D. B. (vyd.): *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol. 1.* Oxford: Oxford University Press 2001, 438–442.

Fleischer, K.: “Der Akademiker Charmadas in Apollodors Chronik (PHerc. 1021, Kol.31-32)”, in: *Cronache Ercolanesi* 44/2014, S. 6, 2014, 65–75.

—— “The Academic Philosopher Charmadas of Alexandria: Uncovering his Origins”, in: *Quaderni del museo del papiro* 16, 2019, 153–164.

Foer, J.: *Moonwalking with Einstein: The Art and Science of Remembering Everything*. New York: Penguin Press 2011.

Ford, A.: *Homer: The Poetry of the Past.* Ithaca; London: Cornell University Press 1992.

Fowden. H.: *The Egyptian Hermes: A Historical Approach to the Late Pagan Mind.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1993.

Forshaw, R. J.: *The Role of the Lector in Ancient Egyptian Society*. Archaeopress Egyptology 5. Oxford: Archaeopress 2014.

—— “The *khery-heb(et)*”, in: Casado, S. R. – Morales, A. J. (vyd.): *Priestly Officiants in the Old Kingdom Mortuary Cult.* Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá, 2022, 57–86.

Frankfurter, D.: “The Magic of Writing and the Writing of Magic. The Power of the Word in Egyptian and Greek Tradition”, in: *Helios* 21, 1994, 189–221.

Frentz, T. S.: “Memory, Myth, and Rhetoric in Plato’s *Phaedrus*”, in: *Rhetoric Society Quarterly* 36/4, 2006, 243–262.

Gaines, R. N.: “Roman Rhetorical Handbooks”, in: Dominik, W. – Hall, J. (vyd.): *A Companion to Roman Rhetoric*. London: Blackwell Publishing Ltd 2007, 163–180.

Galpaz-Feller, P.: “The Stela of King Piye: A Brief Consideration of ‘Clean’ and ‘Unclean’ in Ancient Egypt and the Bible”, in: *Revue Biblique* 102 (4), 1995, 506–521.

Gardiner, A.: *Egyptian Grammar Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*. Třetí, rev. vyd. Oxford: Oxford University Press 1957.

Gaudard, F.: “Birds in the Ancient Egyptian and Coptic Alphabets”, in: Bailleul-LeSuer, R. (vyd.): *In Between Heaven and Earth: Birds in Ancient Egypt*. Oriental Institute Museum Publications 35. Chicago: Oriental Institute, 2012, 65–69.

Giorgini, G.: “The Cosmopolitanism of the Early Sophists: The Case of Hippias and Antiphon”, in: *Humanities* 12/2, 2023, dostupné online: https://www.proquest.com/docview/2806528231?sourcetype=Scholarly%20Journals.

Goldwasser, O.: “Was There an ‘Animal‘ in Ancient Egypt? Studies in Lexica and Classifier

Systems, with a Glimpse Towards Sumer and Ancient China", in: Zsolnay, I. (vyd.): *Seen not Heard: Composition, Iconicity, and the Classifier Systems of Logosyllabic Scripts*. Chicago: Institute for the Study of Ancient Cultures 2023, 121–157.

Gomperz, H.: *Sophistik und Rhetorik. Das Bildungsideal des εὖ λέγειν in seinem Verhältnis zur Philosophie des V. Jahrhunderts.* Leipzig und Berlin 1912.

Gozzoli, R. B.: "Self-presentation in the Third Intermediate Period", in: Bassir, H. (vyd.): *Living Forever: Self-presentation in Ancient Egypt*. Cairo; New York: American University in Cairo Press 2019, 177–190.

Graf, F. – Johnston, S. I.*: Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets.* New York: Routledge 2007.

Grammenou, K.: "Myth and Writing in Plato's Phaedrus", in: *Journal of Comparative Literature and Aesthetics* 47, 2024, 62–71.

Grimwade, J.: *Memory in Roman Oratory: Theory and Practice*. Disertační práce, University of Cambridge 2021.

Gruneberg, M. M.: *Linkword Language System*: *German.* Corgi: London 1991.

Guérin, C.: "Cicero as User and Critic of Traditional Rhetorical Patterns: Structural Authority from *De inventione* to *De oratore*", in: Galewicz, C. (vyd.): *Texts of Power, the Power of the Text: Readings in Textual Authority across History and Cultures.* Kraków: Wydawnictwo Homini 2006, 61–86.

Guey, J.: "Encore la 'pluie miraculeuse' ", in: *Revue de Philologie*, 22, 1948, 18–62.

Haring, B. : "*Halaḥam* on an Ostracon of the Early New Kingdom?", in: *Journal of Near Eastern Studies* 74 (2), 2015, 189–196.

Harris, W. V.: *Ancient Literacy.* London; Cambridge, MA: Harvard University Press 1989.

Harte, V.: "Desire, Memory, and the Authority of the Soul: Plato, Philebus 35c–d", in: Inwood, B. (vyd.): *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 46. Oxford: Oxford University Press 2014, 33–72.

Hartog, F.: *The Mirror of Herodotus: The Representation of the Other in the Writing of History.* Přel. J. Lloyd. Berkeley: University of California Press 1988.

Havelock, E. A.: *Preface to Plato.* Cambridge, MA: Harvard University Press; Oxford: Basil Blackwell 1963.

—— *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present.* New Haven; London: Yale University Press 1986.

Hebekus, U.: "Topika/Inventio", in: Pechlivanos, M. – Rieger, S. – Struck, W. – Weitz. M. (vyd.): *Úvod do literární vědy*. Praha: Hermann a synové 1999.

Heisig, J. W.: *Remembering the Kanji*. Šestá edice. Honolulu: University of Hawai'i Press 2011.

Herrmann, L.: "L. Annaeus Cornutus et sa rhétorique à Herennius Senecio", in: *Latomus* 39, 1980, 144–160.

Hind, J.: "The Portland Vase: New Clues towards Old Solutions", in: *Journal of Hellenic Studies* 115, 1995, 153–155.

Hornung, E. – Krauss, R. – Warburton, D. A. (vyd.): *Ancient Egyptian Chronology*. Handbuch der Orientalistik, erste Abteilung: Der Nahe und Mittlere Osten / Handbook of Oriental Studies, section 1: The Near and Middle East 83. Leiden: Brill 2006.

Horst, van der, P. W.: *Chaeremon, Egyptian Priest and Stoic Philosopher*. Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 101. Leiden: Brill 1987.

Hughes, J.: "Memory and the Roman Viewer: Looking at the Arch of Constantine", in: Galinsky, K. (vyd.): *Memoria Romana: Memory in Rome and Rome in Memory.* Michigan: The University of Michigan Press 2014.

Ierodiakonou, K.: "The Stoics and the Skeptics on Memory", in: Sassi, M. M. (vyd.): *Tracce nella mente. Teorie della memoria da Platone ai moderni*. Pisa: Scuola Normale Superiore Pisa 2007, 47–65.

Iversen, E.: *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition.* Princeton: Princeton University Press 1993.

Janák, J.: *Staroegyptské náboženství I: Bohové na zemi a v nebesích.* Praha: OIKOYMENH 2009.

Jarratt, S. J.: "Sappho's Memory", in: *Rhetoric Society Quarterly* 32 (1), *Feminist Historiography in Rhetoric*, 2002, 11–43.

Jurjens, J.: "Corrections on Ostraca: A Look into an Ancient Egyptian Scribal Practice", in: *Studien zur Altägyptischen Kultur* 50, 2021, 189–205.

Kahn, C.: "Plato on Recollection", in: Benson, H. H. (vyd.): *A Companion to Plato*. Oxford: Blackwell 2006, 119–132.

Kákosy, L.: "The Astral Snakes of the Nile", in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 37, 1981, 255–260.

Kammerzell, F.: "The Sounds of a Dead Language: Reconstructing Egyptian Phonology", in: *Göttinger Beiträge zur Sprachwissenschaft, Heft 1*. Göttingen: Peust & Gutschmidt Verlag GbR 1998.

—— "Die Entstehung der Alphabetreihe: zum ägyptischen Ursprung der semitischen und westlichen Schriften", in: Borchers, D. – Kammerzell, F. – and Weninger, S. (vyd.): *Hieroglyphen, Alphabete, Schriftreformen: Studien zu Multiliteralismus, Schriftwechsel und Orthographieneuregelungen.* Göttingen: Seminar für Ägyptologie und Koptologie 2001, 117–158.

Kelly, L.: *Memory Craft: Improve Your Memory with the Most Powerful Methods in History.* Cambridge: Pegasus Books 2019.

Kilani, M.: *Vocalisation in Group Writing: A New Proposal*. Lingua Aegyptia, Studia Monographica 20. Hamburg: Widmaier 2019.

King, R. A. H.: *Aristotle and Plotinus on Memory*. Berlin: De Gruyter 2009.

—— "Memory and Recollection in Plato's *Philebus*: Use and Definitions", in: Castagnoli, L. – Ceccarelli, P. (vyd.): *Greek Memories: Theories and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press 2019, 216–235.

Klibgberg. T.: *The Overflowing Brain: Information Overload and the Limits of Working Memory.* Oxord: Oxford University Press 2009.

Koortbojian, M.: "*In Commemorationem Mortuorum:* Text and Image Along the Street of Tombs", in: Elsner, J. (vyd.): *Art and Text in Roman Culture.* Cambridge: Cambridge University Press 1996, 210–234.

Kraus, J.: *Rétorika v evropské kultuře i ve světě.* Praha: Karolinum 2011.

Krauss, R.: "Wie jung ist die memphitische Philosophie auf dem Shabaqo-Stein?", in: Teeter, E. – Larson, J. A.: *Gold of Praise: Studies in Honor of Edward F. Wente*. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago 1999, 239–246.

Kroll, W.: "Der Text der Cornificius", in: *Philologus* 89, 1934, 63–84.

Kurke, L.: *Coins, Bodies, Games and Gold: The Politics of Meaning in Archaic Greece.* Princeton: Princeton University Press 1999.

Kurth, D. : *Einführung ins Ptolemäische: eine Grammatik mit Zeichenliste und Übungsstücken*, *I–III*. Hützel: Backe 2007–2015.

—— *A Ptolemaic Sign-List: Hieroglyphs Used in the Temples of the Graeco-Roman Period of Egypt and their Meaning.* Hützel: Backe 2010.

Lambrecht, B.: "L'obélisque d'Hermapion (Ammien Marcellin, Res Gestae XVII, 4, 17–23)", in: *Muséon* 114, 2001, 251–295.

Landgráfová, R.: "Ars memoriae aegyptiaca? Egyptské hieroglyfy a antické umění paměti", in: *Pražské egyptologické studie* IX, 2012, 56–59.

—— "The Classical Art of Memory as Immaterial Writing", in: *Pragmatics and Cognition* 21 (3), 2013, 505–520.

—— "Ars Memoriae Aegyptiaca? Some Preliminary Remarks on the Egyptian Hieroglyphs and the Classical Art of Memory", in: Gordin, s. (vyd.): *Visualizing Knowledge and Creating Meaning in Ancient Writing Systems*. Gladbeck: PeWe 2014, 133–153.

Layton, B.: *A Coptic Grammar: with Chrestomathy and Glossary. Sahidic Dialect*. Wiesbaden: Harrassowitz 2000.

Lee, M.-K.: "The *Theaetetus*", in: Fine, G. (vyd.): *The Oxford Handbook of Plato.* Druhá edice. Oxford: Oxford University Press 2019, 261–285.

Leitz, C.: "Die beiden kryptographischen Inschriften aus Esna mit den Widdern und Krokodilen", in: *Studien zur Altägyptischen Kultur* 29, 2001, 251–276.

—— *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen. Bd. 2*. Orientalia Lovaniensia Analecta 111. Leuven: Peeters 2002.

—— "Die Geierweibchen des Thothbuches in den 42 Gauen Ägyptens", in: *Revue d'égyptologie* 63, 2012, 137–185.

Lewy, H.: *Chaldaean Oracles and Theurgy.* Třetí vyd. Paris: Institut d'Etudes Augustiennes 2011.

Lieven, A. von: "Wie töricht war Horapollo? Zur Ausdeutung von Schriftzeichen im Alten Ägypten", in: Knuf, H. – Leitz, C. – Recklinghausen, von, D. (eds): *Honi soit qui mal y pense:*

Studien zum pharaonischen, griechisch-römischen und spätantiken Ägypten zu Ehren von Heinz-Josef Thissen. Leuven: Peeters 2010, 567–574.

Linforth, I. M.: "Two Notes on the Legend of Orpheus", in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 62, 1931, 5–17.

Long, A.: *Hellénistická filosofie.* Dějiny filosofie 3. Praha: OIKOYMENH 2003.

Long, S. D.: *Visualizing Words and Knowledge: Arts of Memory from the Agora to the Computer.* Disertační práce, Syracuse University 2015.

López, A. G.: *Shenoute of Atripe and the Uses of Poverty: Rural Patronage, Religious Conflict and Monasticism in Late Antique Egypt.* Transformation of the Classical Heritage 50. Berkeley: University of California Press 2013.

Lorayne, H. – Lucas, J.: *The Memory Book: The Classic Guide to Improving Your Memory at Work, at School, at Play.* New York: Ballantine Books 1996.

Lord, A. B.: *The Singer of Tales.* Cambridge, MA: Harvard University Press 1960.

Lüthy, C.: "The Fourfold Democritus on the Stage of Early Modern Science", in: *Isis* 91/3, 2000, 443–479.

Madan, C. – Singhal, A.: "Motor Imagery and Higher-Level Cognition: Four Hurdles before Research Can Sprint Forward", in: *Cognitive Processing* 13, 2012, 211–229.

Manuelian, P. der: *Living in the Past: Studies in Archaism of the Egyptian Twenty-sixth Dynasty*. London: Kegan Paul International 1994.

Marastoni, S.: *Metrodoro di Scepsi: Retore, filosofo, storico e mago.* Alessandria: Hellenica 2007.

Marchesi, I.: "Poetry and Mnemotechnics chez Nasidienus", in: *Transactions of the American Philological Association* 135 (2), 2005, 393–402.

Marestaing, P. 1913: *Les écritures égyptiennes et l'antiquité classique.* Paris: Paul Geuthner.

McCoy, J.: "Re-examining Recollection: The Platonic Account of Learning", in: *International Philosophical Quarterly* 51, 2011, 452–66.

McEwan, I. K.: "Hadrian's Rhetoric I: The Pantheon", in: *Anthropology and Aesthetics* 24, 1993, 55–66.

—— "Hadrian's Rhetoric II: Thesaurus Eloquentiae, 'The Vila at Tivoli", in: *Anthropology and Aesthetics* 25, 1994, 51–60.

Meyer, E.: *Theopomps Hellenika*. Halle 1909.

Meltzer, R.: "Remarks on Ancient Egyptian Writing with Emphasis on its Mnemonic Aspects", in: Kolers, P. A. – Wrolstad, M. E. – Bouma, H. (vyd.): *Processing of Visible Language* 2. New York; London: Plenum Press 1980, 43–66.

Míčková, D.: “Za slovy bohů: Šifra mistra Thovta”, in: *Pražské egyptologické studie* XI, 2013, 58–64.

—— “Zapomenuté umění bohyně Mnémosyné”, in: *Avriga* LX/1, 2018, 74–91.

—— “Vyšli mne do Egypta, abych spatřil toho, kdo tam čaruje: Vzdělanci, čarodějové a šarlatáni v zemi na Nilu”, in: *Theologická revue* vol. 90 (3/2019), 2019, 319–344.

—— “Číst či nečíst? Řecký pohled na egyptské hieroglyfy a principy antického umění paměti”, in: *Aither* 27, 2022a, 28–57.

—— “‚Toto je zapsáno tak, jak to bylo nalezeno ve starých spisech‘: Specifika proměny staroegyptských náboženských textů v sajsko-perské době”, in: Lomová, O. – Malečková, J. (vyd.): *Setkávání kultur: identity, ideologie, jazyky.* Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2022b , 207–231.

Molyneux, J. H.: “Simonides and the Dioscuri”, in: *Phoenix* 23 (3), 1997, 197–205.

Montanari, F.: *The Brill Dictionary of Ancient Greek*. Leiden: Brill 2013.

Morgan, T.: *Literate Education in the Hellenistic and Roman Worlds.* Cambridge: Cambridge University Press 1998.

Muntz. C.: *The Sources of Diodorus Siculus, Book 1.* Cambridge: Cambridge University Press 2011.

Nader K.: “Reconsolidation and the Dynamic Nature of Memory”, in: *Cold Spring Harbor Perspectives in Biology* Sep. 9/2015, 2015. Dostupné online: https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC4588064/.

Nestle, W.: *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates.* Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1940.

Nightingale, A. W.: *Genres in Dialogue: Plato and the Construct of Philosophy.* Cambridge: Cambridge University Press 1996.

Noice, H.: “Elaborative Memory Strategies of Professional Actors”, in: *Applied Cognitive Psychology* 6, 1992, 417–428.

—— “Two Approaches to Learning a Theatrical Script”, in: *Memory* 4 (1), 1996, 1–17.

Noice, T. – Noice, H.: “The Expertise of Professional Actors: A Review of Recent Research”, in: *High Ability Studies* 13 (1), 2002, 7–19.

Notopoulos, A.: “Mnemosyne in Oral Literature”, in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 69, 1938, 465–493.

Ockinga, B. G.: “The Memphite Theology – Its Purpose and Date”, in: Woods, A. – McFarlane, A. – Binder, S.: *Egyptian Culture and Society: Studies in Honour of Naguib Kanawati* 2. Le Caire: Conseil Suprême des Antiquités, 2010, 99–117.

Ogden, D.: “The Apprentice’s Sorcerer: Pancrates and his Powers in Context (Lucian, ‘Philopseudes’ 33–36)”, in: *Acta Classica* 47, 2004, 101–126.

Öğmen, H. – Herzog, M. H.: “A New Conceptualization of Human Visual Sensory-Memory”, in: *Frontiers in Psychology* 9/2016, 2016. Dostupné online: https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC4899472/.

Paris, A.: *Exposition et pratique des procédé de la mnémotechniques, àl'usage des personnes qui veullent érudir la mnemotéchnie in general.* Paris 1825.

Paxton Sullo N.: *The Art of Memory in Byzantium during the Later Middle Ages*. Disertační práce, Yale University 2020.

Pfeiffer, R.: *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age.* Oxford: Clarendon Press 1968.

Pinchová, G.: *Magie ve starém Egyptě*. Praha: Mladá fronta 2010.

Pischikova, E.: "Style and Iconography of the Decoration in the Tombs of Karabasken and Karakhamun: Archaism and Innovations", in: Pischikova, E. (vyd.): *Tombs of the South Asasif necropolis: Thebes, Karakhamun (TT 223), and Karabasken (TT 391) in the Twenty-fifth Dynasty*. Cairo; New York: The American University in Cairo Press 2014, 73–91.

Post, L. A.: "Ancient Memory Systems", in: *Classical Weekly* 25/14, 1932, 105–110.

Powell, B. B.: *Homer and the Origin of the Greek Alphabet.* Cambridge: Cambridge University Press 1991.

—— "The Dipylon Oinochoe Inscription and the Spread of Literacy in 8th Century Athens", in: *Kadmos* 27, 1998, 65–86.

Prada, L.: "New Studies on the Greek Version of the Demotic Myth of the Sun's Eye: An Additional Fragment (P. Vindob. G 29357) and an Analysis of the kwf/lynx-Monkey", in: Bryan, B. – Smith, M. – DiCerbo, C. – Escolano-Poveda, M. – Waller, J. S. (vyd.): *One who Loves Knowledge: Studies in Honor of Richard Jasnow.* Columbus: Lockwood Press 2012, 305–322.

—— "Egyptian Education in Hellenistic and Roman Egypt: A Take from the Fayum. School Textbooks and *P.Schulübung* Revisited"; in: Chaufray, M.-P. – Guermeur, I. – Lippert, S. – Rondot, V. (vyd.): *Le Fayoum: archéologie - histoire - religion. Actes du sixième colloque international, Montpellier, 26–28 octobre 2016*. Wiesbaden: Harrassowitz 2018, 101–128.

Pries, A.: "Egyptian Writing: Extended Practices", in: *UCLA Encyclopedia of Egyptology* 2023. Dostupné online: https://escholarship.org/uc/item/74b3x6s9.

Pritchard, D. M.: "The Position of Attic Women in Democratic Athens", in: *Greece & Rome* 61 (2), 2014, 174–193.

Quack, J. F.: "Die spätägyptische Alphabetreihenfolge und das 'südsemitische' Alphabet", in: *Lingua Aegyptia* 11, 2003, 163–184.

—— "Ein alphabetisch sortiertes Handbuch der Hieroglyphenzeichen", in: Ryholt, K. (vyd.): *The Carlsberg Papyri 15: Hieratic Texts from Tebtunis; Including a Survey of Illustrated Papyri*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press 2020, 77–106.

Quirke, S.: *Egyptian Literature 1800BC: Questions and Readings.* London: Golden House Publications 2004.

Radcliffe, E.*: Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets.* New York: Cambridge University Press 2004.

Rand, E. K.: *Cicero in the Courtroom of St. Thomas Aquinas*. The Aquinas Lectures. Milwaukee: Marquette University Press 1946.

Redford, D. B.: "Scribe and Speaker", in: Ben Zvi, E. – Floyd, M. H. (vyd.): *Writings and Speech in Israelite and Ancient Near Eastern Prophecy*. Atlanta: Society of Biblical Literature 2000, 145–218.

Reinhardt, T.: "Rhetoric in the Fourth Academy', in: *The Classical Quarterly* 50/2, 2000, 531–547.

Renzo, A. di: "His Master's Voice: Tiro and the Rise of the Roman Secretarial Class", in: *Journal of Technical Writing & Communication* 30 (2), 2000, 155–168.

Ribbeck, O.: *Die Römische Tragödie im Zeitalter der Republik*. Leipzig: Druckund Verlag B. G. Tebnel 1875.

Rotstein, A.: *The Idea of Iambos*. Oxford: Oxford University Press 2010.

Sale, M.: "The Oral Formulaic Theory Today", in: Watson, J. (vyd.): *Speaking Volumes: Orality and Literacy in the Greek and Roman World*. Mnemosyne: Supplements, vol. 218. Leiden: Brill 2001, 53–81.

Sallis, J.: "The Span of Memory: On Plato's Theaetetus", in: *Epoché: A Journal for the History of Philosophy* 21/2, 2017, 321–333.

Sara, S.: "Retrieval and Reconsolidation: Toward a Neurobiology of Remembering", in: *Learning and Memory* 7, 2000, 73–84. Dostupné online: https://learnmem.cshlp.org/content/7/2/73.full.

Sassi, M. M. 2019: "The Greek Philosophers on How to Memorise – and Learn", in: Castagnoli, L. – Ceccarelli, P. (vyd.): *Greek Memories: Theories and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press 2019, 93–114.

Scarth, E.-A. L.: *Mnemotechnics and Virgil: The Art of Memory and Remembering.* Kvalifikační práce, University of Victoria 2004.

Scheiter, K. M.: "Images, Appearances, and Phantasia in Aristotle", in: *Phronesis 57*, 2012, 251–278.

Schenkel, W.: "The Structure of Hieroglyphic Script", in: *Royal Anthropological Institute News* 15, 1976, 4–7.

Schmidt, P. L.: "Rhetorik ad Herennium", in: *Der Kleine Pauly* IV, 1972, 1415.

Signoretti, M.: "The Tale of Two Tongues? The Myth of the Sun's Eye and its Greek Translation", in: Gagos, T. (vyd.): *Proceedings of the Twenty-Fifth International Congress of Papyrology.* Michigan: Scholarly Publishing Office, The University of Michigan Library, Ann Arbor 2019, 725–732.

Simpson, W. K.: *The Mastabas of Qar and Idu G 7101 and 7102*. Giza Mastabas 2. Boston: Department of Egyptian and Ancient Near Eastern Art, Museum of Fine Arts 1976.

Small, J. P.: *The Wax Tablets of the Mind: Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity*. New York: Routledge 1997.

Smith, S. D.: "Claudius Aelianus: Memory, Mnemonics, and Literature in the Age of Caracalla", in: Castagnoli, L. – Ceccarelli, P. (vyd.): *Greek Memories: Theories and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press 2019, 295–309.

Solmsen, F.: *Die Entwickung der aristotelischen Logik und Rhetorik*. Berlin: Neue Philol. Untersuchungen 4, 1929.

Sousa, R.: "The Shabaka Stone and the Monumentalization of the Memphite Tradition", in: Verschoor, V. – Stuart, A. J. – Demarée, C. (vyd.): *Imaging and Imagining the Memphite Necropolis: Liber Amicorum René van Walsem*. Leiden: Nederlands Instituut voor her Nabije Oosten 2017, 155–166.

Spinelli, E.: "Physiologia Medicans: The Epicurean Road to Happiness", in: Castagnoli, L. – Ceccarelli, P. (vyd.): *Greek Memories: Theories and Practices*. Cambridge: Cambridge University Press 2019, 278–291.

Stauder, A.: "For the Eye Only: Aspects of the Visual Text in Ancient Egypt", in: Zsolnay, I. (vyd.): *Seen not Heard: Composition, Iconicity, and the Classifier Systems of Logosyllabic Scripts*. Chicago: Institute for the Study of Ancient Cultures 2023, 63–87.

Steiner, D. T.: *The Tyrants Writ: Myths and Images of Writing in Ancient Greece.* Princeton: Princeton University Press 1994.

Stoevesandt, M.: *Homer's Iliad: The Basel Commentary. Book 6.* Berlin: De Gruyter 2015.

Stolzenberg, D.: *Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity*. Chicago, London: Chicago University Press 2013.

Tappeti, V.: "The Concept of Copy during the 25th–26th Dynasties: Editing or Copying?", in: Aguizy, O. – Kasparian, el, B. (vyd.): *ICE XII: Proceedings of the Twelfth International Congress of Egyptologists, 3rd–8th November 2019, Cairo, Egypt* 2, 2023, 679–686.

Tell, D.: "Beyond Mnemotechnics: Confession and Memory in Augustine", in: *Philosophy & Rhetoric* 39/3, 2006, 233–253.

Teske, R.: "Augustine's Philosophy of Memory", in: Stump, E. – Kretzmann, N. (vyd.): *The Cambridge Companion to Augustine*. Cambridge: Cambridge University Press 2006, 148–158.

Thissen, H.-J. : "Horapollinis *Hieroglyphika Prolegomena*", in: Minas, M. – Zeidler, J. (vyd.): *Aspekte spätägyptischer Kultur: Festschrift für Erich Winter zum 65. Geburtstag*. Mainz: Philipp von Zabern 1994, 255–263.

Thomas, R.: *Literacy and Orality in Ancient Greece.* Cambridge: Cambridge University Press 1992.

Thuault, S.: "Egyptian Hieroglyphs in Classical Works, between Pride and Prejudice", in: *Aegyptiaca: Journal of the History of Reception of Ancient Egypt* 2, 2018, 191–212.

—— “L'iconicité des hiéroglyphes égyptiens: la question de la mutilation”, in: *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 147 (1), 2020, 106–114.

Tronson, N.C. – Taylor, J.R.: “Molecular Mechanisms of Memory Reconsolidation”, in: *Nature Reviews Neuroscience* 8, 2007, 262–275.

Tsouna, V.: “Epicurean Therapeutic Strategies”, in: J. Warren (vyd.) *The Cambridge Companion to Epicureanism*. Cambridge: Cambridge University Press 2009, 249–265.

Vasunia, P.: *The Gift of the Nile: Hellenizing Egypt from Aeschylus to Alexander.* Berkeley: University of California Press 2001.

Vatri, A.: “Ancient Greek Writing for Memory”, in: *Mnemosyne* 68, 2015, 750–773.

Véronèse, J.: “Magic, Theurgy, and Spirituality in the Medieval Ritual of the Ars Notoria”, in: Fanger. C. (vyd.): *Invoking Angels: Theurgic Ideas and Practices, Thirteenth to Sixteenth Centuries*. Magic in History. University Park, PA: Pennsylvania State University Press 2012, 37–78.

Vries, G. J. de: *A Commentary on the Phaedrus of Plato*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert 1969.

Werner, D.: *Myth and Philosophy in Plato's Phaedrus*. Cambridge: Cambridge University Press 2012.

West, M. L.: *The Hesiodic Catalogue of Women: Its Nature, Structure and Origins.* Oxford: Oxford University Press 1985.

Westerfeld, J. T.: *Egyptian Hieroglyphs in the Late Antique Imagination*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 2019.

Wildish, M.: *Hieroglyphic Semantics in Late Antiquity*. Disertační práce, Durham University 2012. Dostupné online: http://etheses.dur.ac.uk/3922/.

Williams, R. J.: “Scribal Training in Ancient Egypt”, in: *Journal of the American Oriental Society / JAOS* 92 (2), 1972, 214–221.

Wilson, P.: *A Ptolemaic Lexikon: A Lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu*. Orientalia Lovaniensia Analecta 78. Leuven: Peeters 1997.

Winter, E. – Winter, U. : “Von der Ununterscheidbarkeit der Geschlechter: der Geier im Flug durch die Jahrtausende”, in: Slawinski, I. – Strelka, J. P. (vyd.): *Viribus unitis. Österreichs Wissenschaft und Kultur im Ausland; Impulse und Wechselwirkungen: Festschrift für Bernhard Stillfried aus Anlass seines 70. Geburtstags.* Bern: Lang 1996, 523–537.

Wisse, J.: “*De Oratore*: Rhetoric, Philosophy, and the Making of the Ideal Orator”, in J. M. May (vyd.): *Brill's Companion to Cicero*. Leiden: Brill 2002, 375–400.

Wyner, W.: *Fluent Forever*. New York: Harmony 2014.

Yates, F.: *The Art of Memory*. New York: Routledge 1999.

—— *Giordano Bruno a hermetická tradice*. Praha: Vyšehrad 2009.

—— *Umění paměti.* Praha: Malvern 2015.

Young, D.: “A Monastic Invective Against Egyptian Hieroglyphs”, in Young, D. (vyd.): *Studies Presented to Hans Jakob Polotsky*. East Gloucester, MA: Pirtle and Polson 1981, 348–360.

Ziolkowski, J. M.: “Albertus Magnus, Commentary on Aristotle, On Memory and Recollection”, in: Carruthers, M. – Ziolkowski, J. M. *The Medieval Craft of Memory: An Anthology of Texts and Pictures*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1956, 118–152.