

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Scénografie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Komplexní scénografické řešení opery Philipa Glasse  
„Achnaton“**

Hana Kessnerová

Vedoucí práce: MgA. Milan David, Mgr. Kateřina Štefková

Oponent práce: MgA. Nikola Tempír

Datum obhajoby: 23. 9. 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Performing arts

Stage design

**THE BACHELOR THESIS**

**Complex stage design project of Philip Glass's opera  
„Akhnaten“**

Hana Kessnerová

Thesis supervisors: MgA. Milan David, Mgr. Kateřina Štefková

Thesis opponent: MgA. Nikola Tempír

Defense date: 23. 9. 2021

Assigned academic degree: BcA.

Prague, 2021

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Komplexní scénografické řešení opery Philipa Glasse „Achnaton“

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis diplomanta

## Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Abstrakt**

Bakalářská práce Komplexní scénografické řešení opery Philipa Glasse „Achnaton“ se zabývá hudebními, výtvarnými a kulturními kontexty této opery, úhly pohledu na její témata. Obsahuje životopis skladatele Philipa Glasse, genezi jeho hudby. Dále také životopisná fakta a úvahy nad osobností monoteistického faraona Achnatona. Dotýká se témat monoteismu, ideologie, modlitby a meditace. Praktická část práce je věnována interpretaci a návrhu vlastního vizuálního (scénografického a kostýmního) řešení. Příloha obsahuje libreto opery přeložené do češtiny, Achnatonův Hymnus na slunce a technické řešení scénické stavby.

The bachelor thesis Complex stage design project of Philip Glass's opera „Akhnaten“ deals with musical, visual and cultural contexts of this opera, points of view on its themes. It contains a biography of composer Philip Glass and genesis of his music. It contains also biographic facts and thoughts dealing with personality of monoteistic pharaoh Akhnaten. It touches the themes of monotheism, ideology, prayer and meditation. Practical part of work is dedicated to own interpretation and proposal of scenic visual (scenography and costume). Appendix contains libretto of the opera translated into the Czech language, Akhnaten's Hymn to the sun and layout of scenic decoration arrangement.

## **Poděkování**

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucím pedagogům své práce, MgA. Milanu Davidovi a Mgr. Kateřině Štefkové.

Děkuji doc. PhDr. Vlastě Koubské za její odborné vedení a cenné připomínky při vzniku této práce.

Děkuji svým rodičům, sourozencům a spolužačkám za neskonalou podporu v průběhu mé práce.

## Obsah

Prohlášení.....	3
Evidenční list.....	4
Abstrakt .....	5
Poděkování.....	6
Seznam příloh.....	8
Seznam obrázků .....	9
Úvod .....	10
Philip Glass .....	11
Geneze Glassovy hudby .....	11
Minimalismus .....	12
Barokní a klasicistní hudba .....	12
Mimoevropská hudba .....	12
Glassova trilogie portrétních oper .....	14
Opera Achnaton .....	15
Starověký Egypt.....	17
Egyptská Sluneční božstva.....	17
Staroegyptské výtvarné umění a estetika .....	19
Achnaton jako historická postava, v kontextu 18. dynastie.....	21
Monoteismus .....	23
Ideologie.....	24
Modlitba a meditace .....	26
Achnatonův hymnus na slunce .....	27
Praktická část .....	29
Výchozí inspirační zdroje.....	29
Koncepce prostoru .....	31
Koncepce kostýmu .....	31
Předehra.....	48
1. Akt .....	48
1. 1 Pohřeb Achnatonova otce Amenhotepa III.....	48
1.2 Korunovace Achnatona .....	51
1.3 <i>Okno zjevení</i> .....	51
2. Akt .....	52
2. 1 Chrám .....	52
2. 2 Achnaton a Nefertiti.....	53
2. 3 Město na horizontu .....	55

2. 4 Hymnus.....	55
3. Akt .....	56
3. 1 Rodina.....	56
3. 2 Útok a pád města .....	57
3. 3 Ruiny.....	58
3. 4 Epilog.....	59
Závěr.....	60
Bibliografie .....	61
Příloha č.1; Libreto opery .....	63
Příloha č. 2; Achnatonův hymnus na slunce .....	69
Příloha č. 3; Žalm 104 .....	71
Příloha č. 4; Technické řešení.....	73

## **Seznam příloh**

Příloha č. 1 – Libreto opery

Příloha č. 2 – Achnatonův hymnus na slunce

Příloha č. 3 – Žalm 104

Příloha č. 4 – Technické řešení



## **Seznam obrázků**

- Obrázek 1 – Kostýmní návrh, Achnaton
- Obrázek 2 – Kostýmní návrh, Nefertiti
- Obrázek 3 – Kostýmní návrh, Teye
- Obrázek 4 – Kostýmní návrh, Achnaton a Nefertiti (scéna 2.II)
- Obrázek 5 – Kostýmní návrh, Apop
- Obrázek 6 – Kostýmní návrh, Haremheb
- Obrázek 7 – Kostýmní návrh, Amonův kněz
- Obrázek 8 – Kostýmní návrh, Aye
- Obrázek 9 – Kostýmní návrh, Tanečníci
- Obrázek 10 – Kostýmní návrh, Vědci
- Obrázek 11 – Kostýmní návrh, Lidé pohřebního průvodu I.
- Obrázek 12 – Kostýmní návrh, Lidé pohřebního průvodu II.
- Obrázek 13 – Kostýmní návrh, Lidé pohřebního průvodu III.
- Obrázek 14 – Kostýmní návrh, Lidé pohřebního průvodu IV.
- Obrázek 15 – Kostýmní návrh, Lidé pohřebního průvodu V.
- Obrázek 16 – Předehra
- Obrázek 17 – Průvod I.
- Obrázek 18 – Průvod II.
- Obrázek 19 – Průvod III.
- Obrázek 20 – Korunovace
- Obrázek 21 – Achnaton a Nefertiti I.
- Obrázek 22 – Achnaton a Nefertiti II.
- Obrázek 23 – Hymnus
- Obrázek 24 – Rodina
- Obrázek 25 – Útok a pád
- Obrázek 26 – Ruiny
- Obrázek 27 – Epilog

## Úvod

V bakalářské práci se zabývám tématy, která otevírá opera *Achnaton* skladatele Philipa Glasse. Záměrem práce je prozkoumat jejich co nejširší spektrum a získat tak podklad a zázemí pro tvorbu vlastní interpretace a scénického řešení.

Tímto způsobem pochopit témata s operou *Achnaton* spojená. Text práce tvoří jakousi vědomostní databanku, na jejímž základě vzniklo vizuální řešení. V teoretické části textu se věnuji životopisu Philipa Glasse, genezi jeho hudby. Také dalším dvěma operám Glassovy portrétní trilogie, *Einstein on the Beach* a *Satyagraha*, s nimiž *Achnaton* tvoří celek.

Už delší dobu se mne dotýká Glassova hudba, proto, když jsem měla možnost diskuse se svými vedoucími pedagogy nad operou, kterou bych si měla vybrat jako svůj bakalářský projekt, navrhla jsem právě *Achnatona* Philipa Glasse.

Jedná se o operu u nás ještě neinscenovanou, v zahraničí velmi zřídka. V divadelním světě ještě není zažitá žádná její tradiční nebo kultovní vizuální podoba nebo způsob režie. Lákala mne představa bílého plátna. Fascinuje mne postava *Achnatona*. Velice kontroverzního člověka a panovníka. I přes fakt, že vládl v Egyptě pouze 17 let, také dnes vyvolává zájem, velké diskuse a stal se neopominutelnou postavou světových dějin.

Začala jsem sběrem informací o staroegyptské kultuře, *Achnatonově* životě, o Glassově hudbě, jejíž inspirace sahá k samým kořenům starých kultur, také ke vzniku opery jako žánru. Glass navazuje na archaické nadčasové hudební principy, a přitom tvoří zcela moderní hudbu, která promlouvá k současnému posluchači. Samotný fakt, že divadlo je rituál, je pro diváka naprosto zásadní. Zvláště u této opery, která se nesestává z dramatických situací, jak jsme na divadle zvyklí, ale rituálních obrazů. Všechny scénované obrazy mají kromě dějového sdělení duchovní rovnu. Hudba diváka uvádí do stavu meditace. Proto je pro mne výzvou vytvořit obrazy, jež budou na diváka působit jako znak, který pomůže otevřít jeho vlastní imaginaci. Neužívat doslovné nebo dobové výpravnosti či popisnosti. U scénografie v opeře je důležité umět „číst“ hudbu, nezdojovat sdělení, které již artikuluje hudba. Během práce jsem se dostávala do situací, kdy jsem váhala nad interpretací, jejíž kontroverznost přináší již samotná *Achnatonova* postava. Zda dané situaci vtisknout podobu konkrétní, či abstraktní nadčasovou. Kde leží pravdivost interpretace věřit zpívanému textu, hudbě nebo historickému kontextu (zejména ve scéně *Hymnu a Rodiny*).

Tato opera není v první řadě životopisným portrétem *Achnatona* a jeho činů (i když i tato fakta hrají neopominutelnou roli). Chtěla jsem se vyhnout zbožšťování *Achnatona*, nestavět mu pomyslný pomník a upozorňovat na jeho výjimečnost nad jinými osobnostmi (avšak i tento aspekt je *Achnatonovou* součástí). Rozhodla jsem se, že nebudu stavět ani na historických kontroverzích (i když rovněž ty není možné přehlížet). *Achnatonovo* téma otevírá cestu k mnoha dalším. Proto jsem čerpala z rozličných zdrojů pojednávajících o hudbě, výtvarném umění a kultuře, náboženství a egyptologii. V následujících kapitolách předkládám informace, které mne provázely bádáním a vedly ke konečné podobě této práce.

## Philip Glass

Je hudebním skladatelem běžně řazeným k minimalistickému směru. Sám svoji hudbu označuje jako hudbu s repetitivními strukturami.

Philip Glass se narodil v roce 1937 v Baltimoru v rodině litevských Židů. Nejprve studoval matematiku a filosofii na chicagské univerzitě. Hudbu vystudoval na Juilliard School v oboru keyboard. Roku 1964 se přestěhoval do Paříže, aby studoval u Nadi Boulanger (významné osobnosti tehdejšího hudebního světa). Získal u ní znalosti v kontrapunktu díky studiu partitur klasických skladatelů (zejména Mozarta nebo Bacha). V Paříži se seznámil s indickým hudebníkem Ravi Shankarem. Toto setkání, Glasse otevřelo k novému vnímání hudby a východnímu způsobu komponování.

Po studiu v Paříži cestuje na úpatí indických Himalájí s touhou po duchovnu.<sup>1</sup> Setkává se s tamní hudbou a hinduistickým viděním světa, které jej ovlivnilo jak v osobním životě, tak v další tvorbě.

V roce 1967 se vrací do New Yorku. Na základě zkušeností a zážitků ze studií a cest přichází s novým přístupem ke komponování. Opouští původní styl a zavrhuje svoji minulou tvorbu. Hledá nový hudební jazyk, kombinuje rozvíjení harmonie a rytmické struktury. Experimentuje s elektronickou hudbou pomocí mixážního pultu. V tomto období komponuje například *Music in 12 Parts*<sup>2</sup>. Zakládá *Philip Glass Ensemble*.<sup>3</sup>

Glassovo dílo přesahuje hranice hudebních forem a obsahuje více než dvacet pět oper různého rozsahu. Mimo operní trilogii například *Pád domu Usherů*, *Stvoření zástupce pro osmou planetu* (na základě sci-fi románů Doris Lessing), *V kárném táboře* (podle stejnojmenné povídky Franze Kafky). Dále také symfonie, koncerty, filmovou hudbu (např. *Koyaanisqatsi*, *Hodiny*), hudbu propojenou s vizuálním uměním. V současné době stále komponuje. Jeho nejnovější operou je *Circus days and nights*, která měla premiéru letos v Malmö Opera, každoročně prezentuje další nové projekty, přednáší, pořádá mistrovské lekce a dále spolupracuje s *Philip Glass Ensemble*.

### Geneze Glassovy hudby

Glassova hudba je nadčasová, velmi moderní, zároveň čerpá z prastarých zdrojů hudebního světa. Inspiraci a kořeny jeho tvorby můžeme vidět v indické či africké hudbě, v evropské hudbě pak u Erika Satieho či barokních a klasicistních skladatelů (Bach, Mozart).

---

<sup>1</sup> GLASS, P. (2015). *Words without music*; s. 190

V knize také často zmiňuje hinduistické meditační obrazy *thangka*. Právě díky silnému zážitku z těchto obrazů se rozhodl pro cestu do Indie.

<sup>2</sup> Pravděpodobně v tomto díle Glass našel svůj nový hudební jazyk. Založený na minimalistickém zacházení s motivy a jejich nepostřehnutelných proměnách.

<sup>3</sup> Jsou experimentálním hudebním tělesem, které performuje Glassovu hudbu. Jejich hudební nástroje jsou během hry připojeny k mixážnímu pultu. Mimo jiné také opera *Einstein on the beach* byla původně napsána pro tento soubor.

Pro Glassovu hudbu je typický nezřetelný moment změny, kterého dosahuje především prací s polyrytmy.<sup>4</sup> Dalším hudebním prvkem, který skladatel často používá je arpeggio<sup>5</sup>, v Achnatonovi je použito například ve scéně *Akhnaten and Nefertiti* nebo *Temple*. Vyvolává jimi vizuální pocit plošnosti a pulsující energie.

### Minimalismus

Minimalismus je tendence, projevující se napříč uměleckými směry. V hudbě se objevuje v 60. a 70. letech a rozvíjí se především v Americe. Cestu moderního minimalismu sledujeme zřetelně v tvorbě Erika Satieho (k jehož hudbě měl Glass během svých pařížských studií blízko. Důležitá práce s tichem.). Mezi nejvýznamnější skladatele tohoto směru patří například Steve Reich nebo John Adams (opera *Nixon v Číně*). V průběhu 70. let se začínající minimalističtí skladatelé inspirovali etnickou hudbou, vycházejí především z polyrytmických struktur, které zde nacházejí.

Minimalistická hudba se vyznačuje repetitivními strukturami, prací s jedním nebo minimem hudebních motivů, které variiují jednoduchou strukturou. Motivy či fráze jsou jednoduché a krátké, rozvíjí se díky polyrytmu<sup>6</sup> téměř nepostřehnutelně po dlouhý časový interval, výsledek často působí až monotónně či meditativně. Minimalistická hudba se vyhýbá atonalitě, bývá velmi libozvučná díky vyvážení harmonie a melodie.

### Barokní a klasicistní hudba

Během pobytu v Paříži studoval u prof. Nadii Boulanger partitury klasických skladatelů. Především právě Bacha a Mozarta. Jejich matematická přesnost, až geometrické zacházení s hudebním motivem představují důležitý aspekt také Glassovy hudby. Jediný motiv, který v průběhu celé skladby neopouští a nekonečně jej variiují. Posluchače takřka vedou hudebními proměnami.

### Mimoevropská hudba

Zkušenost Indické hudby a její vliv lze v Glassově tvorbě vidět v meditativním charakteru, určité horizontálnosti a repetitivních hudebních motivech. Díky spolupráci s Ravi Shankarem pochopil způsob skladby indické hudby, který se naučil zapisováním partitury. Spočívá v rytmicko-melodickém systému *tal* a *rág* (model složený z několika rytmů, tvoří se aditivně jemnými variacemi v průběhu neustálého opakování).<sup>7</sup>

V Indii se ubytoval v klášteře tibetských buddhistických mnichů, u nichž naslouchal zpěvu hymnů a modliteb založených na meditativním opakování (mantry). Účastnil

---

<sup>4</sup> Polyrytmus=uzžití dvou nebo více různých rytmů pro více partů současně. Přičemž určité rytmické doby jsou pro všechny party společné – protínají se v nich.

<sup>5</sup> Arpeggio= typ rozložení akordu, kdy tóny tohoto akordu jsou zpívány po sobě (vzestupně/sestupně). Glass princip arpeggia používá v různých rovinách. Například v partu jednoho hlasu/nástroje, nebo arpeggio tvoří souhra jednotlivých partů, jejich protnutí se díky polyrytmu. Pocit neustálého návratu k začátku.

<sup>7</sup> GLASS, P. (2015). *Words without music*; s. 133

Rága – není stupnicí, ale v indické hudbě zastává podobnou funkci. Jedná se o ustálenou strukturu tónů. Každá rága je spojená s určitou náladou, částí dne apod., nese význam. Je to jakýsi ustálený hudební komunikační systém, na základě jehož pravidel hudebníci komponují či improvizují.

se transmisních skupinových meditací, cílem těchto meditací je dosáhnout duchovního propojení všech zúčastněných.<sup>8</sup> Podobnou zkušeností je pro Glasse divadlo *Kathali*, tradiční forma indického divadla, které Glass popisuje jako určitým způsobem multimediální – propojuje vyprávění příběhu (z mytologie), hudbu a tanec. Přirovnává Kathakali k opeře, která je postavena na stejném základě – text, obraz, pohyb a hudba.<sup>9</sup> Odehrává se několik hodin od západu slunce do jeho východu, působí rituálním charakterem. Postava vypravěče, který provádí příběhem se objevuje také v pozdějších Glassových operách (včetně *Achnatona*). Hudba je v Kathakali silně perkusivní, bubny hrají po celou dobu složitý polyrytmus.

*„Když jednou uvidíte, jak se dělají taková představení v Indii nebo Mexiku, pochopíte, že jste blízko tradici, která je předávána z generace na generaci. Mluvíme zde o stovkách, nebo možná spíše tisících let.“<sup>10</sup>*

Možná také zkušenosti s indickým náboženstvím, vedly skladatele k vidění sebe sama jako článku. Zde jsem pochopila Glassův výběr témat, která zpracovává. Podobně jako ve filmu *The Hours* (ke kterému komponoval hudbu), ve kterém se příběhy tří žen, žijících v různých dobách, protínají, jako by se prostřednictvím prožívání podobných situací setkaly.

Princip opakování, který člověka přivádí k hlubšímu nahlédnutí tématu se promítá také do křesťanských církevních modliteb a hudby.<sup>11</sup>

Meditativní opakování a neustálé variování motivu bez zřetelného momentu změny je pro Glasse typické. Indické mantry, transmisní meditace, opakování a jemné variování motivu přivádí posluchače do meditativního vytržení, do transu. Touha po takovém hlubokém duchovním zážitku je v člověku odjakživa. Ať se jedná o rituál, antické bakchanálie, soudobou taneční hudbu nebo techno. To jsou příklady, kdy hudba hraje důležitou roli jako sprostředkovatel duchovního zážitku, kolektivní sounáležitosti.

---

<sup>8</sup>GLASS; Philip; *Words without music*, s. 179

Zde popisuje dýchání jako způsob, jak přimět mysl k soustředění se a meditaci. Možná právě tato zkušenost se projevila také v Glassových operách. Zejména ve vokálních částech, které staví na pulsování dechu zpěváků. Glassovy opery, jak už bylo zmíněno, jsou vlastně určitým způsobem meditací.

<sup>9</sup> GLASS, P. (2015). *Words without music*; s. 187:

*„It becomes very clear how theater and opera must have evolved – by telling religious stories in front of people, as an historical spectacle. In this way, the tradition and lineage of stories has been kept alive. Every generation performs them and perpetuates them, but they do them, inevitably, with variations.“*

<sup>10</sup> GLASS, P. (2015). *Words without music*; s. 188, vlastní překlad podle originálu:

*„Once you see how these performances are done in India or in Mexico, you understand that you are close to a tradition that has been handed down from generation to generation. We are talking about hundreds, more likely thousands of years.“*

<sup>11</sup> Podobně jako ve starověkém Egyptě se lidé modlili litanie k bohu Reovy (rytmická recitace metaforických jmen boha).

## Glassova trilogie portrétních oper

Mezi léty 1976 a 1984 měly premiéru tři opery – portrétní trilogie. První z nich je *Einstein on the Beach* (1976), následně *Satyagraha* (1980) a uzavírá *Achnaten* (1984).

Glass v operním triptychu zpracovává témata, jež přinášejí tři významné osobnosti odlišných kulturních prostředí, bez nichž si světové dějiny nedokážeme představit. Jejich výběrem dramaturgicky propojuje Alberta Einsteina jako zástupce vědy, Mahátmu Gándhího jako představitele politického pole a Achnatona jako náboženského revolucionáře. Každá z oper může být vnímána v rámci vlastního sdělení, pokud se ale budeme zabývat souvislostmi všech tří, odhalí nám zajímavý oblouk spojitostí.

Pro hlubší pochopení každé z těchto oper, je nutné na ně nahlížet jako na součást jednoho celku, protože právě výběr osobností nastoluje téma, v jehož středu se setkávají. Tímto tématem je hledání Boha (nebo chceme-li ideálu, dokonalosti nebo absolutna). Snad každý zná zmíněné osobnosti jako nositele ideálů, o jejich činech, myšlenkách či objevech i významu každého z nich zvláště se učí ve škole. Ale Glassův operní triptych si nečiní ambici životopisného zdokumentování příběhů. Klade si za cíl přivádět diváka k meditaci, rozjímání o nastoleném tématu. Ideál jako velké téma, které člověka provází od jakživa a vždycky bude. Všechny tři osobnosti zasvěcují a podřizují nejen svůj život vlastnímu ideálu, jež přímo či nepřímo, vědomě či nevědomě porušují. Ideál v různých podobách. Einsteinův ideál míru a řádu má za více či méně přímý důsledek svržení, výbuch atomové bomby a zabití mnoha lidských životů v Hirošimě a Nagasaki. Podobně Gándhího ideál pravdy. Navzdory hlásání Satyagrahy (nenásilného odporu), se Ghándí stává spoluzodpovědným za násilnosti, v něž se poklidné protesty Indů (které sám inicioval) zvrhají. Ideál jako náboženství víry v jednoho boha, pro nějž Achnaton, staví nové královské sídlo Achetaton, despotické prosazování víry prostřednictvím vojenské síly pro oslavu Atona. Achnaton se soustředí na službu bohu, rozvoj kultu do takové míry, že dorůstá rozměrů ideologie. Zanedbává své vladařské povinnosti a diplomatické vztahy s okolními zeměmi, což způsobuje jeho nezájem nebo neudržuje zemi, ve které kypí vzpoury, až je jednou z nich svržen a zabit. Přes toto všechno Achnatonův Hymnus bohu Atonovi uchvacuje svou krásou, přivádí nás k myšlence na dokonalost a přibližuje bohu. Jak dalece může člověk domýšlet důsledky? Lze si vážit odkazu bez ohledu na pády? Do jaké míry máme právo ovlivňovat svými ideály životy bližních?

Otázkou zůstává, v jakých odstínech můžeme Achnatonovu náboženskou ideologii v Egyptě odsuzovat v rámci egyptského náboženství, jež mělo vždy funkci státní ideologie (i před Achnatonem) a bylo neodlučitelné od politiky. Podobně jako například v dnešní době politicko-náboženská situace v Polsku, kdy má církev přímo vliv na politické dění.

Zpronevěření se ideálu, ústupek, spouštěč, lavina. Přesto si ceníme toho, co vytvořili, inspirují nás. Nebo nás inspirují právě díky těmto svým chybám? Dávají mi víru, že já, jako zrovna tak chybný člověk, přesto mohu být přínosem,

že na mě záleží. Každý můj čin je spouštěčem řetězce dalších, a to i těch, nad nimiž už já nemám kontrolu. Je tedy člověk schopen vytvořit něco dokonalého, čistého? Možná proto, že ví, že je omezen svým lidstvím, snaží se alespoň uměním, bádáním, technikou pochopit a dotknout se něčeho absolutního, božského.

Samotný charakter hudby vybízí k hlubokému rozjímání, noření se nejen do témat hmotných, ale stejně tak hudebních. Celek tvoří velmi dílo s jednoduchou myšlenkou – přivést diváka k meditaci na půdorysu daném osobností. Životopisná fakta a další náležitosti vycházející z postavy nás přivádí k nám samým, konfrontování sebe sama s otázkami, jež nabízí opera, ale také je zde prostor pro divákovo asociativní vnímání a promýšlení. Život jednotlivce tak vyznívá v globálním významu a zrcadlí životy nás samých. Jako bychom se v některých životních okamžicích setkávali (nebo se jimi stávali) s Achnatonem, Gándhím či Einsteinem nebo jinými. Životní dilemata a poslání nás propojují.

*„Procházíme svými životy, aniž bychom porozuměli mnoha důležitým věcem tohoto světa. Málo svých myšlenek věnujeme slunečním paprskům, které nám život umožňují, přitažlivosti, jež nás poutá k Zemi, nebo atomům, z nichž jsme sestaveni a na jejichž stálosti závisí naše bytí.“<sup>12</sup>*

Einsteinovým pohledem svět zkoumáme až se zvědavostí okouzleného dítěte nad podivuhodností důležitých věcí tohoto světa. Nejen slunečním paprskům a zemské přitažlivosti, ale i jiným důležitým věcem tohoto viditelného i neviditelného světa věnujeme málo svých myšlenek. Achnaton s tématem náboženství nabízí pohled na všechny tyto podivuhodnosti jako celek a řád světa. Úžasná souhra všech složek ho vede k myšlení – a co je za tím? Jaký to má smysl? Proč to všechno funguje zrovna tímto způsobem? Postava Ghándího vede (nejen z politického pohledu) k zodpovědnosti k tomu, co jsme poznali, protože poznání je zavazující. Vede nás k úctě ke svobodě a pravdě. Naše poznání a přesvědčení (ať už vědecké nebo každého z nás osobní, duchovní, ...) převádět v praktický život a konání.

## Opera Achnaton

Libreto Achnatona je psané v pěti jazycích; archaické hebrejštině, aramejštině, staroegyptštině, akkadštině a pátým jazykem je jazyk konkrétního místního obcenstva (většinou v angličtině). Glass, jako autor libreta, vybral tyto jazyky kvůli zpěvnosti a také volbu toho kterého jazyka pro určitou scénu užívá dramaturgicky.<sup>13</sup> Pro text libreta čerpá z originálních staroegyptských stél nalezených v Achetatonu (hraniční stély Achetatonu, tzv. restaurační Tutanchamonova stéla<sup>14</sup> apod.), Achnatonovy korespondence (nalezené též v královské knihovně paláce Achetatonu) a jiných dobových písemností. V první scéně opery, pohřbu, čerpá verše z Egyptské knihy mrtvých, které jsou určeny k pohřebním rituálům. Ve scéně *Hymnu* zpívá Achnaton v jazyce místního publika, poprvé a pouze v této scéně. Je to jediný moment,

<sup>12</sup> HAWKING; Stephen; Stručná historie času od velkého třesku k černým díram, s. 9

<sup>13</sup> GLASS, P. (2015). *Words without music*; s. 317

<sup>14</sup> Stéla, kterou Tutanchamon deklaroval návrat k původnímu náboženství a distancoval se od Achnatona.

ve kterém publikum plně rozumí zpívanému. Tuto árii následuje zpěv sboru (mimo jeviště), který zpívá biblický žalm 104 v původním hebrejském znění. Tento biblický text je až překvapivě podobný Achnatonovu hymnu na Slunce, přestože tyto dva texty od sebe dělí několik set let.

Když Glass hledal třetí část operní trilogie, myslel na tři obory: vědu, politiku a náboženství, všechny tři opery mělo pojít téma sociální změny bez násilí ve třech podobách.<sup>15</sup> Einstein a Ghándí jsou osobnosti dvacátého století, pro třetí operu se rozhlížel po tématu ve starověkém světě. Nejprve zamýšlel dvoj operu Oedipus and Akhnaten. Ale po zkoumání tématu Achnatona se zaměřil pouze na něj. Freudův text Mojžíš a monoteismus ho utvrdil v přesvědčení, že to je téma, které hledá.<sup>16</sup>

Hudba je v Achnatonovi díky minimalistickému jazyku monumentální. To podporuje opakování krátkých textů. V každé scéně je opakováním rozvíjen vždy jeden hudební motiv případně se objevuje jemná reminiscence na jiný motiv, jehož prostřednictvím skladatel propojuje scény a dává pocit koloběhu. Hudební part orchestru tvoří jednu melodickou linii s hlasy zpěváků. Časté užívání koloraturního zpěvu působí jako pulsující energie, která je vyvedena do vrcholu a nenadále rázně ukončena (scéna *Chrám*).

Pro roli Achnatona je předepsán jako interpret kontratenor.<sup>17</sup> Poprvé zpívá ve scéně *Okno zjevení*, kde vyhláší novou víru. Působí jako mimozemské zjevení, nelidský hlas. V průběhu opery jeho zpěv doprovází part trubky, jako „hlas neviditelného boha.“ Achnatona doplňuje jeho manželka Nefertiti (kontraalt) a matka Teye (soprán). Hlasový rejstřík Achnatona a Nefertiti se překrývá, pokud bychom si jejich hlasy představili jako barvy, viděli bychom dva minimálně rozdílné odstíny, Achnatonův s chladnějším podtónem a teplejší hlasový podtón Nefertiti. Další trojicí hlasů jsou Haremheb (baryton), Amonův kněz (tenor) a Aye (bas). Fungují na stejné úrovni a jejich hlasy se doplňují. Sboru připsal Glass úlohu dynamického katalyzátoru situací, přivádí dění k opakování, údernosti.

---

<sup>15</sup> GLASS, P. (2015). *Words without music*; s. 316

<sup>16</sup> GLASS, P. (2015). *Words without music*; tamtéž

<sup>17</sup> Mužský hlasový obor, zpívá v rozsahu mezi ženským sopránem a altem.



## Starověký Egypt

Ve starověkém Egyptě bylo vše propojeno s náboženstvím. Egyptská kultura by se dalo nazvat kulturou smrti, neboť již od narození po celý svůj pozemský život se člověk připravoval na ten věčný, posmrtný, a směřoval k němu veškerým svým konáním. Filosofie lidského bytí v kontextu celistvosti a sounáležitosti s celým kosmem. Myslím, že právě pojetí jednoty veškerého bytí je klíčovým momentem pro pochopení egyptského vnímání náboženství a kosmu – ukazuje se, že náboženství ve smyslu pouhého věroučného systému v Egyptě neexistovalo. Egyptská kniha mrtvých, stejně jako další části egyptského duchovního odkazu, sloužily nikoli pro předávání dogmatického učení, které se muselo opírat o víru, nýbrž k přímé transformaci vědomí, takže lidé si nepředávali víru jen díky dědictví poznatků, ale založili její předávání na vlastním zakoušení skutečnosti posvátna (prostřednictvím zasvěcovacích rituálů).<sup>18</sup> Proto životu Egyptana a každému roku udávaly rytmus svátky, se kterými souvisely rovněž rituály, jež skýtaly duchovní zážitek a obnovovaly rituál zasvěcovací. Světský život nejen, že je propojen s posmrtným, ale má na něj přímý vliv. Proto Egyptané uctívali rozsáhlý panteon bohů. Některá z božstev byla zobrazována v antropomorfních podobách s lidským tělem a zvířecí hlavou, jiná jako lidské postavy s atributy nebo znaky, prostřednictvím kterých je bylo možno poznat. Každé město pěstovalo tradici svého kultovního boha.

Podstatou staroegyptského náboženství byla mytologie stvoření a znovuzrození. Například sázené obilí se zašlapávalo do pole jako metafora pohřbu, každoroční záplavy přinášely hejna komárů a nemoci, díky nim ale přišla také úroda. Vše, co se narodí, musí nejprve zemřít. Egyptané vnímali jako pravý život stav po smrti. Zemřít životu pozemskému, narodit se pro věčnost.

Osoba panovníka byla vnímána podvojně. Jako abstraktní věčná božská persona, jejíž součástí se stával každý další panovník. Protože byl vnímán jako potomek boha Hóra, z jeho svrchované moci také vládl a byl respektován. Politický systém se tedy prolínal s náboženstvím a světským životem. Faraoni jako by svým pozemským bytím budovali věčnost již v pozemském životě.

### Egyptská Sluneční božstva

Slunce se jako archetypální znak objevuje snad ve všech světových kulturách odjakživa. Je symbolem života a znovuzrození. Ve staroegyptské mytologii hrálo primární roli. Faraon byl synem boha slunce, které dává život. Podle každodenní pouti slunečního boha po obloze Egyptané rozlišovali vycházející a dopolední slunce boha Cheprera, polední slunce Harachteje (z něj se později stal Reharachtej) a polední a zapadající slunce Atuma. V noci sluneční bůh prochází podsvětím,<sup>19</sup> kde s každou hodinou vstupuje do další komnaty a zápasu s chtonickými neboli podsvětními protivníky. Vždy se nechá sežrat hadem Apopem<sup>20</sup>, přemůže jej a zrodí se na východním horizontu.<sup>21</sup>

<sup>18</sup>KOZÁK, J. (2003). *Egyptská kniha mrtvých III.*, s. 14

<sup>19</sup> Podsvětí se nazývá ve staroegyptských mýtech Duat.

<sup>20</sup> Ztělesnění počátečního chaosu *isfet*. Opak řádu *maat*. Tyto dva principy jsou v neustálém každodenním zápasu, vyvažují se.

<sup>21</sup> Mýtus o Reově cestě podsvětím je zaznamenáván na stěnách hrobek faraonů.

## Amon

Egyptané vykládají jeho jméno jako „skrytý“, neboť působil v neviditelném závanu vzduchu. Je však také možné jeho podstatu odvozovat od vody (libyjsko-berberské slovo „*aman*“). Můžeme si jej představit jako „*toho, kdo setrvává ve všech věcech*“. Zobrazuje se ve formě husy, berana (odkaz k plodnosti) nebo hada. Jako bůh hlavního města Egypta, Théb, získal v Nové říši postavení státního boha. Pak ve sjednocení se s Reem jako Amenreem mu byla přisouzena podstata slunečního boha.<sup>22</sup>

## Re

Reovo jméno se zapisovalo jako „ve svém jméně Světlo, jež je ve Slunci “ a také „ten, který se raduje na horizontu “. Jeho kultovním městem byla Héliopolis (Sluneční Město). Egyptští panovníci se považovali za Reova syna. Bůh Re se také objevuje v Hymnu Atonovi. Což dokazuje, že hrál důležitou roli i v Achnatonově reformovaném náboženství.

## Hor

Bůh nebe, slunce a světla. Podle mytologie je jedno jeho oko sluncem a druhé měsícem. Bývá zobrazován jako sokol a ztotožňován se sluneční září. Je zosobněním putujícího slunce. Faraon je považován za Hórovo vtělení (jakási věčná bytost krále, která se zpřítomňuje v každém panovníkovi).

## Aton

Jeho jméno znamená sluneční kotouč. Původně byl vnímán v jednotě s Reem. Zobrazoval se jako člověk se sokolí hlavou jako jeho jevová forma. Během amarnského období už je zpodobňován pouze jako sluneční kotouč, jehož paprsky jsou zakončeny rukama a drží symbol života Anch.<sup>23</sup>

Achnaton sice svojí reformou prosadil jako jediného boha Atona, avšak v dobových textech je zmiňováno například jméno Reovo. Můžeme tedy usuzovat, že postavy (a tedy všechny aspekty slunečních bohů) byly spíše spojeny v Atonovi, v jehož jednotě byly uctívány. Staroegyptská estetika a výtvarné umění

---

<sup>22</sup> LURKER, M. (2003). Lexikon bohů a symbolů starých Egyptanů, s. 28-39

<sup>23</sup> LURKER, M. (2003). Lexikon bohů a symbolů starých Egyptanů, s. 45-46

## Staroegyptské výtvarné umění a estetika

*„Všude na zemi existuje nějaké umění. Příběh umění jako stálého úsilí nezačíná však v jeskyních jižní Francie nebo u severoamerických indiánů. Neexistuje žádná přímá tradice, je tradice, kterou předává mistr žákovi a žák svému obdivovateli nebo napodobiteli. Tato tradice spojuje dnešní umění i jakýkoli dnešní dům nebo plakát s uměním údolí Nilu z doby před více než pěti tisíci lety...“<sup>24</sup>*

Na začátku práce jsem se zamýšlela, do jaké míry využiji inspiraci staroegyptskou estetikou. Jako její hlavní znak spatřuji harmonickou jednotu a dokonalost. Snažila jsem se pochopit její princip a kontext.

Ve starém Egyptě se lidé celý svůj pozemský život připravovali na ten věčný posmrtný. Cokoli dělali, vztahovalo se ke smrti, jako k bráně zrození do nového života. Umění zde existovalo jako forma přežití vlastní smrti nebo k němu dopomáhalo. Už od narození byly faraonům stavěny hrobky, od narození se každý Egyptan připravoval na smrt a na život po smrti, vše, co činil na zemi, směřovalo k životu po smrti.

Velké hrobky a jejich nákladné vybavení jsou vyhrazeny nejprve pouze králům a privilegovaným vrstvám striktně hierarchizované egyptské společnosti. Nižší vrstvy obyvatel si staví méně nákladné hroby. Vše v pohřebních rituálech mělo svůj význam. Bylo důležité zachovat podobu zemřelého nejen důkladným opatřením těla proti rozkladu, ale vybavením uměleckými díly s podobou mrtvého. Proto sochaři tesali reliéfy nikoli jen pro výzdobu hrobek, vytvářeli sošky, díky nimž duše zemřelého žila i po smrti těla. Egyptský výraz označující sochaře znamenal „*ten, který udržuje naživu*“.<sup>25</sup>

Sochař neidealizuje, soustředí se na podstatné rysy, detaily se nezaobírá. Pozoruje živou předlohu, soustřeďuje se na základní tvar sochaného objektu a pravidelnost celku. Umělecká díla se vyznačují se geometrickou strohostí, nepůsobí naturalisticky. Podle E. H. Gombricha je kombinace geometrické pravidelnosti a náruživého pozorování živé skutečnosti charakteristická pro veškeré egyptské umění.<sup>26</sup> Ideálem je úplnost, celistvost, umělec je v jistém smyslu kartografem, který se snaží zobrazit předmět v jeho co nejcharakterističtější formě.<sup>27</sup>

Sloh egyptského umění se skládá z přísných zákonů, slohových znaků – ideálního kánonu. Jedním z nich je zobrazování předmětů z jejich nejtypičtějšího úhlu pohledu. Například lidská figura tak bývá sestavena z částí, přičemž každá z nich je kreslena právě z jiného úhlu. Umělec se nesnažil o realisticky věrné zobrazení, ale o komplexnost. Umělec nezobrazuje to, co právě vidí, ale to, co o námětu ví, co k danému výjevu patří a co jej charakterizuje – vybírá si ty nejdůležitější znaky.

<sup>24</sup> GOMBRICH, E. H. (2016). *Příběh umění*, s. 55

<sup>25</sup> GOMBRICH, E. H. (2016). *Příběh umění*, tamtéž

<sup>26</sup> GOMBRICH, E. H. (2016). *Příběh umění*, s.58

<sup>27</sup> GOMBRICH, E. H. (2016). *Příběh umění*, tamtéž

Byla přesně určená ikonografie každého předmětu, člověka, sdělení atp. Díky tomu vždy rozeznáme (můžeme téměř číst), o koho se na vyobrazení jedná, jakého boha, popř. postavení ve společnosti a jakou úlohu ve vyobrazení hraje. Kvalita práce se neposuzuje podle originality, ale právě podle toho, jak daný umělec použil zažitých tvarů pro co nejpřesnější vystihnutí daného námětu.<sup>28</sup> Dvojměrně vnímaná plocha se rozdělovala do pásů, do nichž se kreslily postavy v takové velikosti a umístění, jakou důležitost a roli ve společenském žebříčku zastávaly, popřípadě, jakou funkci hrály v daném výjevu. Tento způsob zobrazování se nazývá hieratická perspektiva.

Umělecké dílo vždy slouží určitému účelu, předává informaci. Malby na stěnách hrobek jsou náhradou za otroky a sluhy, kteří byli dříve zabíjeni, aby zemřelý přišel na onen svět s doprovodem. Později tedy tento zvyk nahradilo umění. Na tomto příkladu vidíme, jak Egyptané umění vnímali. Jako způsob reprezentace nějaké skutečnosti nikoli její zobrazení pro výzdobu, má tak ve své podstatě zásadní roli a transcendentální moc. Malba byla jakýmsi rozšířením skutečnosti, propojení světa živých se světem mrtvých. Egyptské umění je výjimečné harmonickou jednotou, svou estetickou krásou oslovuje i dnes. Je však jen pomyslnou špičkou ledovce, malou vyjevenou částí, hloubky a komplexnosti duchovního života o kterém vypovídá.

Tisíciletá radice velkého panteonu egyptských bohů má silnou tradici. Proto můžeme na nejrůznějších výtvarných dílech vidět, že Achnaton ji do jisté míry nahradil kultem vlastní rodiny. Uměleckými díly nového stylu propaguje Atonovo náboženství poddaným. Na reliéfech vidíme Achnatona v rodinném kruhu společně s Nefertiti a jejich šesti dcerami. Takto intimní zobrazení panovníka byla naprostou novinkou, žádný z předchozích faraonů se takto zobrazovat nenechal. Konvencí bývalo prezentovat panovníka jako válečníka v plné síle, dokonalých rysů. Jako syntézu člověka a boha. Nešlo o realistické zobrazení skutečné panovníkovy podoby, ale toho, co představoval. Sochy se stavěly na veřejná místa. Podobně, jako dnešní politické plakáty.

Nejen centrum Atonova náboženství, ale také umění vzniká v Achetatonu a nazýváme jej jako el-Amarnské (podle původně arabské osady Tell el-Amarna, na jejímž místě Achetaton vznikl.). Ve spojení s atonskou reformou se mluví o realismu v umění. Nejedná se o vizuální formu realismu, jak jsme zvyklí jej chápat (například ve smyslu realistického umění 19. století). Realismus zde spočívá v duchovní rovině. Staroegyptští umělci a řemeslníci i nadále tvoří v harmonické geometrizující zkratce. Tak, jak jim to je po tisíciletí vlastní. Nyní ale uvolněné a zakládající se na reálných rysech zobrazovaného. A to i včetně nedokonalostí. Achnaton zavrhl tradiční vzor tělesně idealizovaného hrdiny. Prezentuje se jako odhmotnělá, až mimozemská, bytost s protáhlou lebkou, dlouhým úzkým krkem a feminizujícími znaky (široké oblé boky). Vystává otázka, zda se jedná o reálné fyzické znaky, či tyto znaky odkazují k duševnímu portrétu spíše než k reálné tělesné podobě.

Důležitou roli umění dokazuje také fakt, že pokud se některý z faraonů stal svému nástupci nepohodlným, byly všechny zmínky o něm, včetně veškerých jeho vyobrazení ničeny.

---

<sup>28</sup> GOMBRICH, E. H. (2016). *Příběh umění*, tamtéž

## Achnaton jako historická postava, v kontextu 18. dynastie

Osmnáctá dynastie se datuje lety přibližně 1 552 až 1 306 př. n. l.<sup>29</sup>, od doby nástupu Thutmose III. na trůn až po vládu Achnatonovu. Panovníci 18. dynastie pořádali vojenská tažení do okolních zemí. Stavěli pevnosti na hranicích země a odtud vysílali výpravy, vytvářeli kolonie. Dobýváním nových území a rozšiřováním vlivu, Egypt bohatne a prosperuje. Nejvyššího bodu prosperity dosahuje patrně v období vlády Amenhotepa III. (Achnatonova otce), který vládne velmi dlouhou dobu. Amenhotep III. přebírá Egypt jako stabilní zemi s rozvinutými diplomatickými vztahy k okolním zemím. Egypt má vůči nim velmi silnou pozici. Amenhotep III. se od svých předchůdců liší diplomatickým jednáním, posílá dary a uzavírá diplomaticky výhodné sňatky. Následuje předchůdce, Thutmose IV., a pokračuje v usměrňování kultu boha Amona, zvláště stále vzrůstajícímu vlivu Amonových kněží. Vládu po jeho smrti přebírá Amenhotep IV. (později Achnaton, 1353-1336 př. n. l.<sup>30</sup>). Na začátku své vlády sídlí v Thébách, královském sídelním městě Egypta. Tehdejší velká popularita kultu Amona způsobila pro faraona nezvladatelný vzestup moci Amonových kněží, jejich vliv a zásahy do postavení krále.<sup>31</sup> Achnaton proto přistoupil k potlačení jejich moci. A to prostřednictvím podpory kultu jiného slunečního boha, Atona, rozsáhlých změn v náboženství, politice, umění. Nad původní pantheon egyptských božstev ustanovuje Atona jako jediného boha, stvořitele a původce života a řádu. Sám se prohlašuje za jediného Atonova syna (a zprostředkovatele boží vůle). Z původního jména Amenhotep IV. (*Amon je spokojen*) na Achnatona (*Žijící duch Atonův*), jeho manželka Nefertiti se přejmenovává na Neferneferuaton (v překladu *Krásná je krása Atonova*).<sup>32</sup> Dokud Achnaton sídlil v Thébách, znamenalo přetrvávající vliv kultu Amona, (protože Théby byly jeho kultovním městem). Proto Achnaton potřeboval pro Atona vlastní kultovní centrum. Pro zamýšlené město nachází místo ve středním Egyptě, v oblasti dnes známé jako Tell el-Amarna. Jedná se o pouštní oblast, která je ze západu obklopená skalami (zde se později stavěly hrobky královské rodiny a úředníků). Z východu město obtékal Nil. Achnaton mu dal jméno Achetaton, to znamená Atonův obzor. Achnaton zde prožije asi 11 let vlády až do konce svého života. Tomuto období se říká amarnské. Hranice města označovalo 14 hraničních stél. Jejich textem Achnaton deklaruje svrchovanost města odvozenou od Atonova příkazu. Zde uvádím úryvky textů zmíněných stél (v přebásněné formě z libreta opery):

*„...město na horizontu Atonově, po kterém Aton toužil, abych jej pro něj vybudoval jako pomník, já, velký jménem navždy. Byl to můj otec Aton, kdo mě přivedl na toto místo na horizontu. Nebyl nikdo, kdo by mi nařídil tento čin, žádný člověk na světě, který by mě vedl, řka: je vhodné pro vaše veličenstvo, aby postavilo město na tomto místě. Ne, ale byl to Aton, můj otec, který mě řídil, abych to učinil pro něj. Faraon založil toto místo, aby nepatřilo ani bohu ani bohyni, králi ani královně, neexistuje žádné právo žádného člověka, aby vystupoval jako jeho vlastník.“<sup>33</sup>*

<sup>29</sup> Hornung E. in VANDENBERG, P. (1987). *Zapomenutý faraon*, Vyšehrad, Praha, 1987, s.281

<sup>30</sup> HORNUNG, E. (2006). *Ancient Egyptian Chronology*, Leiden, Boston: Brill: Brill, s. 491

<sup>31</sup> REDFORD, D. B. (1984). *Akhenaten the heretic king*, s.158

<sup>32</sup> Překlady jmen podle: VANDENBERG, P. (1991). *Nefertiti*, s. 227

<sup>33</sup> Vlastní překlad, [10. 3. 2021], srov. <https://www.opera-arias.com/glass/akhenaten/libretto/>

„Učiním město na horizontu pro Atona, mého otce, na tomto místě. Neučiním ho ani jižněji ani severněji ani západněji ani východněji..... Ne, ale učiním město na horizontu pro Atona, mého otce, na východní straně, na místě, které je jemu samému nejbližší skrze útesy, a kde uprostřed nich stvořil planinu, kterou mu obětuji: zde je to místo.... Neřeknu: opustím toto město na horizontu.“<sup>34</sup>

Po přesídlení dvora do Achetatonu nabývá reforma na radikálnosti. Achnaton odstraňuje zmínky o Amonovi a původních egyptských božstvech a zakazuje je uctívat. K tomu užívá ostré vojenské síly<sup>35</sup>. Svou jedinečnost a svrchovanost potvrzuje funkcemi, ve kterých pro lid vystupuje. Prohlásil se za Atonova syna, z toho plyne privilegovaný vztah k jedinému bohu, Achnatonovi dává božský charakter a legitimitu k vládě. Stává se také jediným prostředníkem mezi bohem a lidmi. Zastává tak zároveň úlohu nejvyššího kněze, takže eliminuje moc kněží (zejména Amonových). Na základě legitimity od Atona zastupuje také princip maat, který znamená spravedlnost nebo pravdu, řád světa. Achnatonova osoba je tedy zcela zásadní pro fungování nového náboženství. Uměleckými díly nového stylu, jimiž se nechává zobrazovat se svou rodinou při službě Atonovi, propaguje nové náboženství poddaným. Na rozdíl od svých předchůdců nemá Achnaton válečné ambice, soustředí se na věci duchovní. Nevěnuje pozornost diplomacii zahraničních vztahů a starosti o kolonie.

Achnaton byl sesazen a zabit nejspíš v rámci vzpoury nepřátel, které si vytvořil svými reformami. Jeho náboženská reforma se neprosadila. Vládl pouze 17 let, oproti několikatisícileté tradici polyteistické formy náboženství. Také fakt, že se stanovil za jediného, kdo zná Atonovu vůli a může ji zprostředkovat lidem. Neměl stoupence, jež by jeho náboženství dál udržovali a šířili. Tato vůle nebyla ani mezi poddaným lidem. Proto se po Achnatonově smrti Egypt vrátil k tradičnímu polyteistickému náboženskému systému. Není jisté, kdo po Achnatonově smrti převzal vládu nad Egyptem. Různé teorie tvrdí, že nástupcem byl nejprve Aye (původně Achnatonův úředník), který se vlády ujal velmi starý a záhy po něm nastoupil s tvrdým vojenským režimem Haremheb (původně vojenský generál, který Egypt znovu sjednotil).

Také Achnatonův syn, Tutanchaton („Žijící obraz Atona“) se po převzetí vlády<sup>36</sup> obrátil k Amonovu kultu a jako deklaraci se přejmenoval na Tutanchamona („Žijící obraz Amona“). Nechává vystavět tzv. restaurační stélu, jíž vyhlašuje návrat ke starému pořádku a distancuje se od Achnatonova heretismu.<sup>37</sup>

---

originální texty stél lze nalézt v knize MURNANE, W.; Meltzer, E. (1995). *Texts from the Amarna period in Egypt*

<sup>34</sup> Vlastní překlad, [cit. 10. 3. 2021], srov.:

[http://www.dicoseunpo.it/G\\_files/Akhnaten.pdf](http://www.dicoseunpo.it/G_files/Akhnaten.pdf)

<sup>35</sup> REDFORD, D. B. (1984). *Akhenaten the heretic king*, s. 139

<sup>36</sup> Patrně po Ayem. Tutanchamon zemřel velmi mladý. Po něm nastoupil Haremheb.

<sup>37</sup> MURNANE, W.; Meltzer, E. (1995). *Texts from the Amarna period in Egypt*, s. 212–214

(Text Tutanchamonovy restaurační stély: „...having repaired, what was ruined...“). Tento text je citován Vypravěčem v libretu opery (3. 3 Ruiny)

## Monoteismus

Někteří egyptologové vidí Achnatonův vliv jako zásadní na křesťanské pojetí monoteismu.<sup>38</sup> Vědci se zabývají spojitostmi mezi Atonismem a jinými monoteistickými náboženstvími, zejména judaismem a křesťanstvím. Kdy v Atonismu je uctíván sluneční kotouč, jako viditelný projev boha. Achnaton se považuje za jeho prostředníka na zemi. Podobnou pozici v křesťanské víře zastává Ježíš Kristus, viditelný projev Boha, vtělený do lidské podoby. V obou náboženstvích je také bůh podstatou bytí a vše sjednocuje. Bůh přítomný ve všem, materie všeho živého, a vše obklopující.

V době Nové říše v Egyptě vznikaly myšlenky zaobírající se podstatou a jednotou světa. V tomto období má kořeny také například hermetismus. Myšlenkový směr, který vidí spojitosti mezi živými entitami a jejich sounáležitost. Je možné, že na podobném myšlenkovém základě vznikl také Atonismus. Achnaton zavádí monoteistickou reformu v egyptské společnosti, která po tisíce let uctívala panteon bezpočtu bohů (kdy každý měl svoji funkci) pěstovala jejich kult, slavila svátky. Nelze si představit, že by reforma byla radikálně monoteistická již od počátku. Achnaton se vymezil vůči Amonovi především z politických důvodů. Například bůh Re a Hór mají i v reformovaném náboženství místo, jejich jména jsou zmiňována v oficiálních textech.<sup>39</sup> V Atonismu tedy nejde o monoteismus ve smyslu uctívání jediného boha, ale spíše o sjednocení božských osob v Atonovi. Otázka jednoty a mnohosti se zde na jedné straně dostává do konfliktu, na druhé straně se tyto dva zdánlivé protipóly nemusejí vylučovat. Mnohost v jednotě, jednota v mnohosti. Například panteističtí filosofové z tohoto vyvozují radikálně opačné závěry. To může být důkazem boží existenci i jejího popření. Zda se jedná o jednotu homogenní nebo o jednotu v různorodosti. Panteismus chápe všechno, co je, jako jeden celek, který je božské povahy.<sup>40</sup> Podobně jako Achnaton v Hymnu na slunce v jednotlivostech přírody (rostlinách a živočiších) vidí vyšší řád. Tyto jednotlivosti ho vedou k představě Boha jako jednotícího celku a původce tohoto řádu. Příroda je pro něj posvátná, protože je dílem boha, jehož je také součástí. Atonismus by bylo možné přirovnat ke Spinozově výroku<sup>41</sup>: „Bůh čili příroda“ – Deus sive natura, ve smyslu základní materie všeho. Postoj jednoty a sounáležitosti Boha se světem (jeho stvořením) zaujímá také křesťanství: „Neboť v Bohu žijeme, pohybujeme se, jsme“ (sv. Pavel; Sk 17,28).

Atonismus a duchovní myšlenky egyptské Nové říše ovlivnily židovskou víru a posléze křesťanství a naopak. Možná některé z Achnatonových myšlenek se staly součástí obecně platného egyptského náboženství nebo mytologie, v jejíž kultuře byl vychován Mojžíš.<sup>42</sup> Ostatně v Mojžíšově době žilo v Egyptě mnoho Izraelitů, kteří zde sloužili v zajetí.<sup>43</sup> Židovské a egyptské tradice se tak mohly navzájem ovlivňovat až do doby, kdy Mojžíš vyvedl Izraelity z Egypta. Ti pak strávili 40 let na cestě do zaslíbené země. V knize Exodus je popsáno putování Izraelitů po poušti, během něhož se formovala jejich víra.

<sup>38</sup> BREASTED, J. H., (2008). *A history of the ancient Egyptians*, s. 273

<sup>39</sup> MURNANE, William J.; *Texts from the Amarna period in Egypt*, s. 113

<sup>40</sup> Dislokace v chápání jednoty. Před Achnatonovou reformou vládl polyteismus, ale vše směřovalo k jednotě Maat (pravda, harmonie, princip světa). Achnatonova reforma všechna božstva sjednotila.

<sup>41</sup> Baruch Spinoza (1632–1677), nizozemský filosof; „Mimo Boha nemůže žádná substance ani být, ani být myšlena.“

<sup>42</sup> LEWIS, C. S. (1999). *Úvahy nad žalmy*. s. 62

<sup>43</sup> Tématem monoteismu a Mojžíšovou rolí v něm se zabývá prof. Jana Assmann (*Moses and monotheism*).

Achnatonův monoteismus v Egyptě zanikl po sedmnácti letech jeho vlády, ale svůj nesmazatelný vliv zanechal v náboženství, filosofii a kultuře, ze které čerpáme dodnes. Například mnoho z křesťanských symbolů či archetypálních motivů je totožných s těmi ze staroegyptské mytologie. Zejména princip znovuzrození, vzkříšení a důležitost posmrtného života. I když si to dnes ani neuvědomujeme, čerpáme z archaických zdrojů.

## Ideologie

Tato kapitola je věnována otázce syntézy náboženství a politického systému, protože Achnatonova reforma měla rovněž politické důvody.

Náboženství a ideologie jsou odedávna děleny velmi tenkou stěnou. Každý člověk má vlastní představu nebo filosofii o principech světa. Tyto představy vycházejí z našich zkušeností, které se liší nejen v rámci národností a kultur, ale také individuálně. Všechno své konání a myšlení konfrontujeme s vnitřní ideou, obrazem dokonalosti, podle toho posuzujeme úspěchy a selhání sebe i druhých. Idea nám umožňuje jednoznačnější orientaci, udává hodnotící kritéria a poskytuje hodnotový systém. Pojmenovává a hodnotí okolní svět. Ideologie vzniká v okamžiku, kdy představa o fungování světa jednoho jedince je v jeho prospěch nadřazena ostatním lidem.

Jedná se tedy z tohoto pohledu na staroegyptské náboženství o ideologii? Nejedná se spíše o jakési kolektivní vědomí? Filosofie o fungování světa se v Egyptě stala náboženstvím zaměřující svůj pozemský život na budování posmrtného, propisuje se do všech sfér života Egyptanů, je hlavním cílem jejich života. Král vnímaný jako vtělení boha Hóra, je hlavou státu a náboženství.

Za každou z idejí je předobraz onoho světa a zároveň prapůvodní výchozí stav kosmu „před počátkem věků“, představa ztraceného ráje. Všichni se snažíme představit si a formulovat dobro pro sebe, svoje okolí. V tom se naše představy střetávají a často se dostávají do konfliktů. Modelem dokonalého státu se zabýval už Platón. Pokud by ale takový stát skutečně existoval, vládla by v něm diktatura, neboť jeho občané by neměli možnost svobodné vůle a byli by podřízeni ideologii systému. Celek by v teoretické rovině prospíval, lidé by trpěli. V praktické rovině je však tato idea neuskutečnitelná. Podobně se problémem zabývá filosofický text Thomase Mora, *Utopia*, nebo spis *Sluneční stát* od Tommaso Campanella. Prvním, kdo se začal zabývat ideálním státem byl sv. Augustin ve svém textu *De civitate Dei* (v překladu *O Boží obci*). Píše o ideji dvou obcí, Boží (*civitas Dei*), která symbolizuje duchovní svět a pozemské (*civitas terraena*), která zastupuje hmotný svět. Jejich působení se vzájemně překrývá, dějinný vývoj spočívá v neustálém sváru mezi těmito obcemi. Odděleny jsou až v okamžiku posledního soudu na konci času.<sup>44</sup> Podobná je vize staroegyptského světa, v němž se posmrtný a pozemský život prostupují.

---

<sup>44</sup> [cit. 20. 8. 2021]:

[https://www.bing.com/search?q=O+Bo%C5%BE%C3%AD+obci+%E2%80%93+Wikipedie+\(wikipedia.org\)&cvid=e00d9b4a750c49e68728f99eb5517d1b&aqs=edge..69i57.650j0j1&pglt=2083&FORM=ANN TA1&PC=LCTS#](https://www.bing.com/search?q=O+Bo%C5%BE%C3%AD+obci+%E2%80%93+Wikipedie+(wikipedia.org)&cvid=e00d9b4a750c49e68728f99eb5517d1b&aqs=edge..69i57.650j0j1&pglt=2083&FORM=ANN TA1&PC=LCTS#)



Násilně vnucovaná náboženská vize, která se uskutečňuje díky politickému systému, nebo se jím dokonce sama stává, vede k ideologii. Podobně je tomu u totalitních režimů, jejichž systém nese znaky náboženství, a to skrze hodnoty, které lidem nabízí, vždy se odvolává k vyššímu dobru, jsoucnu nebo ráji na zemi. Jelikož tyto ideje nemohou na zemi dojít naplnění, vůdcové se v případě neúspěchu odvolávají na stále zdokonalování systému a jeho nedokončenou podobu.

Autokratická vláda jednoho člověka by mohla fungovat pouze tehdy, když by tento vládnoucí člověk měl plné poznání jako bůh. Pro fungující společenský i náboženský systém je nezbytné vyvážení dostatečné univerzality a dogmat, daných hodnot nebo jiných styčných bodů, které jsou neměnné a které společenství nebo věřící spojují. Tak, aby se nerozpadlo tím, že lidé nebudou mít nic společného, nebo naopak budou tolerovat naprosto vše, i to, co je rozděluje. Extrémní protipóly nakonec způsobují totéž, odvrácení pozornosti od duchovní podstaty. Na její místo staví tradici, učení a zapomíná na jejich pravý účel. Totiž, že jsou prostředky, které by měly podstatě sloužit. Na druhé straně je relativizace tradic a učení, jejich překrucování, takže nezbyvá, co by společenství spojovalo.

Na počátku každé ideologie stojí idea (z řečtiny podoba, vzhled, představa). Dokonalá podoba záměru, k níž směřuje fyzické snažení. Achnaton prezentuje jako ideu sluneční kotouč. Tvar kruhu je odedávna vnímán jako symbol dokonalosti, bez začátku, bez konce. Natolik univerzální symbol, kterému rozumíme i dnes, lidé napříč kulturami. Z tohoto pohledu je Achnaton nazýván vizionářem právem, neboť právě ustanovením takto univerzálního symbolu překročil konvence své doby. Balancuje na hraně náboženského vizionáře oddaného svému duchovnímu přesvědčení a ideologa, který k prosazení této vize užívá hrubé síly. Otázkou zůstává, v jakých odstínech můžeme Achnatonovu náboženskou ideologii v Egyptě odsuzovat v rámci egyptského náboženství, jež mělo vždy funkci státní ideologie (i před Achnatonem) a bylo neodlučitelné od politiky. Od začátku vlády 18. dynastie se její panovníci potýkali se stále rostoucí mocí Amonových kněží, přistupovali ke stále radikálnějším krokům k jejímu omezení. Tito kněží se snažili o stále větší vliv, hrozilo tak, že se stanou autokratickými vládci a panovníkova role ve státě bude pouze formální. Atonská náboženská reforma měla za účel omezit moc Amonových kněží a zajistit Achnatonovi, jako faraonovi vládnout bez jejich vlivu. Jednalo se tedy o politický krok, kterým Achnaton uhájil postavení panovníka. Je ale možné, že k reformě mohlo vést také Achnatonovo nábožensko-filosofické přesvědčení. Nádhera umění a poesie nalezené v Achetatonu jsou toho možným důkazem.

## Modlitba a meditace

V předchozích kapitolách jsem se zabývala náboženstvím a duchovním pohledem na svět starého Egypta, Achnatonovou náboženskou reformou. Psala jsem také o vlivu Glassových duchovních zážitků na jeho hudbu, volbu námětů a způsob jejich zpracování. O tom, jak v jeho hudbě prosvítá vliv hinduistické hudební tradice (která mimo jiné rovněž ovlivnila jeho hudební jazyk). Svoji hudbu skládá jako meditační prostor pro posluchače nebo diváka opery. Kdy v případě opery meditační charakter je podpořen a umocněn vizuální rovinou. K tématu modlitby a meditace jsem se neustále vracela, neboť se ukázalo být zcela určujícím pro tuto operu (ve všech jejích složkách) a pro moji interpretaci také. Proto jim věnuji tuto kapitolu.

Rituály a rituální texty jsou základem libreta opery *Achnaton*. V případě této opery se nejedná totiž o dramatické scény v teatrologickém slova smyslu, ale o obrazy rituálního charakteru (pohřeb, korunovace atp.), vytvářející linku divákovy meditace. Maje na zřeteli, že již divadlo samo je rituálem, je jasné, že rovina rituálu je zde zcela neopominutelná. Vzhledem k tomu, že samo libreto je založeno na textech Knihy mrtvých, studuji různé výklady těchto textů a výtvarné umění s nimi spjaté – malby pohřebních svitků fresky a reliéfy amarnských hrobek, stél a dalších artefaktů. Knihy mrtvých vznikaly nejen v Egyptě, ale v průběhu dějin také v dalších kulturách a byly důležité pro jejich vývoj.<sup>45</sup> Proto můžeme říci, že nás přivádí k jakémusi kolektivnímu vědomí, k tomu, co je nám lidem společné a základní. Touhu po věčném životě. Modlitba umožňuje člověku určitou formu nadhledu, vystoupit z všedního času, hledat pravdu.

Můžeme se modlit předepsanými texty. Starými texty modliteb, které se přede mnou modlili stejnými slovy moji předkové, s nimi tvořím pomyslný řetězec, vystupuji z profánního času do času mytického. Nebo existují formy rozjímavé modlitby, kdy člověk naslouchá bohu, nebo se noří do určité myšlenky.

*„Z antiky známe také konkrétní formy modlitby. Homér v Iliadě a Odyssei líčí, jak kněz Láokoón, když chtěl zamezit, aby byl vtažen kůň do Tróje, vztáhl ruce k nebesům. A právě to je gesto prosby, které převzalo rané křesťanství a které dnes označujeme za gesto oranta. Vztahujeme ruce vzhůru a jakoby stahujeme nebesa k zemi. Spojujeme se takto s nebem – rukama, ale i zrakem. To je jedna z nejstarších forem modlitby. Někdy je považováno za signum crucis, znamení kříže, protože tento postoj připomíná ukřižovaného Krista. To už je ale rozvinutější interpretace. Kristus řekl „Vezmi na sebe svůj kříž a následuj mě“ (Mk 8,34). Prostřednictvím tohoto gesta tedy dochází ke ztotožnění se s Kristem, s Kristem ukřižovaným.“<sup>46</sup>*

Modlitbou může být i myšlenka na to, co mne přesahuje, postoj, nebo studium (jako vyšší forma kontemplace), užívání si života s vědomím, že já i toto vše směřuje dál.

---

<sup>45</sup> Například Japonská, Tibetská či Slovanská kniha mrtvých. Když se zjistilo, že texty podobného obsahu existují i u jiných kultur, byl na ně vztažen zcela umělý název, kniha mrtvých. Za tento pojem se pak jako konvence připojuje název země původu díla.

<sup>46</sup> prof. Jan Royt v rozhovoru vedeném Marií Opatrnou, Modlitba ve světle umění, DOXA, Zpravodaj Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy

Filosof Mircea Eliade považuje modlitbu jako zkušenost podobnou smrti a věčnosti, které prostřednictvím modlitby máme možnost dotýkat se jí a utvářet ji již v pozemském životě:

*„...To dokazuje, jak se nám zdá, že archaická hodnota smrti jako nejvyššího prostředku k duchovní obnově tvoří scénář zasvěcení, jenž pokračuje i v největších světových náboženstvích, a použilo ho také křesťanství. Je to základní mystérium, znovu ožívované a opakované, znovu přehodnocované každou novou náboženskou zkušeností. Podívejme se ale ještě na konečné důsledky tohoto mystéria: pozná-li už člověk smrt na tomto světě, zemře-li mnohokrát, aby se vždycky narodil jako někdo jiný, vyplývá z toho, že už zde na tomto světě, na této zemi prožívá něco, co na tuto zem nepatří, že se podílí na posvátnu, na božství; zažívá, řekněme, počátek nesmrtnosti a dobývá ji stále víc. Nesmrtnost se tedy nesmí brát jako přežívání post mortem, ale jako stav, který člověk neustále vytváří, na nějž se připravuje a na němž se dokonce už nyní, už na tomto světě podílí. Ne-smrt, nesmrtnost je třeba chápat jako mezní stav, ideální stav, po němž člověk celou svou bytostí prahne a jehož se snaží dosáhnout věčným umíráním a probuzením se k životu.“<sup>47</sup>*

Modlitba jako plné prožívání současné chvíle, nejen odříkávání předepsaných textů. Za nejvyšší stupeň modlitby je považována tzv. *ustavičná modlitba* (sv. Augustin), neustálé plné prožívání, uvědomění si, že vše, co člověk dělá je posvátné. Jako průsečík horizontály a vertikály, země a nebe, neustále, teď a vždy.

## Achnatonův hymnus na slunce

Achnatonův hymnus na slunce je chvalozpěvem k oslavě slunečního boha Atona. Jeho autorství bývá připisováno Achnatonovi. Byl nalezen v achetatonské hrobce faraona Aye<sup>48</sup> a několik kratších verzí tohoto hymnu také v dalších hrobkách poblíž Achetatonu.

Prostřednictvím hymnu básník oslavuje boha jako základní podstatu bytí, stvořitele a původce všeho, dárce života. Jeho přímé působení vidí v řádu přírody, kde má vše své místo a prospívá. Zajímavou paralelou ke staroegyptskému hymnu Atonovi je biblický 104. žalm. Mezi oběma texty je rozdíl téměř 800 let<sup>49</sup>, přesto souzní nejen hlavním tématem, ale také způsobem formulací mnoha myšlenek. Tématem žalmu je oslava stvoření, které je Božím obrazem. Jsou zde zmiňovány rostliny, zvířata, všechny živly, které svým životem chválí Boha, žijí v jeho řádu. Odkazuje k básni o stvoření světa (v Genesis), která popisuje, jak Bůh tvořil zemi a po každém dni zvolal, jak je jeho stvoření dobré. V žalmu 104 člověk vidí ve stvoření Boha, vše v přírodě a řádu světa k němu promlouvá o boží přítomnosti.<sup>50</sup>

Chvalozpěv na slunce promlouvá na stejné téma jako žalm 104, podobá se ale také jiným místům Bible, například, když chválí Boha za to, že nechává zárodek růst

<sup>47</sup> Eliade., M., *Mýty, sny a mystéria*, Oikoymenh, Praha, 1998, s. 194

<sup>48</sup> Za Achnatonova panování byl dvorským hodnostářem a později Achnatonovým nástupcem. Na trůn nastoupil už jako stařec a vládl jen krátce do své smrti. Je možné, že pokračoval v prosazování Atonismu.

<sup>49</sup> Achnaton vládl mezi lety 1353-1336 př. Kr. žalm 104 vznikl asi v pátém stol. Př. n. l.

<sup>50</sup> Paralelami mezi žalmem 104, dalšími biblickými texty a Achnatonovým hymnem na slunce se zabývá C. S. Lewis v knize *Úvahy nad žalmy*.

v matčině těle, takže „nás opatruje již v matčině lůnu“, nebo za to, že učí kuřátko rozklovnout skořápku vajíčka a dostat se ven „a hned začít pípat tak hlasitě, jak jen to dokáže“. (Z 139,13 – 16). Když slunce zachází, nastává tma, kterou básník vnímá jako ekvivalent smrti. Podobně jako žalmista vyznává jedinečnost boha, který stvořil rozmanitost života, rostliny a živočichy, jejichž život provází svými paprsky, zajišťuje úrodu, chválí boží dílo. V poslední sloce sám sebe Achnaton označuje za jediného syna slunečního boha, který zná jeho vůli.

Poesie Hymnu značí osobní duchovní zkušenost, na jejímž základě je chvalozpěv napsán. Překypuje chválou a úžasem nad dokonalostí stvoření. Část textu použil Philip Glass v árii Hymnu, po níž zaznívají z dálky hlasy sboru. Zpívají text 104. žalmu, jako ozvěna z budoucnosti. Ve scéně Okno zjevení, kdy Achnaton vyhláší novou víru, jsou použita rovněž slova žalmisty. Achnaton jimi deklaruje svoji víru na základě prožitku řádu přírody a její krásy.

## Praktická část

V začátku pracovního procesu jsem neustále poslouchala hudbu opery a sžívala se s ní, snažila se ji pochopit a přiblížit se jejímu jazyku. Zároveň jsem sbírala inspirační (převážně vizuální) materiál, který vycházel jak z pocitových a nevědomých podnětů, tak ze sféry egyptologie, teologie, výtvarného umění (současné nevyjímaje). Četla jsem texty o hudbě – opeře obecně, teorii hudby, a také životopis a dílo Philipa Glasse, výtvarném umění starého Egypta, o rituálu a lidském kolektivním vědomí.

Prvotně nevědomě vytvořené obrazy se mi v syntéze s četbou a sběrem materiálu objasňovaly, nacházela jsem jejich reálný základ v mnohých souvislostech (hudba, staroegyptské vidění světa atp.). Rozdělují operu na scény a ty si pracovně pojmenovávám podle toho, co je pro každou z nich určující a na co nechci při tvorbě zapomenout. Tato pracovní fáze mi již generuje prostorové či dramaturgické požadavky. Ty pak propojuji se shromážděným inspiračním materiálem a kreslím první prostorové či situační skici.

Na základě kreseb a poznámek, které postupně krystalizovaly, jsem si stanovila principy a znaky o jejichž důležitosti pro své vizuální řešení jsem byla přesvědčena a rozhodla se je použít. Ty jsem dále rozvíjela.

### Výchozí inspirační zdroje

Ke všem textům a zdrojům mne přivedly intuitivní asociace. Stanovila jsem si tato slova jako vodící indicie:

Unstoppable energy  
Pohřební průvod  
Evoluce  
Lidé napříč dobovými epochami  
Věčnost  
Čas  
Koloběh znovuzrození  
Kontroverze a nejasnosti faktů Achnatonova života

V tématu Achnatona a vůbec starověkém Egyptě je důležitá mytologie, symbolika a archetypálnost. Informace jsem čerpala z egyptologie a také Jungova textu Odpověď na Jóba, ve kterém se zabývá postavou poloboha-poločlověka, Krista, hrdiny. Jehož archetyp, odpovídá Achnatonově postavě, rozkročené mezi hrdinským, božským a lidským. Nakonec byla naprosto určující pro moji interpretaci celé opery. Nejprve jsem řešila otázku dobovosti. Zda inscenovat operu dobově věrnou, či se vydat jinou cestou.

*„Protože u narození Krista jde o historickou a jedinečnou událost, existovala odjakživa ve věčnosti. Člověku, který je v těchto věcech laik, připadá představa identity nějaké nadčasové a věčné události s nějakou jedinečnou historickou událostí vždy obtížná. Musí si však zvyknout na myšlenku, že čas je relativní pojem a měl by být vlastně doplněn pojmem současné bardové nebo pléromantické<sup>51</sup> existence všech historických procesů. To, co existuje v pléromantu jako věčný proces, jeví se v čase jako aperiodická sekvence, tj. objevuje se to v mnohonásobném nepravidelném opakování.“<sup>52</sup>*

Na základě úryvku, který zde uvádím, jsem se rozhodla pro určitou nadčasovost. Argumentem pro ni byl taky motiv neustále se objevujícího pohřebního průvodu (prolíná se celou operou), který je již předepsán v původním textu libreta.<sup>53</sup>

Zde Jung mluví o určitých událostech pro lidstvo, které se neustále během dějin opakují, jsou archetypální. Dále myšlenku rozvíjí:

*„Mýtus však není fikce, nýbrž spočívá v ustavičně se opakujících skutečnostech, které je možno neustále pozorovat. Mýtus se přihází člověku a lidé mají mytické osudy právě jako řečtí héroové.“<sup>54</sup>*

Prostřednictvím starých dobových textů, opakováním modliteb, příběhů, které přede mnou vyslovovali nebo se modlili moji předkové. Konáme stejné rituály, prožíváme stejné nebo podobné životní situace, sdílíme stejný vesmír. Myšlenkou časové relativity – určitého „nadčasu“ se zabývá také fyzika:

*„Jestliže stav absolutního klidu neexistuje, nelze stanovit, zda se dvě události, ke kterým došlo v různých časových okamžicích, odehrály na jednom místě prostoru, či zda nastaly v různých polohách.“<sup>55</sup>*

Tato citace mi připomíná princip tzv. *unstoppable energy*, který pojí všechny tři opery Glassovy trilogie. Po destrukci vždy následuje jakési znovuzrození, pohyb pokračuje. Podobně, jako v opeře *Einstein on the beach*, kdy je země zničena atomovou bombou, následuje scéna milenců. Energie vynaložená k destrukci nikam nezmizela, pouze se změnila v jinou formu. V opeře *Achnaton* princip nezastavitelné energie reprezentuje pohřební průvod.

---

<sup>51</sup> Pléroma, znamená „plnost“. V Jungově textu je chápáno jako prostor určitého nadčasu nebo mytické roviny.

<sup>52</sup> JUNG, C. G. (2020). Výbor z díla IV.; *Obraz člověka a obraz Boha*, s. 332

<sup>53</sup> Propojoval se mi s jednou z prvních vizuálních inspirací, obrazem Fernanda Cormona, *Kain*. Tento obraz pro mne znamenal propojení určité skutečnosti s mytickou událostí. Věčné putování jako trest.

<sup>54</sup> JUNG, C. G. (2020). Výbor z díla IV.; *Obraz člověka a obraz Boha*, s. 344

<sup>55</sup> HAWKING, S. (1991). *Stručná historie času od velkého třesku k černým díram*, s. 22-23. Dále Hawking tvrzení demonstrovuje na případě ping-pongového míčku skákajícího mezi hráči v jedoucím vlaku.

## Koncepce prostoru

Opera se skládá ze třech dějství, dále dělených na scény. Po každém dějství následuje přestávka, je tedy možná větší scénická proměna (scény *Hymnus* a *Rodina*). Scénické řešení prvních scén vychází ze staroegyptského způsobu zobrazování v páslech.

Prostor je rozdělen do třech rovin, tvořených elevací stolů točny a zavěšenou kovovou konstrukcí. Podlahou nejspodnějšího „pásu“ je primární úroveň stolu, její sekundární úroveň je podlahou druhého „pásu“. Třetí „pás“ představuje kovová konstrukce zavěšená v tahu. Pomocí sametové sufity pracují s podélným obrazem (začátek 1. aktu), vymezují jí viditelný prostor v rámci portálu. Divák tak vidí jen to, co se odehrává v prostředním „pásu“ (spodní není v tuto chvíli nasvícený). Principu 2 D prostoru rozděleného do úrovní využívám po dobu celého prvního aktu až po scénu Achnaton a Nefertiti, v níž se prostor otevírá. Sufita a kovová konstrukce vyjíždějí do tahů, stoly zajíždějí na běžnou úroveň jeviště.

Princip horizontu se uplatňuje od následující scény Hymnus, kdy Achnaton přesídlil do Achetatonu. Scénická změna otevření prostoru značí vymanění se ze starého striktního řádu. Scény Hymnus a Rodina jsou tvořeny dekoracemi na vozech. (Během ostatních scén stojí vedle jeviště.) Na zadním prospektu se promítá.

Ke konci scény Útok a pád se scéna vrací do původního rozdělení do rovin, zvedají se stoly, spouští se konstrukce „pásu“ jako návrat ke starému řádu, nezastavitelné energii a věčnému opakování. Na začátku a konci opery se promítá na bobinet.

## Koncepce kostýmu

Určujícím rozhodnutím v přístupu k této opeře je pro mne způsob interpretace hlavní postavy. Už podle libreta je jasné, že Achnaton-operní postava neznamena pouze Achnatona-postavu historickou. Jako klíč v přístupu k této postavě není ani psychologická interpretace (jelikož opera se nesestává z dramatických situací či dramatického jednání). Achnaton je zde *ikon*, zastupuje (asociuje) v průběhu opery různé skutečnosti. A to nejen Achnatona historického, ale v určitých situacích kteréhokoli podobně jedajícího/prožívajícího člověka (také člověka obecně). Tento pohled vyžaduje ve vizuální stránce užití určité míry konkrétnosti. Proto jsem se rozhodla Achnatona v některých situacích připodobnit zcela určitému archetypu, nebo události. Případně na ně upozornit (v divákovi na ně vyvolat myšlenku/vzpomínku) asociací (použití určité rekvizity, kostýmu atp. – zde mám na mysli především scénu *Hymnus* (asociace na Krista) nebo *Achnaton a Nefertiti* (vesmír, kostýmy kosmonautů).

Celou inscenaci pojmám jako rituál, kterého se účastní lidé napříč dějinnými epochami. V pohřebním průvodu jsou lidé oděni podle historického vývoje odívání od archaických kultur, po lidi začátku 20. století (kdy byla objevena hrobka Tutanchamona a Egypt se stal turistickou destinací) až po naše současníky 20. století s igelitovými taškami a turisty. Snažila jsem se o rovnováhu mezi dobovou inspirací, konkrétností a určitou mírou abstrakce. To se promítá zejména do trojice

Haremheb (v kostýmu se znaky soudobé vojenské uniformy), Amonův kněz (kostým inspirovaný kněžským ornátem, jehož tvar jsem „zobecnila“ a Aye (oděv Egyptana, inspirovaný fotografiemi z vykopávek na zač. 20. stol).<sup>56</sup>

Stále můžeme pouze spekulovat, do jaké míry za Achnatonovou náboženskou reformou stály politické důvody či osobní duchovní zkušenost (nebo filosofický názor). Rozhodla jsem se nestavět čistě jen na jednom aspektu, ale reflektovat ten, který se v určité scéně vynořuje.

*„Ví-li někdo, že je od počátku světa božskou volbou a úmyslem vyvolen, cítí se vyňat z pomíjivosti a bezvýznamnosti obyčejné lidské existence a uveden do nového stavu důstojnosti a významnosti někoho, jenž je účasten na božském světovém dramatu. Tím je člověk vytržen do blízkosti Boží, což naprosto odpovídá smyslu evangelijního poselství.“<sup>57</sup>*

Téma modlitby přináší dojem vystoupení z pozemského času, stejně jako estetika amarnského umění. Kdy Achnaton, zobrazovaný se zjemněnými protáhlými rysy působí podivně androgynně nebo mimozemsky. Tento směr byl důležitou inspirací pro Achnatonův kostým ve scéně korunovace (kostým pyramidového tvaru). Podobnou suknicí můžeme vidět na staroegyptských reliéfech. Nosili ji vysoko postavení dvořané jako symbol plodnosti. (kostýmní návrh č.1)

Pro scénu Achnaton a Nefertiti mají oba oblečené červené průsvitné roucho, pod ním body tělové barvy se stylizovaně malovaným nahým tělem (kostýmní návrh č. 4). Ve scéně Rodina jsou oblečeni do bílého průsvitného oděvu, mají nabělené tváře. Součástí kostýmů je výrazné líčení, protáhlé lebky (latexová maska).

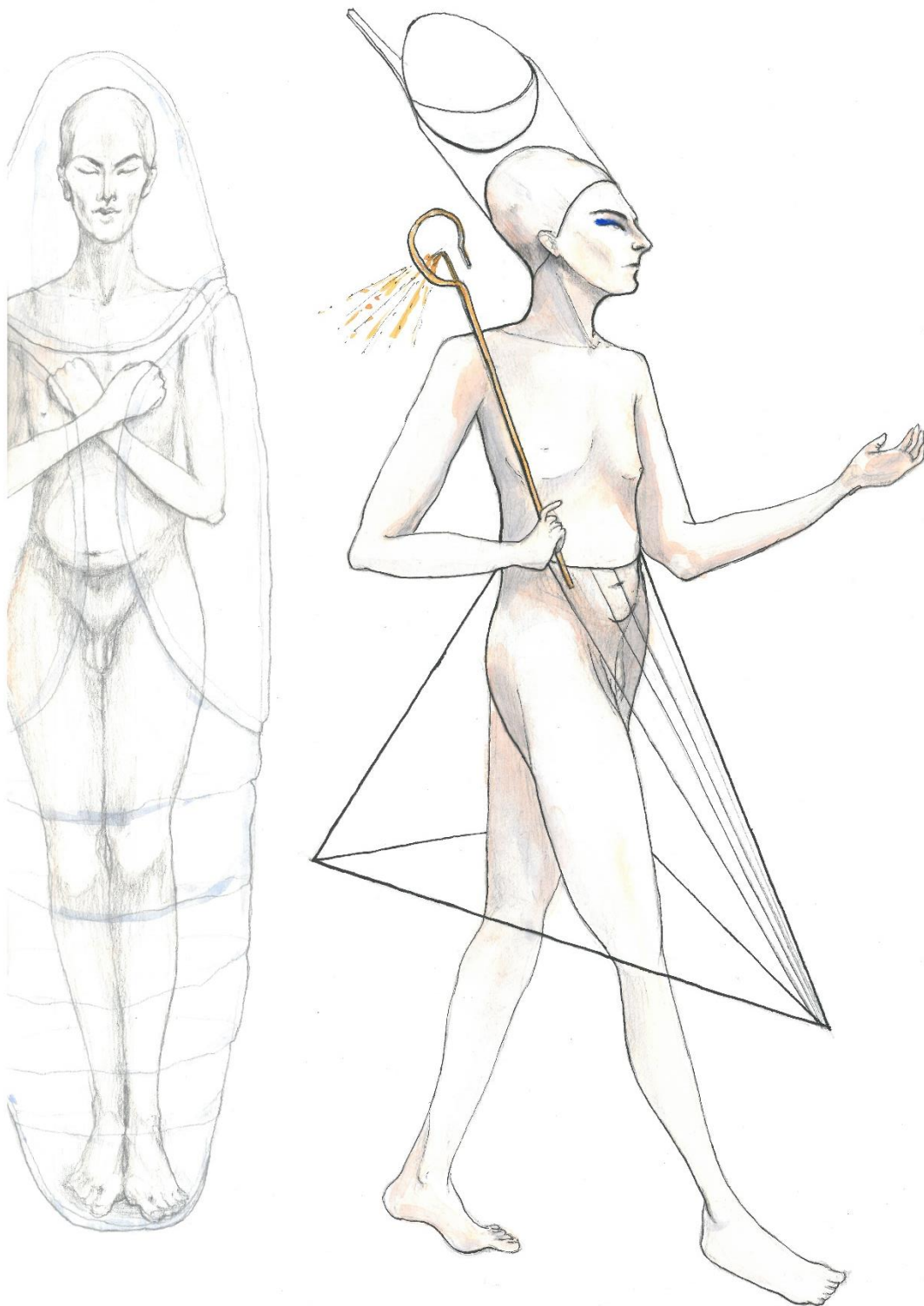
---

<sup>56</sup> Také hudebně fungují jako jakási jednotná trojice, vystupují společně, jejich hlasy jsou odlišné, ale doplňují se.

<sup>57</sup> JUNG, C. G. (2020). Výbor z díla IV.; Obraz člověka a obraz Boha, s. 343



# ACHNATON, *kontrabasso*

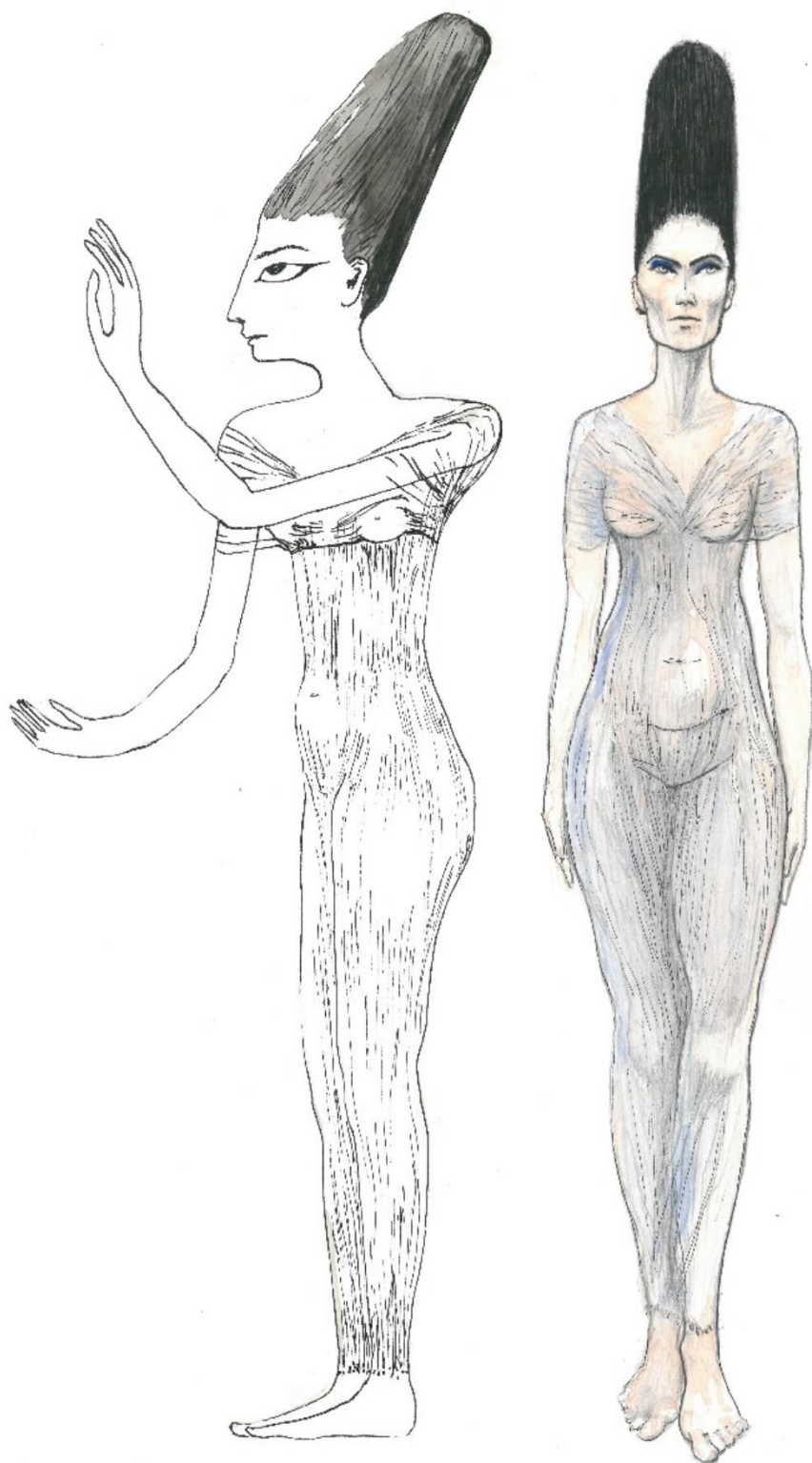


*sketch + finished. Acc*

Obrázek č. 1, kostýmní návrh  
Achnaton

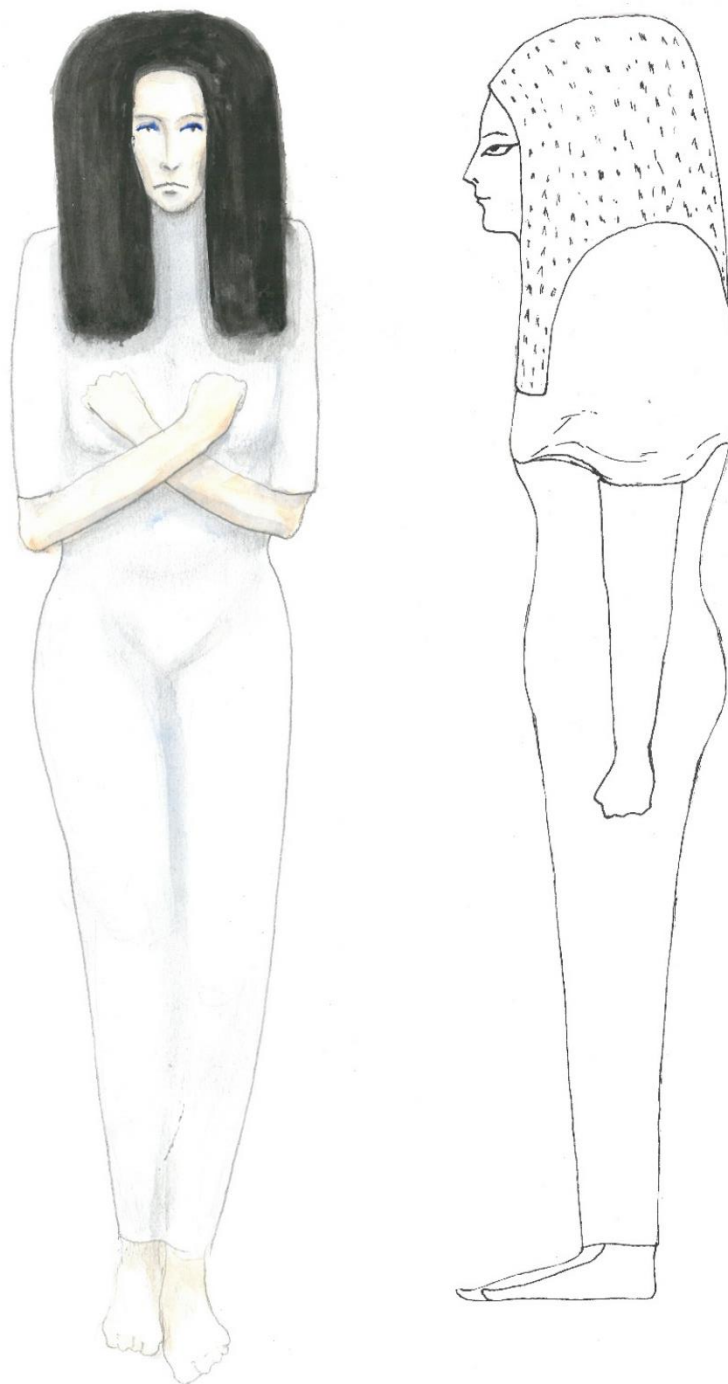
# NEFERTITI

*Konzealt*



Obrázek č. 2, kostýmní návrh  
Nefertiti

TEYE  
*sopeka*



Obrázek č. 3, kostýmní návrh  
Teye

# ACHNATON A NEFERTITI II



Obrázek č. 4, kostýmní návrh  
Achnaton a Nefertiti (scéna 2. II)





Obrázek č. 5, kostýmní návrh  
Apop

17  
HOREMHAB , *Barryton*  
A VOJÁCI , *stov*



Obrázek č. 6, kostýmní návrh  
Horemheb

AMONŮV  
KNĚZ, *senor*



Obrázek č. 7, kostýmní návrh  
Amonův kněz



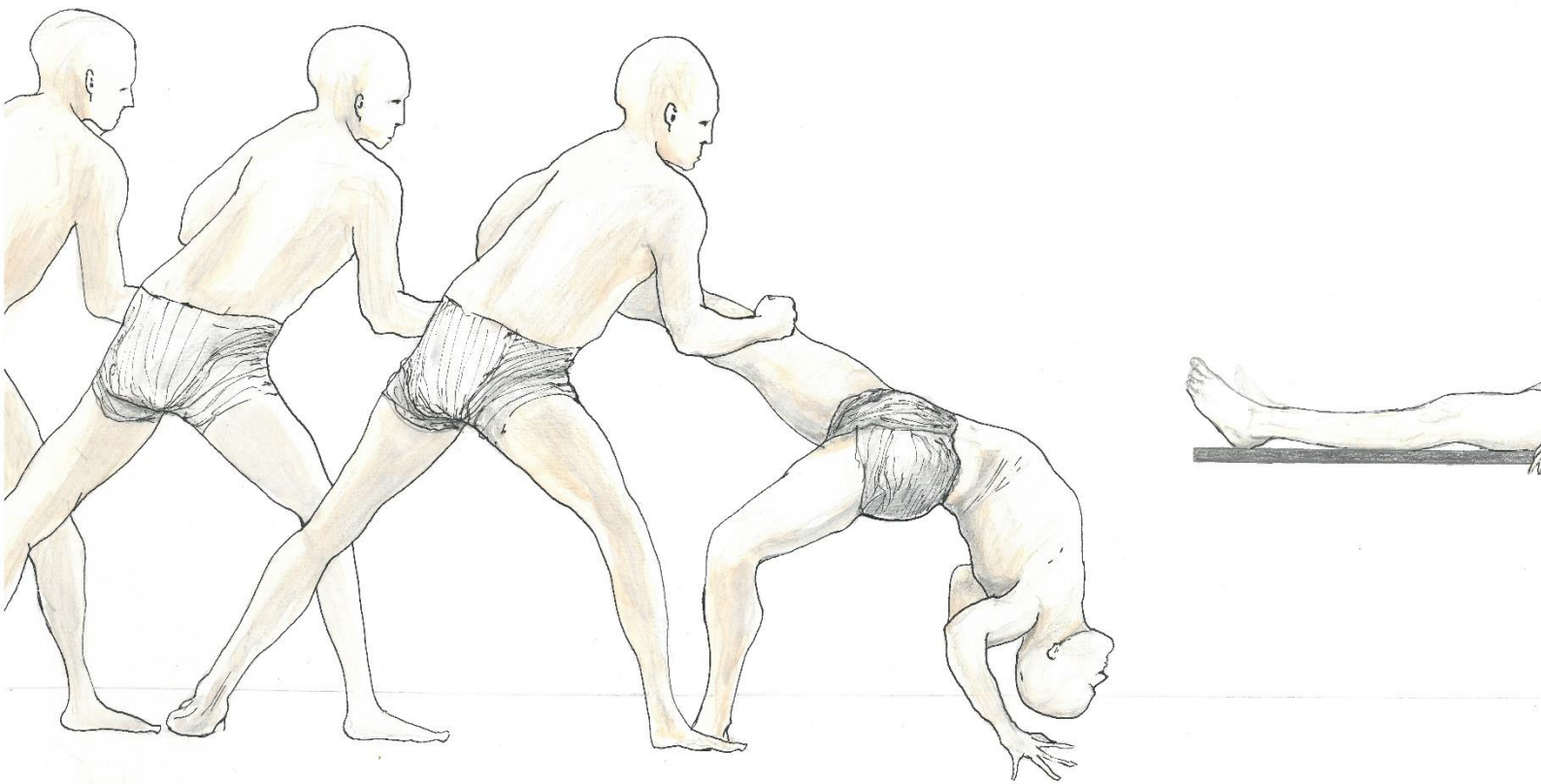
AYE *1/1000*



Obrázek č. 8, kostýmní návrh  
Aye



# TANEČNÍCI



Obrázek č. 9, kostýmní návrh  
Tanečníci

# VĚDCI, ARCHEOLOGOVÉ, *stou*



Obrázek č. 10, kostýmní návrh  
Vědci



Obrázek č. 11, kostýmní návrh  
Lidé z pohřebního průvodu I.





Obrázek č. 12, kostýmní návrh  
Lidé z pohřebního průvodu II.



Obrázek č. 13, kostýmní návrh  
Lidé z pohřebního průvodu III., turisté





Obrázek č. 14, kostýmní návrh  
Lidé z pohřebního průvodu IV., zač. 20. stol., vykopávky



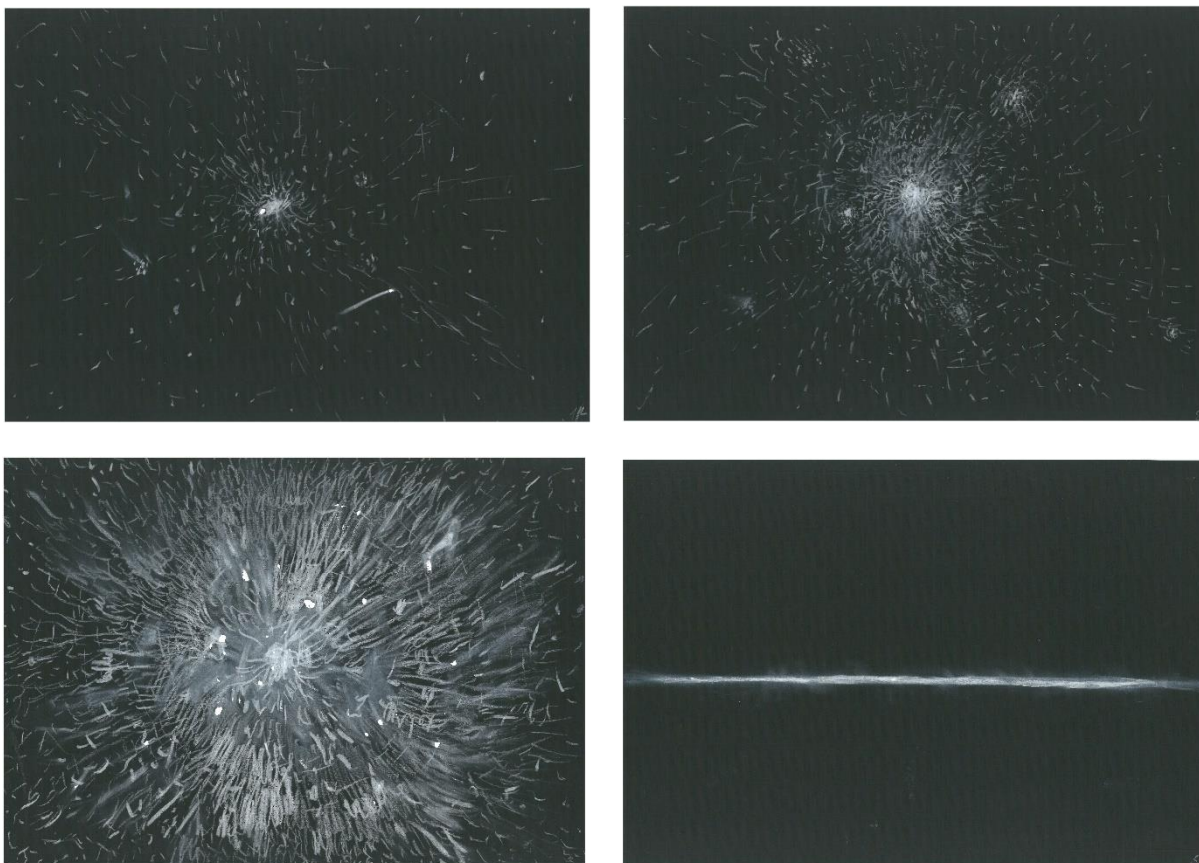
Obrázek č. 15, kostýmní návrh  
Lidé z pohřebního průvodu V., zač. 20. stol., vykopávky



## Předehra

Tma, repetitivní hudba, jemně začnou probleskovat světelné body (projekce), body se zhušťují, jsou čím dále intenzivnější, shlukují se, až tvoří jednu světelnou plochu ve tvaru kruhu. Čím dál více světla. Exploze. Tma.

Začne hrát hudba předehry. Zvedá se opona – světelný horizont ve středu portálu. Opona se zastaví tak, že z celé plochy portálu vymezuje dlouhý obdélník. Světlo zezadu. Plynulý přechod do 1. aktu.



Obrázek č. 16  
Předehra

### 1. Akt

Théby, počátek Achnatonovy vlády

#### 1. 1 Pohřeb Achnatonova otce Amenhotepa III.

Funeral of Akhnaten's father Amenhotep III.

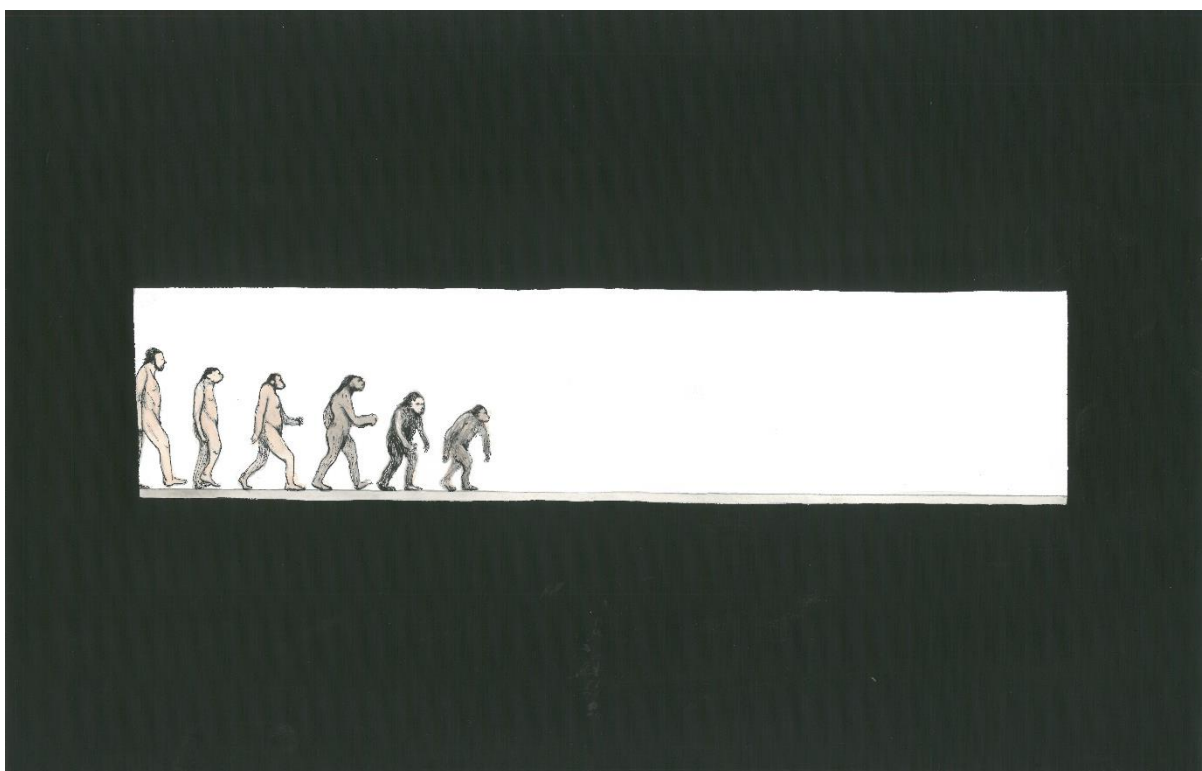
„Otevřeny jsou dvoje dveře na horizontu...“

Do nasvíceného obdélníku v zástupu za sebou přicházejí postavy – lidská evoluce od opice. Kráčejí pomalu, za nimi následují ženy (Apop) celé oděné do svých nekonečně dlouhých vlasů (jsou jimi navzájem propojené), recitují



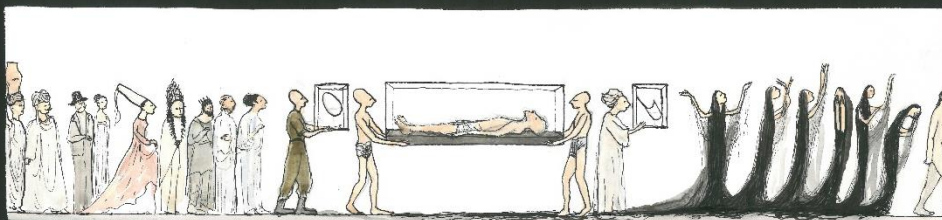
text („*Open are the double doors of the horizon, unlocked are it' s bolts...*“<sup>58</sup>). Za Apopem následuje Aye, nese průhlednou vitrínu, uvnitř je jedna ze dvou částí egyptské koruny. Průhledná rakev (uvnitř Amenhotep III., zabalený v jemných průsvitných látkách jako kukla motýla.), Horemheb nesoucí průsvitnou vitrínu s druhou částí egyptské koruny vejcovitého tvaru. Průvod pokračuje lidmi oděnými po antickém způsobu, tak dále následují lidé v oděvech různých historických epoch a kultur. Průvod kráčí pomalu, Apop stojí na místě. Průvod uzavírají lidé počátku 20. století, (účastníci vykopávek, kdy byl objeven hrob Tutanchamona a Egypt se stal cílem turistů), a úplně na konci naši současníci/turisté s batohy na zádech, igelitkami atp. Pod již nasvíceným obdélníkem se rozsvěcí světla, objevuje se druhý obdélník. Stoly a na nich mrtví. U jednoho ze stolů stojí vědci v bílých pláštích a zkoumají mrtvého.

Nad dvěma nasvícenými obdélníky (v prostředním stále prochází lidé v průvodu) se zvedá opona a otevírá se třetí obdélník (dělený na tři prostory). V jedné z prostor je velká váha, Královna Teye přináší srdce svého manžela Amenhotepa III., Amonův kněz srdce mrtvého pokládá na váhy oproti peru (symbol pravdy a rovnováhy Maat), vyvažují se.



Obrázek č. 17  
Průvod I.

<sup>58</sup> Text libreta; [načteno 27. 8. 2021]: [http://www.dicoseunpo.it/G\\_files/Akhnaten.pdf](http://www.dicoseunpo.it/G_files/Akhnaten.pdf)



Obrázek č. 18  
Průvod II.

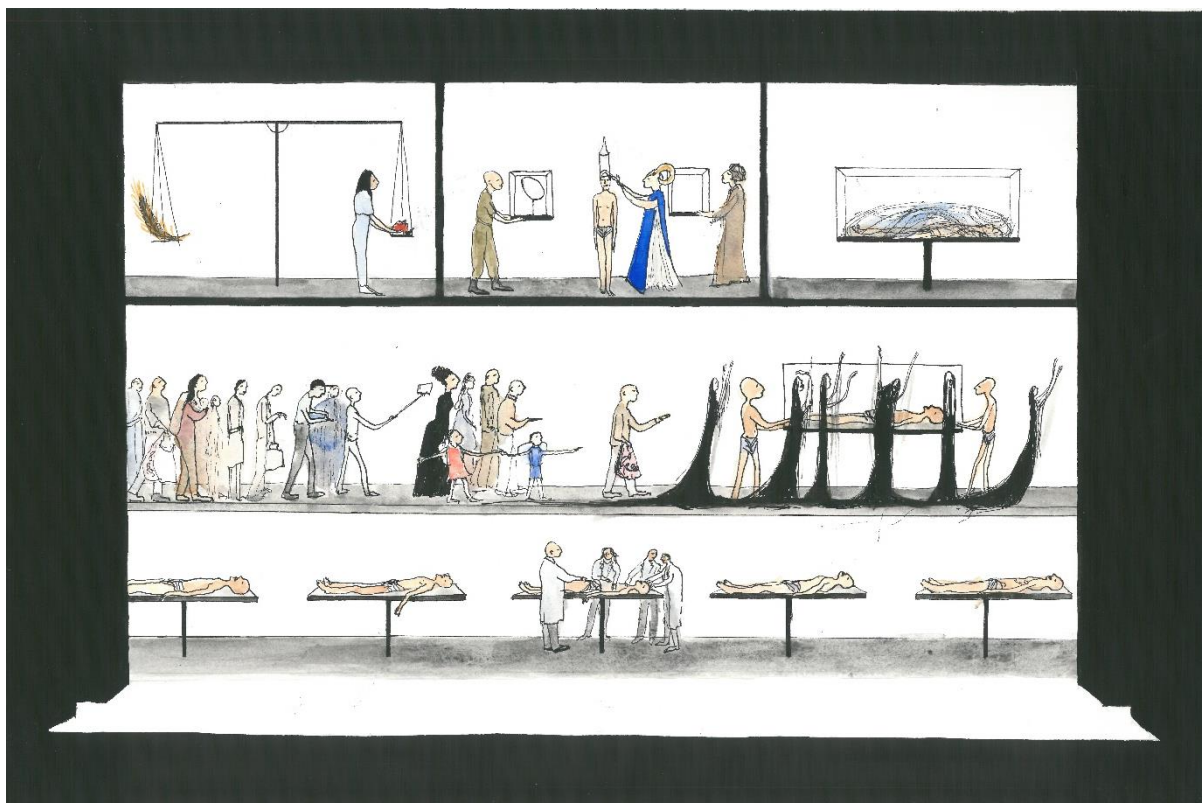


Obrázek č. 19  
Průvod III.

## 1.2 Korunovace Achnatona

### The Coronation of Akhnaten

V horním pásu přicházejí vědci v bílých pláštích, otevírají svítící rakev a z látek vymotávají mrtvé tělo Achnatona, staví jej na zem. Ten jako by obživil, velmi pomalu jde do prostřední části pásu, ve které čekají Haremheb, Aye a Amonův kněz. Oblékají Achnatona do drátěné konstrukce jehlanovitého tvaru, korunují jej postupně oběma částmi egyptské koruny (symbol Horního a dolního Egypta).



Obrázek č. 20  
Korunovace

## 1.3 Okno zjevení

### Window of Appearances

Achnaton, Nefertiti a Teye stojí v prostřední části horního pásu. Zní trubka. celou tuto scénu stojí nehnutě, zpívají společně. Ohlašují novou víru v jediného boha, Atona. Světla je prudce ozařují zezadu. (Oknem zjevení se nazývalo místo mezi sloupovím chrámu, kde se poddaným faraon ukazoval, vedl projevy a podobně.)

## 2. Akt

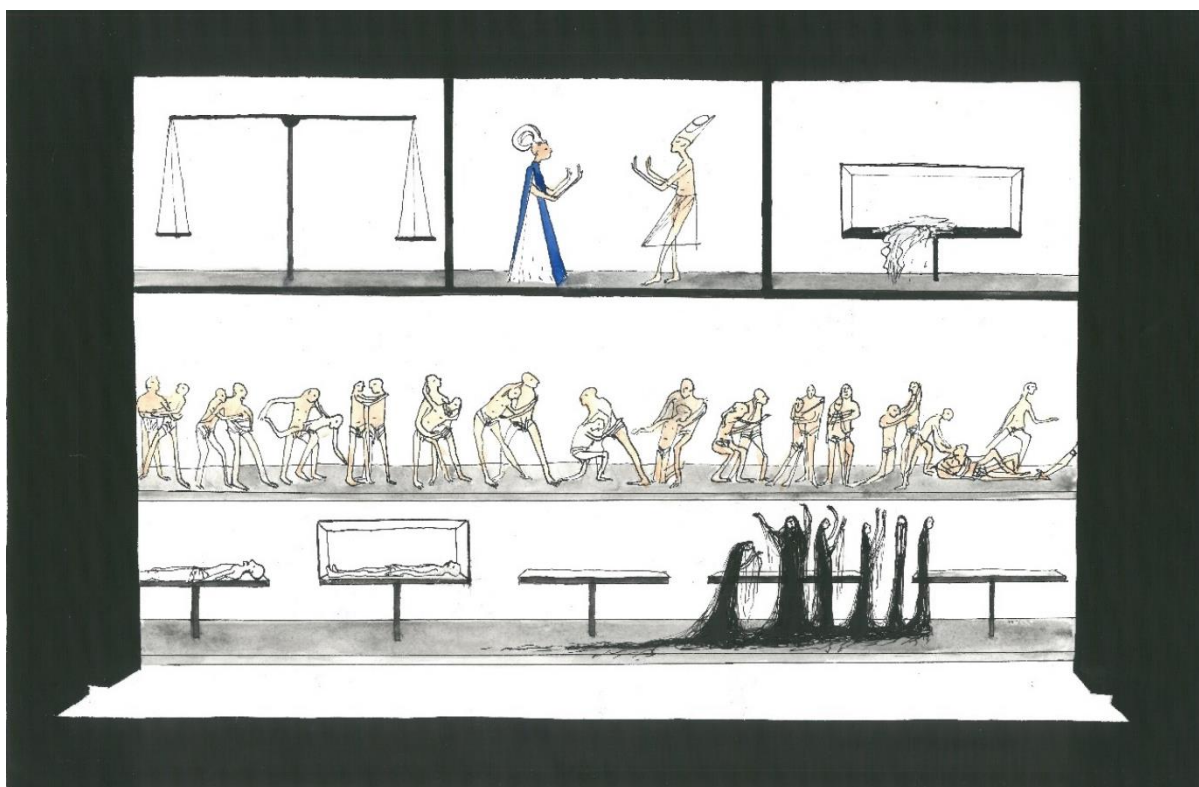
Théby, Achetaton, 5. rok až 15. rok Achnatonovy vlády

### 2. 1 Chrám

The Temple

V této scéně Achnaton poprvé deklaruje svoji novou víru činem. Vymezuje se zde vůči původnímu kultu boha Amona.

V prostřední části horního pásu stojí Amonův kněz a Achnaton ve stylizovaných pozicích. V prostředním pásu stojí po dvou tanečníci v bojových pozicích. Každá dvojice představuje jednu fázi zápasu, ty na sebe choreograficky navazují, zpomaleně pozice mění. <sup>59</sup>Naléhavost zpěvu se stupňuje, až k náhlému tichu. Tma.



Obrázek č. 21  
Chrám

<sup>59</sup> Předlohou pro obraz zápasících tanečníků jsem našla v malbách z hrodek v Beni-Hassan, kde jsou bojující muži zobrazeni v pásech pod sebou. Jednotlivé dvojice zde představují jednu bojovou pozici, další dvojice na ni pohybem navazuje. Podobně jako okénka filmového pásu.



## 2. 2 Achnaton a Nefertiti

Akhnaten and Nefertiti

*„Vdechuj sladký dech vycházející z tvých úst, spatřuj tvoji krásu každý den. Je mojí touhou, abych se znovu zrodil skrze tvou lásku. Podej mi ruce a svého ducha, abych jej mohl přijmout a žít z něj. Vezmi si moje jméno na věčnost a budu žít navždy.“<sup>60</sup>*

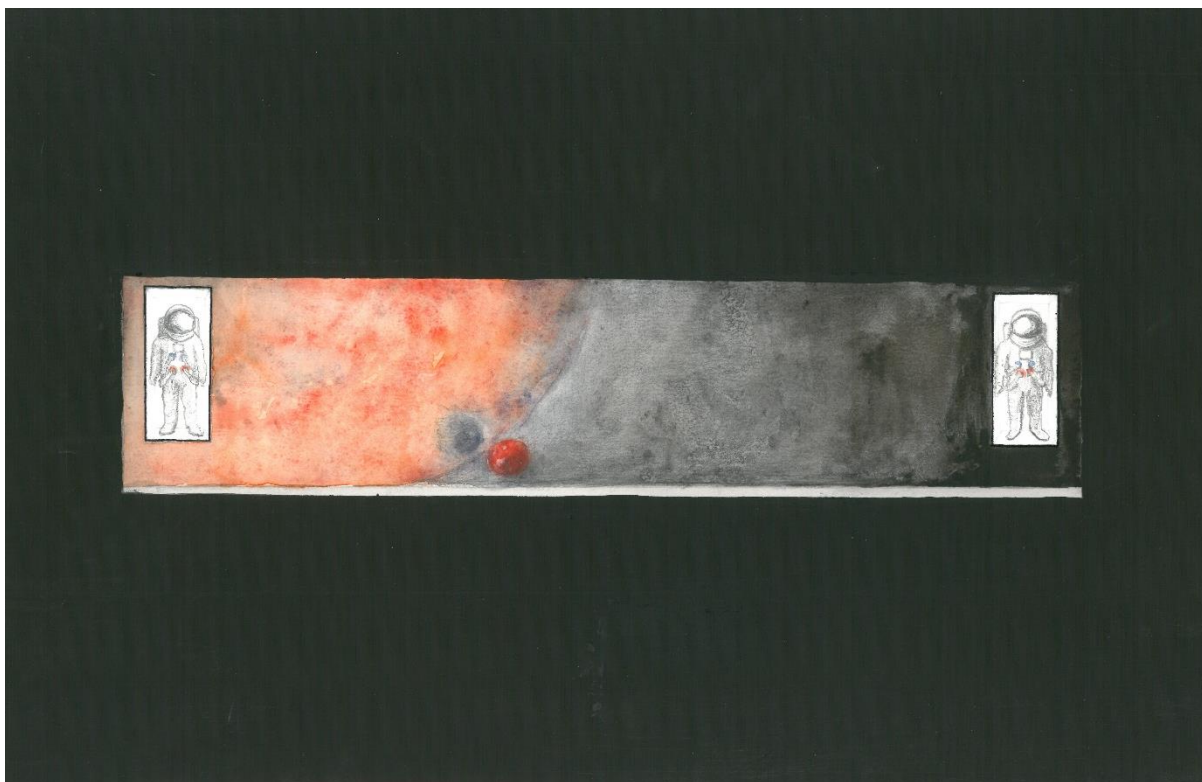
Tma. V prostředním pásu probleskují světla, objevuje se obraz oranžového povrchu nějaké planety, těsně u ní (téměř se dotýkají) malá červená planeta – projekce na zadní prospekt jako průhled do vesmíru. Hlas recituje milostnou báseň jako modlitbu bohu. Na obou koncích pásu se spouští průhledná nasvícená vitrína, v každé z nich postava oblečená jako kosmonaut. Spustí se na podlahu v obdélníku, kosmonauti vystoupí z vitríny, svléknou bílé skafandry. Je to Achnaton a Nefertiti, oblečení do průsvitných červených oděvů (skládáné z vrstev). Obraz vesmíru za nimi se mění – červené světlo z malé planety nabírá na intenzitě, až celý obdélník září červeně, v něm červeně odění Achnaton a Nefertiti se k sobě velice pomalu přibližují a zpívají text milostné básně nalezené v jedné z achetatských hrobek.

Během toho se plocha obdélníku zvětšuje. Respektive, černá sufit a konstrukce horního obdélníku vyjíždí nahoru, podlaha stolu, na němž stojí Achnaton a Nefertiti sjíždí dolů. Achnaton a Nefertiti se setkají uprostřed, tam nehnutě stojí, dívají se na sebe a pokračují ve zpěvu. (Stojí na běžné úrovni jeviště, je otevřená celá plocha portálu.)

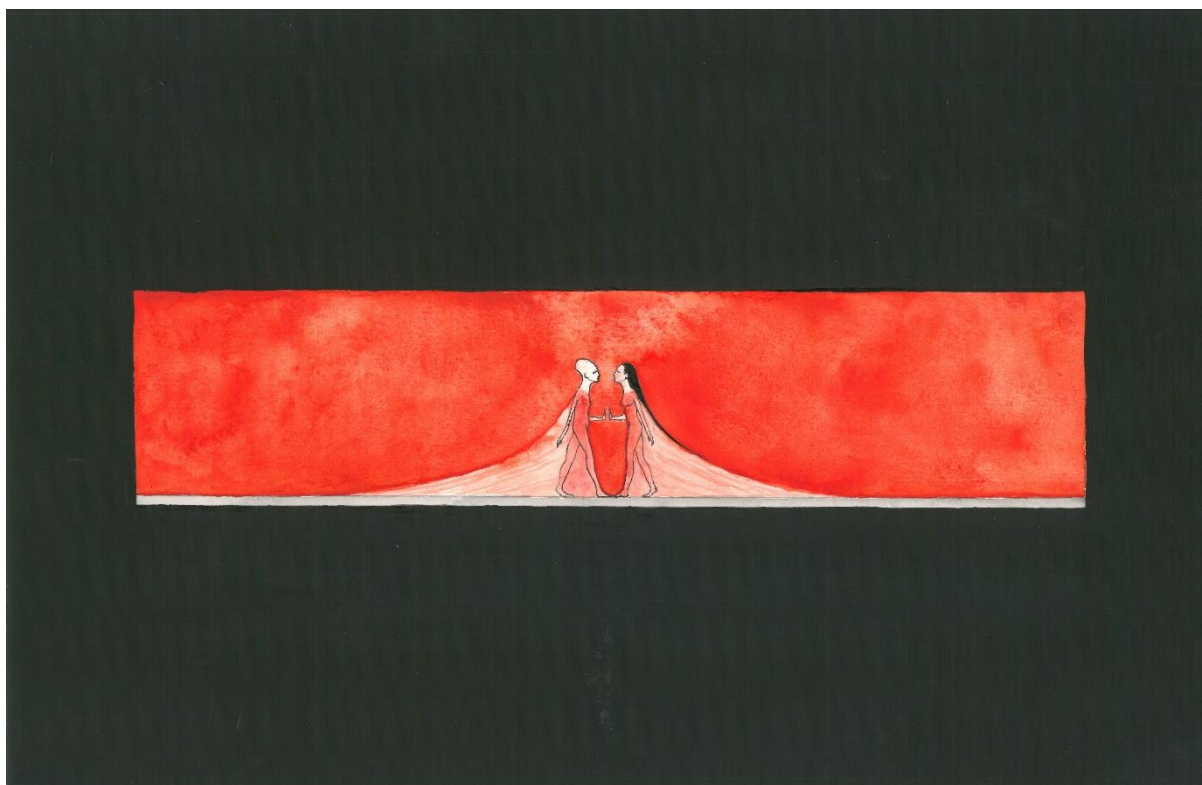
Tato scéna vyvažuje předchozí scénu *Temple*, je to rovněž střetnutí / setkání, značí ale splynutí. Také jako znak spojení horního a dolního Egypta, mužského a ženského principu, dvou nesmiřitelných polarit.

---

<sup>60</sup> „I breathe the sweet breath which comes forth from thy mouth, I behold thy beauty every day. It is my desire that I may be rejuvenated with life through love of thee. Give me thy hands holding thy spirit that I may receive it and may live by it. Call thou my upon my name unto eternity and it shall never fail.“, (vlastní překlad do češtiny, [cit. 27. 8. 2021], celé libreto dostupné zde: [http://www.dicoseunpo.it/G\\_files/Akhnaten.pdf](http://www.dicoseunpo.it/G_files/Akhnaten.pdf))



Obrázek č. 21  
Achnaton a Nefertiti I.



Obrázek č. 22  
Achnaton a Nefertiti II.

## 2. 3 Město na horizontu

The city on the horizon

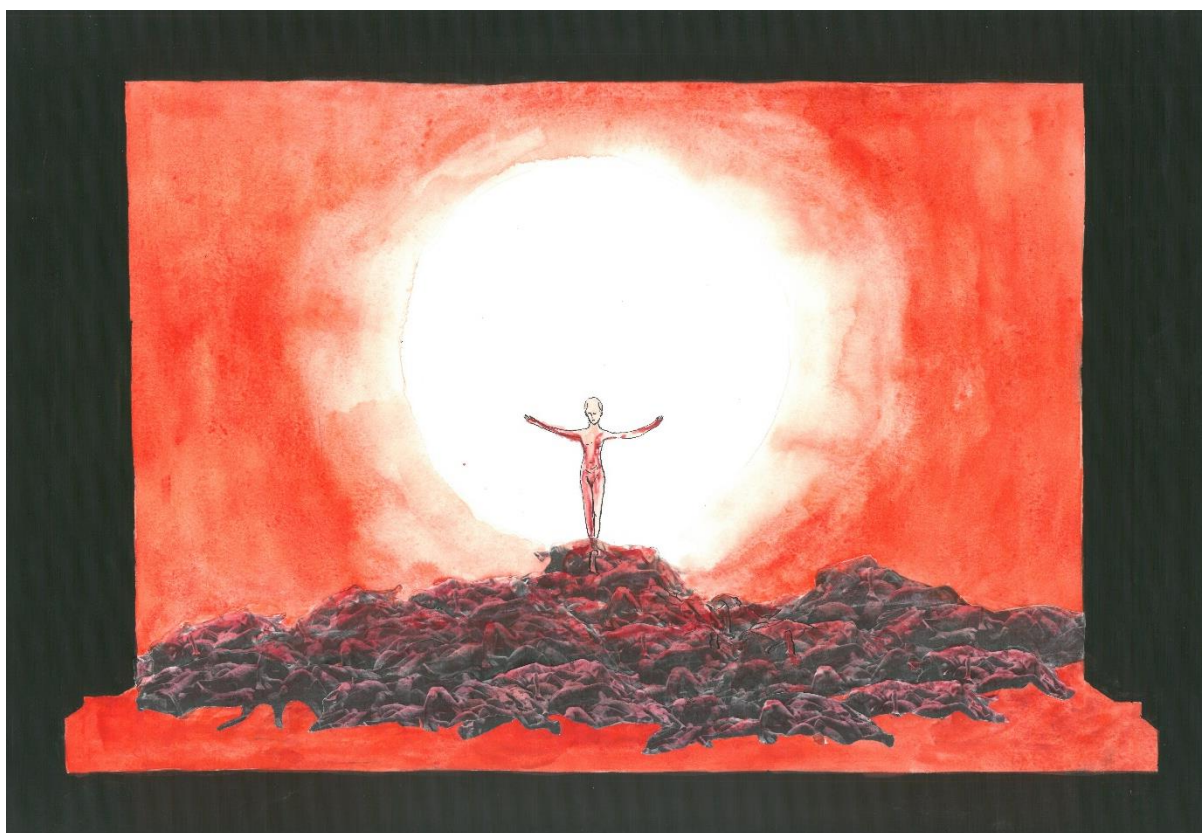
Apop recituje texty achetatonských hraničních stél. Prochází po hromadě mrtvých lidských těl.

## 2. 4 Hymnus

Hymn

Na scéně je stále hromada mrtvých těl, vše je nasvícené červeně. Přichází Achnaton, zpívá Hymnus na slunce. Je to modlitba chvály věnovaná bohu Atonovi. V této scéně akcentuji kontroverze Achnatonovy reformy. Zpívá o kráse božského stvoření, chválí božský řád světa, při tom se prochází po hromadě mrtvých, kteří padli ve scéně *Chrám*. Representují ty, kteří nechtěli přijmout nové náboženství, byla na ně tedy uplatněna vojenská síla.

Achnaton stojí na mrtvých s rozpřaženýma rukama, ozářený světlem. Po rukou mu stéká krev. Obraz jako reminiscence na Krista. Užívám zde dvojsečnost a rozpolcenost Achnatonovy postavy, celé situace.



Obrázek č. 23  
Hymnus.

### 3. Akt

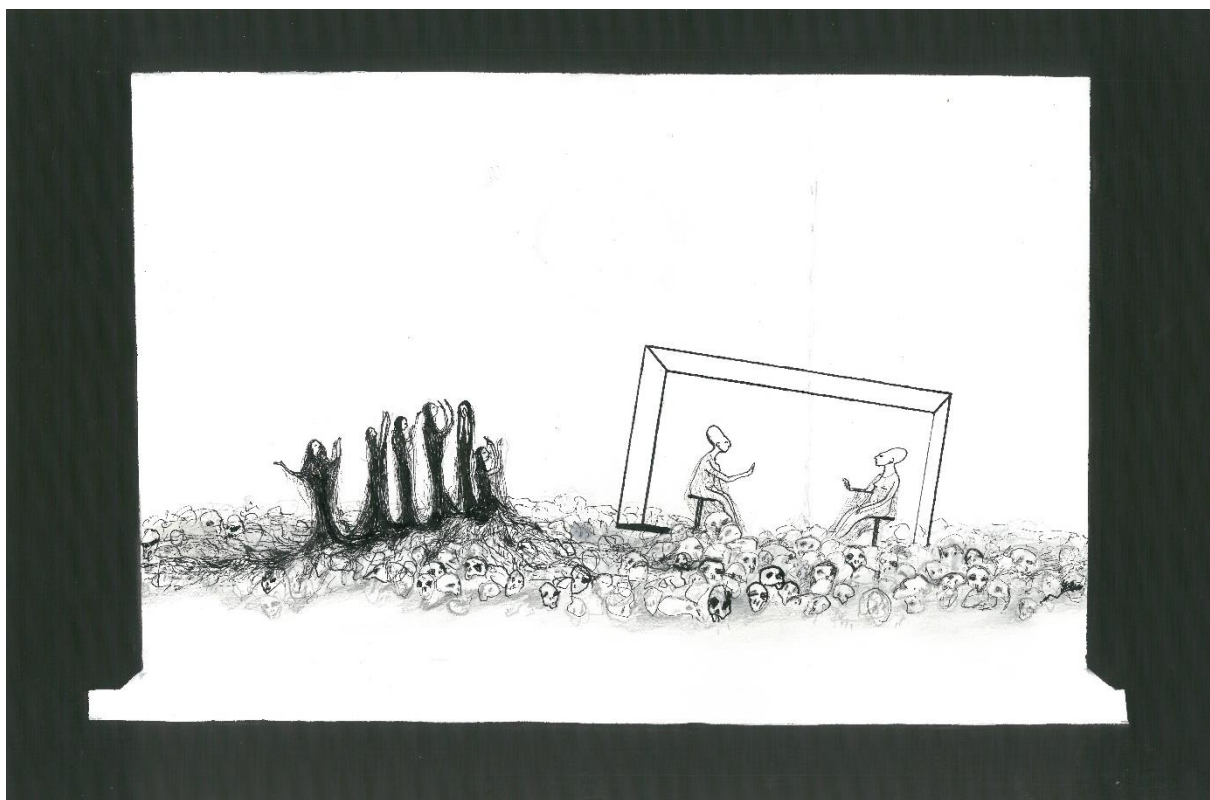
Achetaton, 17. rok Achnatonovy vlády až současnost

#### 3. 1 Rodina

The Family

Achnaton se se svým dvorem a rodinou uzavřel v novém sídelním městě Achetatonu. Věnuje se rozvoji atonského kultu, nestará se však o zemi, ve které pučí nepokoje.

Na scéně vidíme hromady vybělených lebek a mezi nimi průhlednou krychli, ve které sedí Achnaton s Nefertiti. Zpívají pouze vokály, hudba zní disonantně. Jejich hlasy se prolínají s hlasy Apopa, (v této scéně se objevuje jako předzvěst návratu ke starému. Symbol zacyklenosti a plynoucího času). Ženy prochází mezi lebkami, pohybují se velmi pomalu a stylizovaně naříkají. Jejich zpěv vyvolává pocit nekonečné roviny a smutku.



Obrázek č. 24  
Rodina



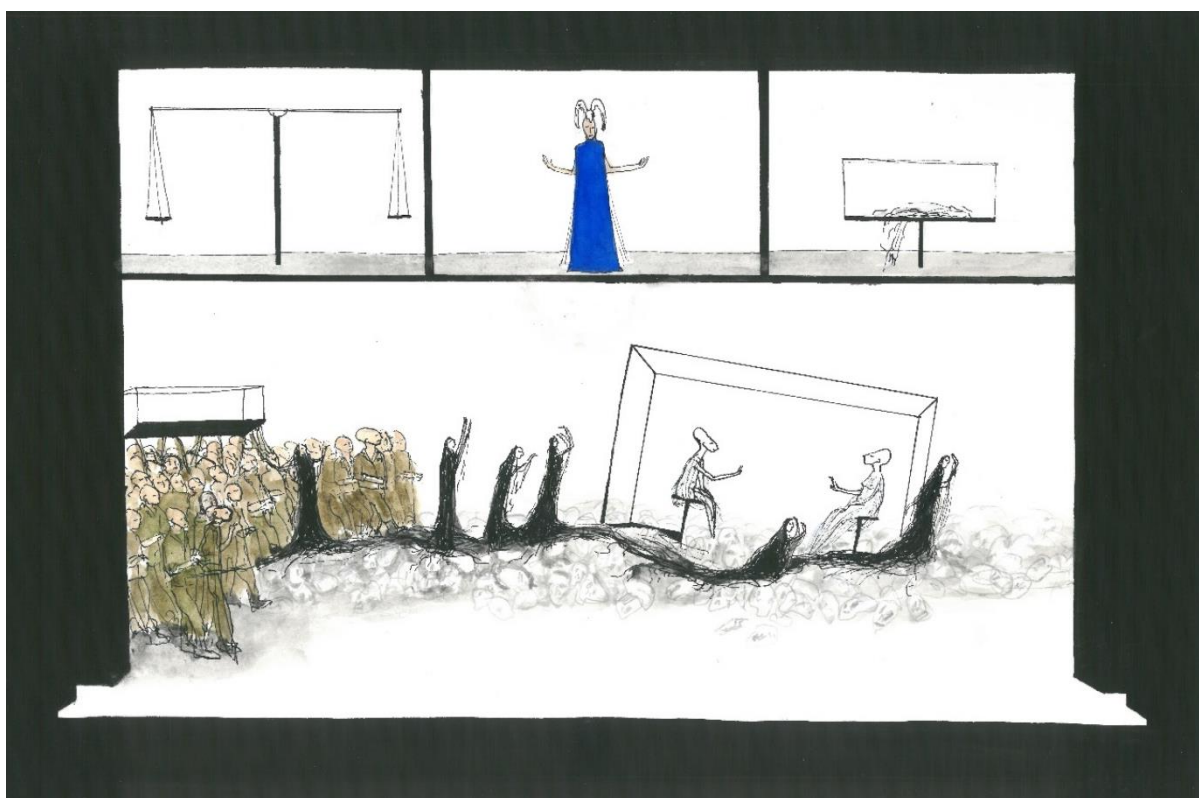
### 3. 2 Útok a pád města

#### The Attack and Fall of the City

Příležitost vycítí Amonovi kněží a generál Haremheb, kteří se Achnatona zbaví, aby se znovu mohli ujmout moci a znovunastolit starý řád.

Na jevišti je stále dekorace ze scény *Rodina*. Apop recituje texty dopisů, které Achnatonovi posílali místodržící a správcové podřízených území. Stěžují si na panovníkův nezáměr o problémy a povstalecké konflikty, které je sužují.<sup>61</sup>

Z tahů sjíždí dekorace horního pásu, ve kterém stojí Amonův kněz. Na jeviště přichází Haremheb s vojáky. Zpívají úryvky vět z dopisů, které recitoval Apop. Hudba nabírá z monotónní roviny silně dynamický ráz. Stále se stupňuje až k náhlému tichu. Z jeviště vyjíždí stoly tvořící pásy (stejně jako na začátku opery).



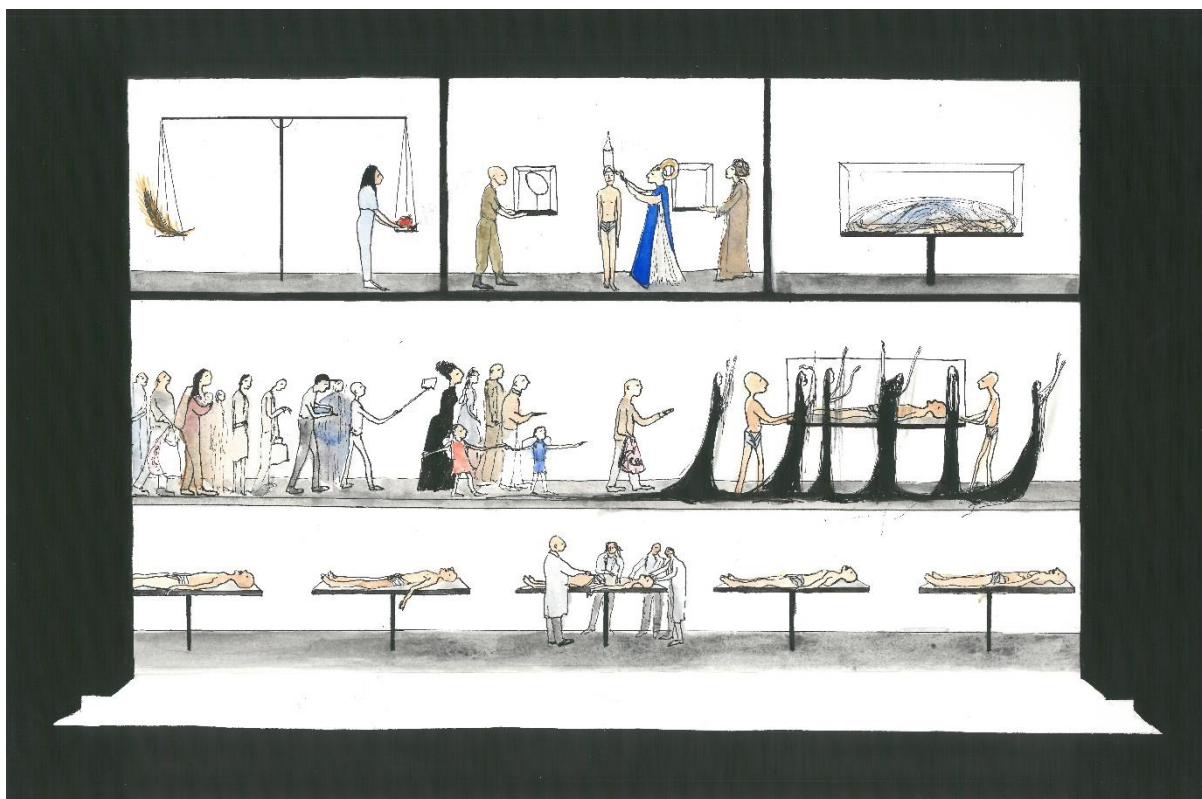
Obrázek č. 25  
Útok a pád

<sup>61</sup> Tyto texty lze nalézt v knize *The Amarna letters* (MORAN; W.)

### 3. 3 Ruiny

The Ruins

Scéna se vrací k počáteční podobě, Achnaton je ukládán do rakve. Nese jej pohřební průvod, Apop naříká. V horním pásu probíhá korunovace Tutanchamona. Apop recituje současný text z turistického průvodce po achetatských vykopávkách. Pohřební průvod uzavírají lidé 21. století, turisté s taškami, batohy a mobilními telefony.

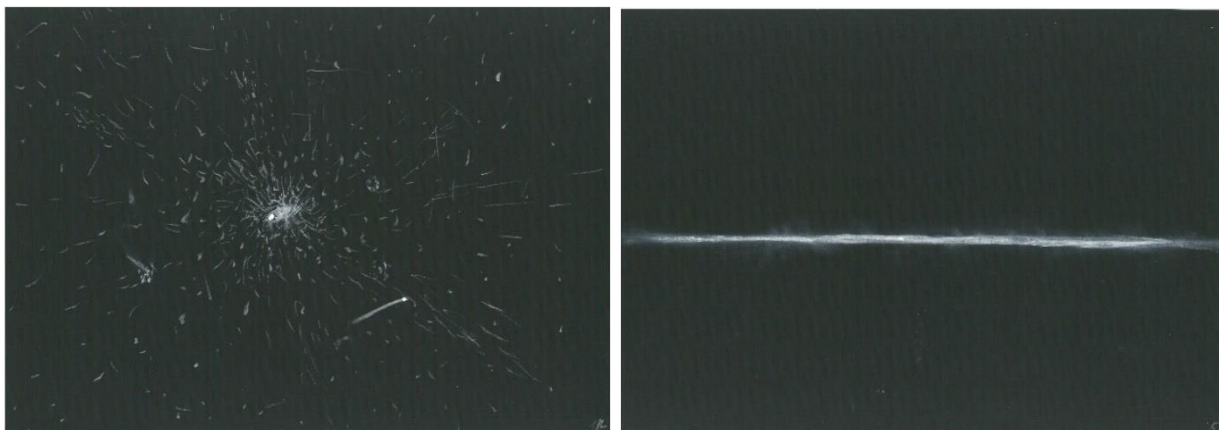


Obrázek č. 26  
Ruiny

### 3. 4 Epilog

Epilogue

Scéna se zhasíná, sjíždí bobinet. Stejně, jako na začátku opery se na něj promítá projekce problikávajících světél, která se vzdalují a ztrácejí na intenzitě. Do tmy slyšíme vokály postupně utichajících hlasů Achnatona, Nefertiti a Teye.



Obrázek č. 27  
Epilog

## Závěr

Ve své práci jsem se zabývala rozličnými tématy opery Achnaton skladatele Philipa Glasse. Zaobírala jsem se problémy abstraktními ale také historickými fakty, různými poli lidské kultury.

Protože skladatel Philip Glass napsal operu Achnaton jako závěrečnou svému opernímu triptychu (předchází Einstein on the Beach a Satyagraha), snažila jsem se na téma Achnatona nahlížet v jejich kontextu. Zjistila jsem, že mají společné nejen téma významných osobností, které změnily světovou kulturu, ale také bezpočet light motivů a archetypálních prvků, které se mi do práce promítaly.

V teoretické části práce jsem se věnovala osobnosti Philipa Glasse a kontextů jeho hudby. Dále historickým faktům faraona Achnatona, zamýšlela jsem se nad monoteismem a ideologií, kapitolu jsem věnovala také tématu modlitby a meditace. Na základě takto sesbíraných informací a poznatků vznikala vlastní praktická část práce. Jedno bez druhého by nevzniklo v nynější podobě.

V praktické části jsem popsala vlastní koncepci opery Achnaton, její scénografické a kostýmní řešení. Hlavní princip, se kterým jsem pracovala, je propojenost a sounáležitost lidstva napříč dobou (historickými epochami), jakési setkání v nadčasové realitě. Vytvářela jsem scénické obrazy vycházející z obsahu jednotlivých scén, archetypálních symbolů a poznatků o staroegyptské kultuře. Praktická část obsahuje návrhy kostýmů a kresby jednotlivých situací (popisující jevištní proměny).

## Bibliografie

BREASTED, J. H., (2008). *A history of the ancient Egyptians*, Kessinger Publishing

ELIADE, M. (1998). *Mýty, sny a mystéria*. Oikoymenh

GLASS, P. (2015). *Words without music*; Liveright publishing corporation

GOMBRICH, E. H. (2006). *Příběh umění*; Argo

HAWKING, S. (1991). *Stručná historie času od velkého třesku k černým díram*; Praha; Mladá fronta

HORNUNG, E. (2006). *Ancient Egyptian Chronology*, Leiden, Boston Brill

JUNG, C. G. (2020). *Výbor z díla IV.; Obraz člověka a obraz Boha*, Brno, Nadační fond Holar

KOZÁK, J. (2003). *Egyptská kniha mrtvých III*. Praha, Eminent

LEXA, F. (1921). *Náboženská literatura staroegyptská II*, Kladno: J. Šnajdr

LEWIS, C. S. (1999). *Úvahy nad žalmy*. Praha; Návrat domů

Libreto opery. (nedatováno). Načteno z: [http://www.dicoseunpo.it/G\\_files/Akhnaten.pdf](http://www.dicoseunpo.it/G_files/Akhnaten.pdf)

LURKER, M. (2003). *Lexikon bohů a symbolů starých Egyptanů*. Knižní klub

MORAN, W. (1992). *The Amarna letters*, The Johns Hopkins University Press

MURNANE; W. MELTZER, E.; (1995). *Texts from the Amarna period in Egypt*, Society of Biblical Literature

O Boží obci. (nedatováno). Načteno z Wikipedia. org:

[https://www.bing.com/search?q=O+Bo%C5%BE%C3%AD+obci+%E2%80%93+Wikipedie+\(wikipedia.org\)&cvid=e00d9b4a750c49e68728f99eb5517d1b&aqs=edge..69i57.650j0j1&pqlt=2083&FORM=ANNTA1&PC=LCTS#](https://www.bing.com/search?q=O+Bo%C5%BE%C3%AD+obci+%E2%80%93+Wikipedie+(wikipedia.org)&cvid=e00d9b4a750c49e68728f99eb5517d1b&aqs=edge..69i57.650j0j1&pqlt=2083&FORM=ANNTA1&PC=LCTS#)

OPATRŇÁ, M. *Modlitba ve světle umění*, DOXA, Zpravodaj Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy, ročník 4, 2017–2018, číslo 1

REDFORD, D. B, (1984). *Akhenaten the heretic king*, Princeton University Press

VANDENBERG, P. (1987). *Zapomenutý faraon*, Praha, Vyšehrad

VANDENBERG, P. (1991). *Nefertiti*, Praha, Vyšehrad

Žalm 104. (2009). Načteno z Bible. com:

<https://www.bible.com/cs/bible/15/PSA.104.B21>



## **Příloha č.1; Libreto opery**

### **Phillip Glass: Achnaton<sup>62</sup>**

Achnaton, kontratenor

Nefertiti (jeho manželka), kontraalt

Královna Teye (Achnatonova matka), soprán

Horemhab (generál), baryton

Aye (Achnatonův úředník), bas

Amonův kněz, tenor

Písař / Vypravěč, mluvená role

Achnatonovy dcery (v mém řešení Apop), soprány a alty

1.AKT

Théby

Písař:

Verš 1

Otevřeny jsou dvoje dveře na horizontu,  
odemknuty jsou jejich závory.  
Mraky zatemňují oblohu,  
Hvězdy padají nazem, souhvězdí se otáčejí,  
Kosti se třesou, vrátí ztichnou,  
Když vidí tohoto krále, jeho duši na úsvitu.

Verš 2

Lidé umírají, jejich jména s nimi,  
Chápu se rukou krále, vynášejí jej na nebe  
Aby nezemřel na zemi mezi lidmi

Verš 3

Vznáší se ten, který se vznáší,  
Král odlétá od vás smrtelníků,  
Nepochází ze země, je z nebe,  
Mává svými křídly jako pták benu.

---

<sup>62</sup> Přeloženo podle: [http://www.dicoseunpo.it/G\\_files/Akhnaten.pdf](http://www.dicoseunpo.it/G_files/Akhnaten.pdf)(načteno 26. 8. 2021)

Autory libreta jsou Philip Glass a Shalom Goldman

## I.1 Pohřeb Amenhotepa III., Achnatonova otce Vstupuje pohřební průvod

Amonův kněz, Aye, Haremheb, sbor:  
Žij život, jen tak nezemřeš, budeš žít po miliony a miliony let,  
Po miliony a miliony let

Aye a sbor:  
Sláva tobě, nositeli, Reova lodi!  
Silné jsou tvoje plachty ve větru,  
Jezero ohně v podsvětí jsi s nimi překonal.

## I.2 Achnatonova korunovace

Amonův kněz, Haremheb, Aye, sbor:  
Sláva tobě, tvůrce pokoje,  
Vládce radosti, nositeli egyptské koruny s peřím,  
Krásný diadém, vyvýšený bílou korunou,  
Bohové na tebe milostivě shlížejí,  
Dvojitá koruna ti spočívá na hlavě.

Vypravěč (recituje tituly krále):  
Živoucí Horus, Silný býk zjevující spravedlnost,  
On, ze dvou žen, ustanovující zákon, Mírotvorce dvou zemí,  
Horus ze zlata, mocnou rukou smetl Asiaty.

Král horního a dolního Egypta, Nefer Neferu Ra Wa en Ra,  
Syn Neb-Maet-Ra (Pán pravdy jako Ra), syn Reův,  
Amenhotep (Amon je potěšen), Hek Wase (vládce Théb), Darovaný život.  
Mocný býk, ušlechtilé pero, Miláček dvou bohyň,  
Velký panovník Karnaku, Zlatý jestřáb,  
Dědic koruny jižní Heliopolis, král Horního a Dolního Egypta.

Krásné je bytí Reovo, jediný Reův, Syn slunce,  
Mír Amonův, Božský vládce Théb, Velký ve svém trvání, Žijící navždy,  
Milovaný Amon-Rea, Král nebe.



### I.3 Okno zjevení

Achnaton vyhlašuje víru v Atona, jediného boha, zpívá ve staroegyptštině

Achnaton:

Jediný stvořiteli všech věcí,  
Jediný stvořiteli všeho bytí,  
Lidstvo vzešlo za tvých dvou očí,  
Božský prameni bytí, jako výrok božských úst.

Achnaton a Teye:

On stvořil zelené byliny a vdechl život dobytku,  
Dal řád člověku k užítku, on stvořil ryby, aby žily v řekách,

Achnaton, Teye a Nefertiti:

On dal dech životu ve vajíčku, on stvořil ptáky různých druhů,  
rovněž plazy, aby se plazili.  
Učinil, aby krysy měly žily ve svých děrách a ptáci usedali na větve.  
Sláva tobě, stvořiteli všech těchto věcí,  
Tobě jediný...

## II. AKT

### II.1 Chrám

Amonův kněz:

Amone, stvořiteli všeho,  
Všechn lid provolává:  
Zbožňujeme tě,  
V jáсотu, že jsi s námi.

Přichází Achnaton s vojáky a Teye. Vokální část, koloraturní zpěv.

### II.2

Achnaton a Nefertiti

Písař:

Vdechuji sladký dech vycházející z tvých úst,  
spatřuji tvoji krásu každý den.  
Je mojí touhou, abych se znovu zrodil skrze tvou lásku.  
Podej mi ruce a svého ducha, abych jej mohl přijmout a žít z něj.  
Vezmi si moje jméno na věčnost a budu žít navždy

Achnaton a Nefertiti:

Zpívají stejný text jako písař, ale ve staroegyptštině.

## II.3 Město

### Stéla I.

A král jim řekl: uvidíte město na horizontu Atonově, po kterém Aton toužil, abych jej pro něj dal vystavět, jako pomník, já, velký jménem navždy. Byl to můj otec Aton, kdo mne přivedl do tohoto města na horizontu. Nebyl to žádný člověk na světě, který by mne vedl říkajíc: je vhodné, pro vaše veličenstvo, aby vytvořilo město Atonovo na tomto místě. Ne, ale byl to Aton, můj otec, který mne řídil, učinit to pro něj. Uvidíte, že faraon založil toto místo, aby nepatřilo anibohu, ani bohyni, králi ani královně, neexistuje žádné právo žádného člověka, aby vystupoval jako jeho vlastník.

### Stéla II.

Učiním město na horizontu pro Atona, mého otce, na tomto místě.  
Neučiním ho ani jižněji ani severněji ani západněji ani východněji...  
Ne, ale učiním město na horizontu pro Atona, mého otce, na východní straně, na místě, které je jemu samému nejbližší skrze útesy, a kde uprostřed nich stvořil planinu, kterou mu obětuji: zde je to místo.... Neřeknu: opustím toto město na horizontu

## II.4 Hymnus

Achnaton:

Jak se zjevuješ na východním horizontu  
Ty, jasný a oslnivý,  
Vysoko nad každou zemí až do konce všeho, co jsi stvořil.  
Všechna zvířata a k jejich radosti krmíš, stromy a rostliny se zelenají,  
Ptáci vylétávají ze svých hnízd a s křídly roztaženými,  
Stádo poskakuje,  
Vše, co létá a chodí, žije, když ty vyjdeš.  
Jak rozličné je tvoje stvoření, tvůj duch.  
Bože, není žádný, jako ty.  
Ty jsi stvořil zemi, jediné podstaty je vše na zemi.  
Co chodí a létá ve výškách. Tvoje paprsky živí pole,  
Když ty vstaneš, žije a prospívá pro tebe tvé stvoření.  
Stvořil jsi zimu, aby chladila, teplo, aby tě pocítili.  
Není zde nikdo jiný, kdo tě zná, chraň svého syna,  
Achnatona, učinil jsi jej znalým tvých plánů a vůle.  
Vychovávej ho, vždyť pochází z tebe.

Sbor:

Ó, bože, jak podivuhodné je tvé stvoření,  
V moudrosti jsi vše stvořil, země je plná tvého bohatství,  
Zahaluješ se její nádherou jak pláštěm, rozpínáš nebesa jako závěs.

Slunce ví, kdy se k západu uchýlit. Přivádíš tmu.  
Noc se snese, celý les se hemží zvěří.  
Ó bože, jak podivuhodné je tvé stvoření,  
moudrostí jsi vše stvořil,  
Celá země je plná tvého bohatství.

### III. AKT

#### III.1 Rodina

Písař (recituje z textů dopisů mezi Achnatonem a princeznou, místodržící vazalského území, Achnatonovou poddanou):

##### Dopis I.

Psala jsem opakovaně, aby mi bylo posláno vojsko, ale nebylo mi dáno a král nevyslyšel slova své služebnice. Poslala jsem svého posla do paláce, ale vrátil se mi s prázdnýma rukama, vojsko nepřivedl. A když to uviděli lidé mého domu, posmívali se mi. Pohrdají mnou.

##### Dopis II.

Celá králova země, která se ke mně začala chovat nepřátelsky, bude zatracena. Počínaje územím Seiru až po Karmel, jejich princezna je naprosto ztracena. Povstalci jsou ke mně nepřátelští a hrozí, že mne zničí. Dokud byly na pobřeží lodě, silná paže králova ochraňovala Naharin a Kash, ale nyní rebelové okupují králova města. V nich již nezbývá vašemu veličenstvu žádný z jeho místodržících, všichni byli zničeni. Nechť se král stará o svou zemi a pošle vojsko. Pokud tohoto roku vojska nedorazí, celá země mého krále bude zničena. Pokud vojska nedorazí, ať král pošle svého úředníka, aby mne a moje bratry přivedl ke králi. Abychom zemřeli společně s ním.

##### Dopis III.

Vskutku, panovník nepozná utrpení země vazalské princezny. A pokud setrvá na otcovském trůně, Aba da Shirtinovi synové si přivlastní zemi pro sebe. Oni jsou nástroji krále Mittani, Babylonie a Hittie.

##### Dopis IV.

Kdo mohl dříve vydrancovat Tunip, aniž by se to povedlo předtím Thitmovi III.? Bohové egyptského krále, pane, přebývají v Tunipu. Nyní však našemu pánu, králi Egypta už toto místo nepatří. Nyní Tunip, vaše město, pláče a jeho slzy planou, a není již žádné pomoci. Po dvacet let jsme posílali králi Egypta daně a zprávy, ale k nám nepřišlo jediné slovo. Ne, ani jediné.

#### III. 2 Útok a pád

Haremheb, Aye, Amonův kněz a sbor:

Králova země bude zatracena.

Je ke mně nepřátelská.

Počínaje zemí Seir až po Karmel,

panuje mezi místodržícími mír, ke mně je ale tato země nepřátelská.

Oči člověka toto vidí, ale dvě oči královy to nevidí.

Pro nepřátelství je ke mne nedůtklivý.

Dokud byly lodě na moři,  
ochraná ruka králova střežila Naharin a Kash,  
ale nyní je město uchváčeno rebely.  
V těchto městech nezbyvá jeho veličenstvu žádný z jeho místodržících.  
Všichni jsou ztraceni.

### III. 3 Ruiny

Písař:

Slunce toho, který tě neznal,  
Zapadlo, ó Amone.  
Ale pro toho, kdo tě zná, září.  
Chrám toho, kdo tě nauznal, je v temnotě,  
zatímco celá země je zalita svitem.  
Kdo tě má v srdci, ó Amone, jeho slunce září.

Nový dárce řádu, konající dobrodiní svému otci Amonovi a dalším bohům, obnovil zničené, aby ustanovil monument navěky a na věčnost. Vyloučil minulá protipravdivá ustanovení, překonal minulý řád. Ustanovil svého otce Amona nad třinácti póly, jeho svatý obraz obnovil, obložil zlatem, lapis lazuli a vším drahým kamením. Zatímco veličenstvo tohoto vzácného boha uctívalo v devíti zemích. Veškerý majetek chrámů byl zdvojen a ztrojen, zčtyřnásoben ve stříbře, zlatě, lapisu lazuli a všech drahých kamenech, královském lnu, bílém lnu, jemném lnu, olivovém oleji, gumě, tuku, kadidle, myrtě. Bez omezení a limitu. Jeho veličenstvu život, prosperita, zdraví! Postavili jsme bárky z cedru. Celou řeku ozařují.

Písař (recituje text ze současného turistického průvodce po ruinách Achetatonu):  
Do Tel-el-Amarny se jede osm mil jižně z Malawi až do míst, kde překročíte Nil.  
Na východě Nilu je vzdálenost menší než míle a můžete ji překonat na oslu. Ruiny jsou známé jako Palác královny Nefertiti a připomínají období Achnatonovy vlády.  
Tabulky psané klínovým písmem obsahují korespondenci Egypta a Sýrie. Nalézají se teď v káhirském muzeu. Pro zhlédnutí dalších památek východního břehu, musíte překročit řeku přívozem, který převáží auta. Přístaviště přívozu se nachází jižně na konci města. Měli byste sem dorazit nejpozději hodinu a půl před šestou hodinou večer. Přívoz provádí rychlou službu a vy budete potřebovat každou minutu pro obdivování památek. Nezůstalo zde nic z nádhery města chrámů a paláců.  
Hliněné cihlové budovy se nedochovaly a zbývá už jen velice málo také z velkých kamenných chrámů. Pouze obvodové zdi a podlahy. Jako dodatek k hrobkám a ruinám města je zde několik stél, rozptýlených okolo města, které značí jeho hranice.  
Většina z nich je ve špatném stavu.

### III. 4 Epilog

Z dálky je slyšet vokální zpěv Achnatona, Nefertiti a Teye, pomalu utichají.

## Příloha č. 2; Achnatonův hymnus na slunce

Překlad Františka Lexy<sup>63</sup>

Král Horního i Dolního Egypta Nefercheprure, pán obou zemí Votienre, syn Reův:  
Žijící v pravdě, pán korun: Achuenaton – kéž dosáhne vysokého Věku – a velká  
manželka krále, jeho miláček, paní obou zemí: Nefernofruaton Nefertiiti  
- kéž jest živa, zdráva a Svěží na Věky Věkův – praví:

“Záříš krásně v horizontu nebes, ó Slunce žijící, jež jsi žilo na prapočátku.  
Když vycházíš na východním horizontu, naplňuješ celou zemi svou krásou.  
Jsi velké, krásné, lesknoucí se, vznášející se vysoko nad celou zemí. Tvé paprsky  
objímají svět až na konec všeho toho, co jsi stvořilo. Ty jsi Re; přicházíš až ke konci  
světa a podmaňuješ jej svou láskou.

Ačkoli jsi vzdáleno, tvé paprsky dopadají na zemi, když jsi před jejím obličejem  
ve dne, když konáš svou cestu, když ukládáš se k odpočinku v západním horizontu,  
země jest v temnotě jakoby mrtva.

Lidé leží ve svých pokojích, majíce zahaleny hlavy jejich nosy jsou ucpány  
a oko nevidí oka. Kdyby jim byly ukradeny všechny věci, jež mají pod svými hlavami,  
nevěděli by o tom. Všichni lvi vycházejí ze svých doupat a všichni plazi koušou.  
Temnota vládne a země jest v mlčení, dokud to, jež tvořilo ji, odpočívá ve svém  
horizontu. Když se rozednívá, vycházíš na horizontu; záříš, jsa Sluncem  
ve dne a temnota utíká. Rozdáváš své paprsky a obě země jsou ve slavnostním  
lesku. Lidé procitají a staví se na nohy; ty jsi je zdvihlo. Myjí se, chápou  
se svých šatů a jejich ruce vzdávají chválu tvému zjevení.

Celý svět vykonává svoji práci. Dobytek těší se ze své píce, stromy a traviny  
se zelenají, ptáci vylétají ze svých hnízd a křídla jejich vzdávají chválu tvému duchu.  
Skot poskakuje po svých nohách. Všecko, co létá i co poletuje, žije, když ty jim  
vyjdeš. Lodi plují po proudu i proti proudu a všechny cesty se otvírají, protože jsi vyšlo.  
I ryby v řece vyskakují blíže k tobě, neboť tvé paprsky pronikají i do hlubin oceánu.  
Ty spojuješ muže se ženami. Vytváříš sémě v lidech, dáváš život synu v lůně jeho  
matky a konejšíš ho, aby neplakal. Ty jsi kojná dítěte v lůně mateřském, dávajíc  
dech, aby naživu udrženo bylo každé děcko, které jsi vytvořilo. A když vyjde z lůna  
na denní světlo, v den svého zrození, otvíráš ústa jeho, aby mluvílo, a staráš  
se o jeho každodenní pokrm. Ptáčátko ve vejci ozývá se ze skořápky a ty dáváš  
mu vzduch v jeho vnitřku, aby bylo udrženo naživu. Když učinilo jsi je dokonalým,  
proklobává se z vejce, aby křičelo podle své schopnosti, a běhalo po svých nohách,  
když z něho vyjde. Jak mnoho jest toho, co jsi stvořilo! Není tajnosti před jediným  
bohem, jemuž není rovného. Ty jsi stvořilo svět podle své vůle, jsouc samojediné,  
s lidmi, dobyt看, skotem i se vším, co jest na zemi a chodí po svých nohách  
i se vším, co létá, mávajíc svými křídly.

Cizince, Syřany a Etiopce i Egyptany, každého usadilo jsi na jeho místo a opatřuješ  
jim jejich potřeby, takže každý má svoji potravu.

Spočítán jest věk každého, jazyky rozlišeny jsou řečí a postava jejich i pleť jejich  
zrovna tak. Ty jsi rozlučitel, jenž rozloučil cizí národy.

Ty stvořilo jsi Nil v duatu a přivedlo jsi jej sem ze své vůle, aby živil lidi,  
jak jsi je stvořilo. Ty jsi pán jich všech. Jsi k nim milostivo, pane země, a svítíš pro ně,  
denním Sluncem, i všechny vzdálené cizí země jsou šťastny, že dopřáváš jim života.

<sup>63</sup> LEXA, F. (1921). *Náboženská literatura staroegyptská II*, Kladno: J. Šnajdr, s. 288-291

Ty umístilo jsi vodstvo v nebi, aby sestupovalo k nim, vlnilo se na kopcích jako oceán a napájelo jejich pole u jejich měst.

Jak znamenité jsou tvoje záměry, pane věčnosti!

Nebeské vodstvo přikázalo jsi cizincům a veškeré zvěři pouště, jež běhá po svých nohách, a Nil, vycházející z duatu, přikázalo jsi i Egyptanům.

Tak postaralo jsi se o obživu všem polím. Dokud budeš vycházeti, budou lidé tebou žít.

Ty stvořilo jsi roční počasí, abys životem obdařovalo všecko, co jsi stvořilo: zimu, aby ochlazovala je; žár, aby rozechřívání byli.

Ty stvořilo jsi vzdálené nebe, abys vycházelo a dívalo se na všecko, co jsi stvořilo.

Ty jsi jediný, jež vycházíš ve své podobě živého Slunce.

Vycházíš a svítíš, odcházíš a vracíš se.

Stvořilo jsi, jsouc samojediný, ze sebe sama miliony bytostí, osady, města i vesnice, cesty i řeky. Oči všech vzhlížejí k tobě, když jsi nad zemí, denním Sluncem.

Ty jsi v mém srdci, ale nikdo nezná tebe tak jako tvůj syn Nefercheprure Votienre. Dej, ať jest silný v provádění tvých záměrů a vření tvé moci!



### Příloha č. 3; Žalm 104

Dobrořeč duše má Hospodinu! <sup>64</sup>  
Jak jsi veliký, Hospodine, Bože můj –  
oděn jsi slávou a nádherou!  
Světlem jsi, jak pláštěm zahalen,  
nebe jsi jako plachtu rozestřel!  
Svoje paláce jsi nad vodou postavil,  
jak vozy užíváš husté oblaky,  
vznášíš se na křídlech větrných.  
4Vichry činíš svými posly,  
tvými služebníky jsou plameny!  
Zemi jsi založil na jejích sloupech,  
navěky jí neotřese vůbec nic.  
Jak pláštěm přikryl jsi ji oceánem,  
vody stály i nad horami.  
Před tvou hrozbou pak rozutekly se,  
před tvým burácením prchaly.  
Sahaly k horám, stekly však do údolí,  
na místo tebou určené.  
Hranice dals jim, aby je nepřekročily,  
aby už nikdy nepřikryly zem!  
Ty pouštíš potoky do údolí,  
aby proudily mezi horami,  
všechnu polní zvěř, aby napájely,  
divocí osli, aby u nich žízeň zahnali,  
na jejich březích, aby hnízdili ptáci,  
jejich zpěv, aby zněl mezi větvemi.  
Ze svých paláců hory napájíš,  
země se sytí ovocem skutků tvých!  
Trávě pro dobytek dáváš růst  
a také rostlinám k lidskému užitku,  
aby jim ze země pokrm vyrostl:  
Víno, jež smrtelníka v srdci oblaží,  
olej, po němž se obličej rozzáří,  
a chléb, který člověku dodá sil.  
Hospodin sytí i své stromové –  
libanonské cedry, které sám vysadil.  
Vrabci si na nich hnízda postaví,  
čáp si nachází domov na jedli.  
Vysoké hory patří kamzíkům,  
skály jsou útočištěm králíků.  
Stvořil jsi měsíc, aby časy určoval,  
i samo slunce ví, kdy má zapadat.  
Přivádíš tmu a noc se rozhostí,  
spoustou zvěře se lesy zahemží.  
Po své kořisti řvou tehdy lvi,  
aby tak Boha o pokrm žádali.

---

<sup>64</sup> Načteno z: Bible, překlad pro 21. století, [cit. 26. 8. 2021]  
<https://www.bible.com/cs/bible/15/PSA.104.B21>

S východem slunce se vrací zpět,  
aby ulehli ve svých doupatech.  
Za svým úkolem tehdy člověk vyráží,  
pracuje na něm, než se zešeří.  
Kolik je, Hospodine, skutků tvých!  
Všechno jsi moudře učinil –  
země je plná tvých stvoření!  
Hle, je tu moře širé a veliké,  
havěť bezpočtu se hemží v něm –  
maličcí i velcí tvorové!  
Plují v něm lodě a také leviatan,  
jehož jsi stvořil, aby si tam hrál!  
Ti všichni k tobě vzhlížejí,  
abys je krmil v čase potřeby.  
Dáváš jim a oni sbírají,  
když otevřeš ruku, sytí se hojností.  
Děsí se ale, když svou tvář ukrýváš,  
hynou, když dech jim odjímáš –  
navracejí se znovu v prach.  
Svého Ducha, když pošleš, bývají stvoření,  
abys tvář země znovu obnovil!  
Hospodinova sláva ať trvá věčně,  
ze svého díla ať se Hospodin raduje!  
Pod jeho pohledem země třese se,  
hory dýmají pod jeho dotykem!  
Zpívat budu Hospodinu celý život svůj,  
žalmy zpívat svému Bohu, dokud jsem tu!  
Kéž se mu líbí moje myšlenky –  
Hospodin je přece mojí radostí!  
Kéž by už hříšníci ze světa zmizeli,  
kéž by tu darebáci více nebyli!  
Dobrořeč, duše má, Hospodinu!  
Haleluja

# Příloha č. 4; Technické řešení

## „PÁSY“

I. AKT; II. AKT - 1., 2. SCÉNA; III. AKT - 3.-4. SCÉNA

• E23 - FOLIE PRO ZADNÍ PROJEKCI

• JEVIŠTNÍ STOLY

→ PRIMÁRNÍ V ÚROVNI JEVIŠTĚ (+ STOLY PRO MŔTVÉ)

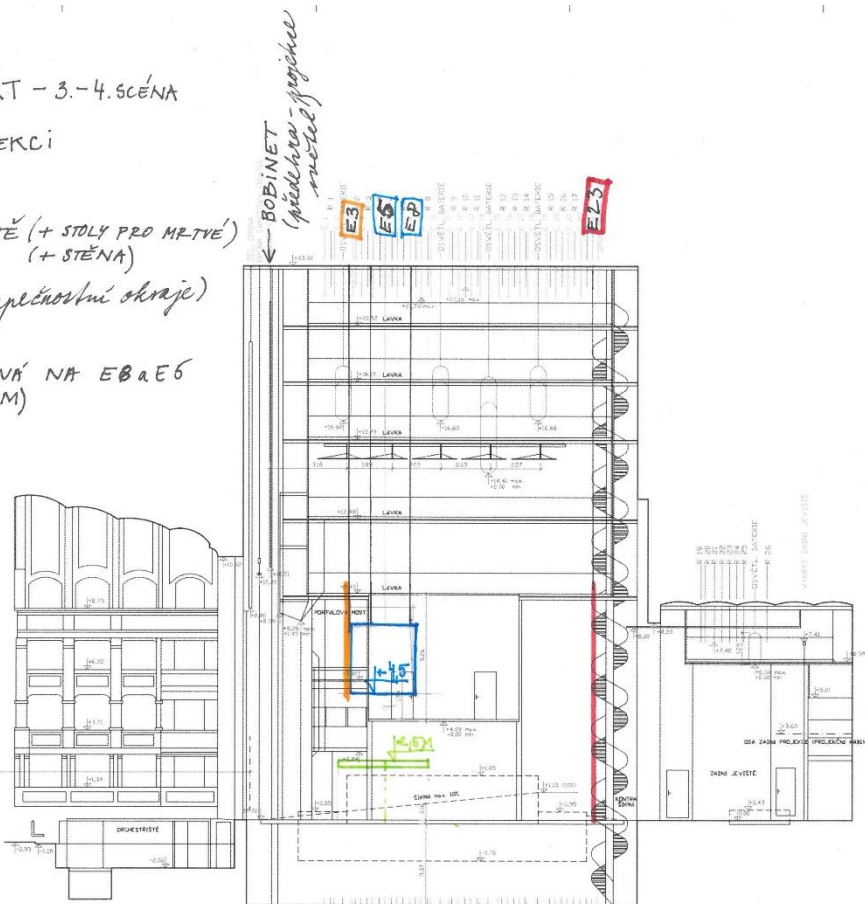
→ SEKUNDAŘNÍ + 2,5 M (+ STĚNA)  
(POCHOZÍ - výměnná berzeprůhlední okraje)

• DEKORACE „PÁSY“

→ KOVOVÁ KONSTRUKCE ZAVĚŠENÁ NA E6 a E6  
(moll; 3 ČÁSTI; 5 x 2,3 x 2,3 M)

• SAMETOVÁ SUFITA NA E3

(vykrojová „PÁSY“)



## „PÁSY“

I. AKT; II. AKT, 1., 2. SCÉNA; III. AKT, 3.-4. SCÉNA

• E23 - FOLIE PRO ZADNÍ PROJEKCI

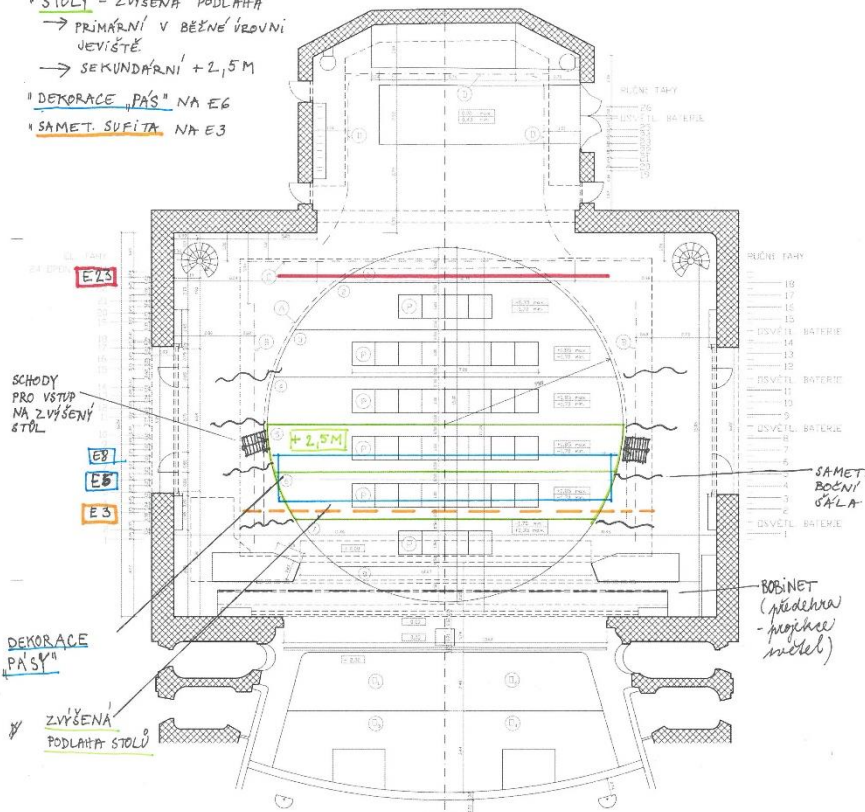
• STOLY - ZVÝŠENÁ PODLAHA

→ PRIMÁRNÍ V BĚŽNÉ ÚROVNI JEVIŠTĚ

→ SEKUNDAŘNÍ + 2,5 M

• DEKORACE „PÁSY“ NA E6

• SAMET. SUFITA NA E3

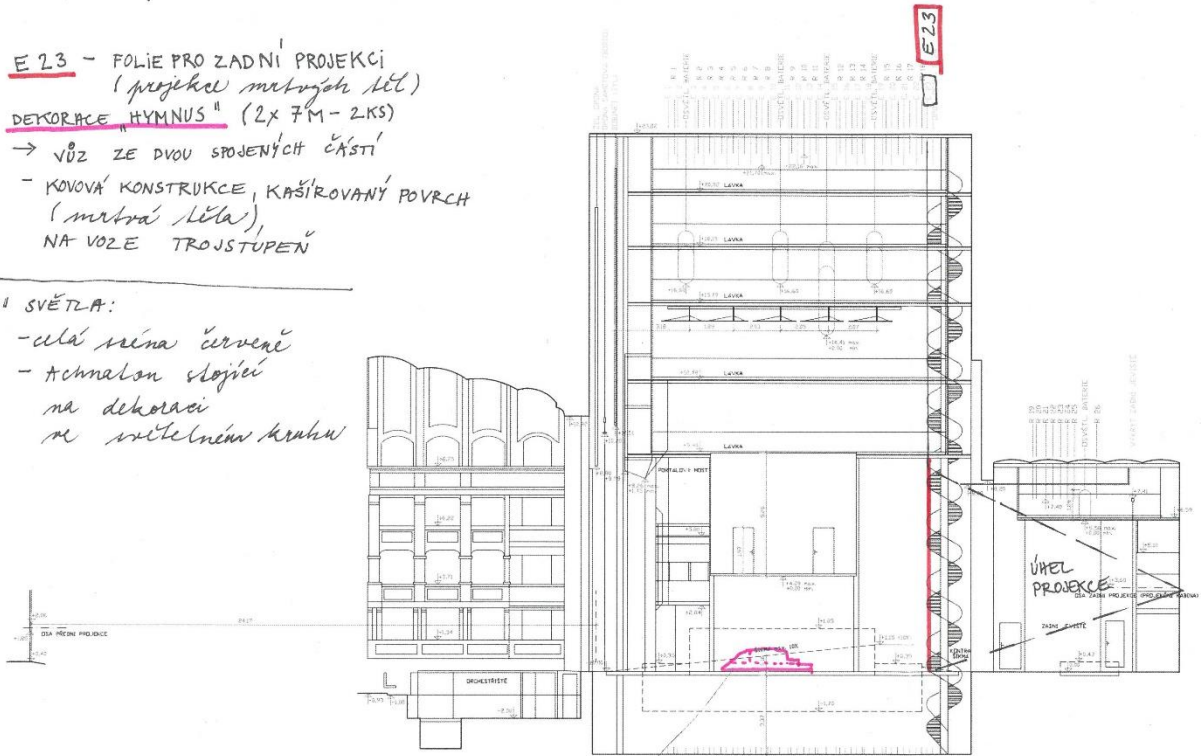


# "HYMNUS" II. AKT - 3., 4. SCÉNA

- **E 23** - FOLIE PRO ZADNÍ PROJEKCI  
(projekce matryšské lodi)
- **DEKORACE "HYMNUS"** (2x 7M - 2KS)  
→ VŮZ ZE DVOU SPOJENÝCH ČÁSTÍ
  - KOVOVÁ KONSTRUKCE, KAŠÍROVANÝ POUVRCH (matrá lodi), NA VOZE TROJSTUPĚŇ

## SVĚTLA:

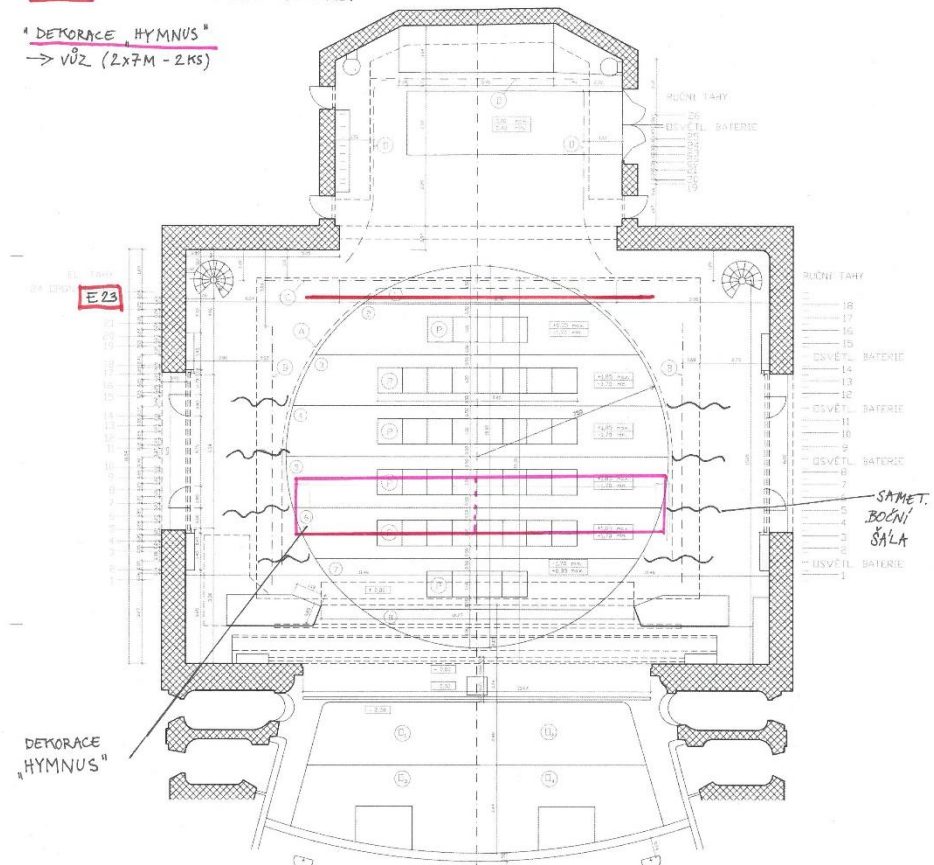
- celá stěna červeně
- Acmalon stojící na dekoraci a světelném kruhu



dekorace "HYMNUS"  
(kolo dekorace během představení není  
stojí v zadní části jezdí  
výška neváží projekci)

# "HYMNUS" II. AKT - 3., 4. SCÉNA

- **E 23** - FOLIE PRO ZADNÍ PROJEKCI
- **DEKORACE "HYMNUS"**  
→ VŮZ (2x 7M - 2KS)





# "RODINA" III. AKT - 1. - 2. SCÉNA (po přestávce)

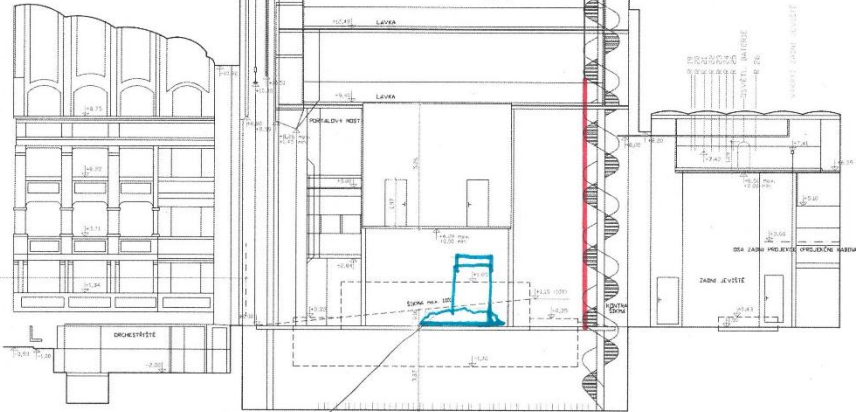
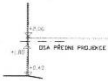
• E 23 - FOLIE PRO ZADNÍ PROJEKCI  
→ bílý horizont

• DEKORACE "RODINA" (2x7M - 2KS)

→ VŮZ - kovová konstrukce  
každoramenný povrch (lehký)  
→ DVE SPOJENÉ ČISTIČI  
+ KVADR - kovová konstrukce  
s polykarbonátem,  
připevněná k vozů  
( $r = 2M$ ,  $s = 4M$ ,  $hl. = 1,5M$ )

• SVĚTLA:

- studené světlo  
- bílý horizont  
+ "pohasínající slunce"



dekorace "RODINA"  
(lebo dekorace je během předchozích scén  
na bočním jevišti - rozložena  
na 2 části)

## "RODINA"

• E23 - FOLIE PRO ZADNÍ PROJEKCI  
→ bílý horizont

• DEKORACE "RODINA"  
→ VŮZ (2x7M - 2KS)  
+ KVADR.  
připevněný k vozů  
(2x4 x 1,5 M)

