

IGOR URANIĆ

*Arheološki muzej u Zagrebu*  
*Trg Nikole Šubića Zrinskog 19*  
*HR 10 000 Zagreb*

## EGIPATSKA SKULPTURA U ARHEOLOŠKOM MUZEJU U ZAGREBU

UDK 73.032.2 (32)

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

*Cilj ovog rada detaljan je opis kamenih spomenika egipatske zbirke Arheološkog muzeja s osvrtom na razvojne faze staroegipatskog kiparstva i različite stilove koji se javljaju u faraonskom Egiptu, a zastupljeni su u fundusu zbirke.*

Egipatska umjetnost - bilo da se misli na kiparstvo, zidne slikarije ili pak na graditeljstvo - snažno je utjecala na antičke kulture, te općenito na umjetnost Zapada. Egipat prodire u svijest zapadnjaka kako posredstvom Starog zavjeta, tako i zahvaljujući sklonosti Rimljana da prisvajaju strane kultove (u Rimu se egipatski kultovi službeno prihvaćaju u vrijeme Flavijevaca). Širenjem Rimskog Carstva šire se i egipatski kultovi tragove kojih (osobito Serapisa i Izide), zahvaljujući rimskoj nazočnosti, možemo naći i u Panoniji i Dalmaciji. U srednjem vijeku Egipat je za Europljane egzotičan svijet tajni koji zanima tek članove mističnih i hermetičkih bratstava, da bi s Napoleonom osvajanjem Egipta započela nova faza intenzivnog interesa za njegova blaga i spomenike, ali i njegovo sustavno znanstveno istraživanje. Savršenstvo i sklad oblika egipatskih statua već pri prvom susretu s tom kulturom plijene našu pažnju, a visoki kriteriji u proporcijama i simetriji, te specifična elegancija u prikazima ljudske figure govore nam o impresivnim dostignućima jedne od najstarijih civilizacija. Od 20. stoljeća egipatska skulptura zauzima istaknuto mjesto u svim svjetskim muzejskim zbirkama, gdje obično predstavlja najatraktivniji dio fundusa izložaka.

U zbirci egipatskih starina našeg muzeja kiparstvo je zastupljeno s nekoliko osobito zanimljivih spomenika što omogućuje studiju visoko razvijenog staroegipatskog kiparstva. Spomenici su pretežno datirani u razdoblje Novog kraljevstva (1552-1070. g. pr. Kr.), te Kasno razdoblje (1070-332. g. pr. Kr.), no među njima ima i starijih. Gotovo su svi, nažalost, fragmentarni. Pa, ipak, i fragmenti kipova kojima raspolažemo (osobito kada su po srijedi portreti) posve su dostatni za izučavanje nekih bitnih značajki razvojnih etapa egipatskog kiparstva. Među kipovima nalazimo: glavu faraona, glavu žene, ozirijanski torzo, sjedeći kip u obliku kocke svećenika Džed-Ptah-ju-ef-anha, postolje kipa sa stopalom, te dva nedovršena kipa - prikaz ljudske figure (možda svećenika) koji drži posudu za ritualno pročišćenje, te statua žene koja sjedi - nešto starije datacije (Srednje kraljevstvo ili Prvo prijelazno razdoblje). Ti spomenici jasno svjedoče o značajkama pravaca i općim paradigmatima što su oblikovali egipatsku umjetnost. Kada je riječ o najznačajnijim načelima, treba uzeti u obzir dva temeljna. Ponajprije, ono što opažamo pri raščlambi umjetničkih stilova jest

globalna orijentacija prema prikazivanju idealnog, a s druge strane tradicionalna sklonost prema arhaizaciji po uzoru na Staro kraljevstvo, kojoj se tek povremeno suprotstavljaju prolazni, pomodni trendovi.

Prema nekim autorima (među kojima je najugledniji Cyril Aldred), u Egipćana još ne postoji svijest o umjetnosti kao neovisnoj kategoriji, već je ona jednostavno neodvojivi dio religije i stvaranja materijalne kulture. Takva mišljenja polaze od postavke da u Egiptu ne postoji svijest o umjetnosti onakvoj kakva je ona danas - stvaranje radi prikazivanja subjektivnog doživljavanja svijeta. Pristalice tog mišljenja smatraju da je egipatska umjetnost isključivo u službi religije i vladarske moći, te je stoga kako u izrazu, tako i u izboru opusa, ovisna i potčinjena potrebama politike i klera. No takva orijentacija umjetnosti (barem kada je riječ o religiji) ne podliježe opravdanoj kritici, jer je vjerovanje primijenjeno u umjetnosti zapravo pravi oblik izravnog korištenja duhovnog potencijala u materijalnome. Uostalom, religija je i u Europi sve do 20. stoljeća bila poglavitim izvorom nadahnuća umjetničkog stvaranja. Bez razvijene religijske svijesti i čovjekove nutarnje potrebe za božanskim, civilizacije Starog svijeta zacijelo ne bi nikada stasale do takve kulturne razine na kakvoj je bio primjerice Egipat. Mnogi egipatsku plastiku u kiparstvu (osobito kada je riječ o portretima) često doživljavaju kao "hladnu" i "nedostatno humanu" u odnosu na, primjerice, antičku. Jer, dok iz grčkih i rimskih kipova (i onda kada je riječ o prikazima božanstava) zrači život i ljudska ljepota, egipatske su statue često nadljudski lijepe u svojoj hladnoj savršenosti. Grčki prikazi bogova daju dojam da su lijepi ljudi, dok u Egipćana čak i ljudi slične na bogove. Tu je sve podređeno potrebi za apoteozom, težnji za arhetipom, vječnošću i besmrtnošću. Želi se dati tjelesni oblik ideji u smislu kako to promišlja Platon. Prema tome cilj umjetnikova stvaranja nije prikazivanje realnosti koju vide nesavršena osjetila naše zamjedbe, već stvarnosti višeg svijeta arhetipova u kojem je sve savršeno. Te Platonove zamisli doista nalazimo kao glavne značajke egipatske umjetnosti, a one se ogledaju osobito u slikarijama, gdje se izbjegava korištenje perspektive. Ona, naime, nije dijelom objektivne stvarnosti, već je također plod nesavršenosti našeg opažaja. Pri izradbi skulpture (pa i na nekim slikarijama) Egipćani pokazuju da se itekako dobro koriste trodimenzionalnim prikazivanjem, pa tako dvodimenzionalnost u slikarstvu treba shvatiti isključivo kao izraz osobitosti njihovog svjetonazora. Svaka je stvar (ljudsko tijelo i njegovi pojedini dijelovi, životinja, biljka, prirodna pojava) za Egipćanina bila višeznačan simbol. A svaki je simbol jedan od izražaja božanskog koje je po sebi savršeno. Čovjek, u takvom kontekstu promišljanja svijeta, treba težiti prema savršenom, bilo da to čini posredstvom umjetnosti, činom rituala ili etičnim djelovanjem u svijetu. On o savršenom i božanskom ne treba imati svog subjektivnog i nesavršenog mnijenja, pa stoga umjetnik nema potrebe za takvim stvaranjem koje bi dalo prednost ljudskom viđenju savršenog, već ima nastojati u tome da ga dokuči. Stoga je uputno staroegipatsku umjetnost promatrati kao svjedočanstvo jednog posebnog vremena i mentaliteta. Od filozofije i predodžbi tog prastarog promišljanja svijeta dijeli nas, doduše, velika vremenska distanca, no civilizacijske vrijednosti Egipćana baština su cijeloga čovječanstva, kako u materijalnom (spomenici), tako i u duhovnom smislu (predodžbe koje rađaju i oblikuju umjetnost).

Kao što smo spomenuli, poglavita je značajka egipatske kulture bila stalna orijentacija prema prošlosti, prema vlastitim izvorima. Neprestance se za uzor uzima umjetnost Staroga kraljevstva, jer je u Egipćanima tijekom njihove tri tisućljeća duge povijesti živio pojam "zlatnog doba" u kojem su na zemlji vladali bogovi. Kada je riječ o toj mitskoj epohi<sup>1</sup>, najpoznatiji kroničar egipatske povijesti Maneton zapisao je da su Egiptom u davna vremena vladali bogovi, potom polubogovi, heroji i duše mrtvih, a tek od legendarnog Menesa naslijeđuju ih ljudske dinastije<sup>2</sup>. Taj prošlost

<sup>1</sup>O vjerovanjima u vezi sa zlatnim dobom vidi: L. KAKO-SY. *A nap királysaga Világosság*. Budapest, 1976: 229-233.

<sup>2</sup>W. G. WADDELL. *Manetho*. London, 1956.

bila svojevrsno "stanje raja" koje se putem arhaizacije forme izražavanja želi uvijek iznova obnoviti, očuvati, ili barem imitirati. Čini se kao da je misao vodilja većine subjekata staroegipatskog umjetničkog stvaranja bila ta da postignuto savršenstvo forme treba očuvati, a ne razvijati dalje. No, postojali su i oni koji su, slično današnjim stilskim miješanjima i previranjima, željeli razviti stilove koji se odmiču od uvriježenih kanona. Izučavanjem spomenika koji se mogu naći u našem muzeju možemo pratiti tendenciju arhaizacije koja je tijekom tri tisućljeća duge povijesti egipatske države stalno smjenjivala njoj suprotstavljenu sklonost stilskim inovacijama, najsnažnije pojavnosti kojih su se zbile u razdoblju Amarne.

Egipatska umjetnost gotovo od svojih početaka ima razvijene kanone proporcija. To se osobito odnosi na prikazivanje ljudskih likova. Na osnovi egipatskih mrežastih podloga, koje su pronađene tamo gdje izradba reljefa ili zidne slikarije nije bila dovršena, Eric Iversen je taj sustav uspio rekonstruirati, zaključujući da su pri prikazivanju ljudskog tijela korišteni točno određeni razmjeri u odnosima veličine pojedinih dijelova tijela. Najmanja jedinica mjere u tom sustavu bila je širina ljudske šake i ta je mjera ujedno bila i stranica jednog kvadrata u mreži koja se crtala prilikom izradbe reljefa i slikarija. Visina ljudskog tijela iznosila je 18 kvadrata, a taj kanon primjenjivao se od Starog kraljevstva (od 3. dinastije) pa sve do Kasnog razdoblja (točnije do 26. dinastije) - posljednjeg klasičnog razdoblja egipatske umjetnosti.

Kada je riječ o kiparstvu, ono je u svakom pogledu među najstarijim granama egipatske umjetnosti. Plastika od keramke i slonovače izrađivana je već u predinastičko doba<sup>3</sup> (dakle u pretpovijesti). Prve kamene statue faraona javljaju se već u vrijeme 2. dinastije (arhaisko razdoblje, 2955-2635. g. pr. Kr.), dok najstarije plastike (portreti faraona u prirodnoj veličini) u bakru potječu iz doba vladavine Pepija I. (Staro kraljevstvo, 2635-2155. g. pr. Kr.). U Kasnom razdoblju osobito se razvija izradba statua u bronci. Velik broj spomenika upravo toga tipa (uglavnom figurica božanstava) čuva se i u našem muzeju<sup>4</sup>. Egipatsko kiparstvo pokazuje visoke standarde kako u malim plastikama statueta, tako u monumentalnim poput faronskih statua. Od tvrdih materijala najčešće se rabe bazalt, diorit, škriljevac, kvarcit, alabaster, vapnenac, jasper i obsidian, dok su među mekšim materijalima najučestaliji finiji vapnenac, pješčenjak, serpentinit i steatit<sup>5</sup>. Osobito je čest steatit u izradbi statueta i malih figura, a najčešće je dodatno presvučen finom, prozirnom glazurom. U izradbi statua od tvrdih vrsta kamena obično nema bojenja (osim eventualno detalja). Što se tiče tvrdih vrsta kamena, Egipćani ih rabe još od najranijih razdoblja izrađujući od njih posuđe. Pretpostavlja se da su se mekše vrste kamena rezale ručno, a pri tom se mogao koristiti alat od barka, koji je u kasnijim razdobljima zamjenila bronca. Tvrdi pak kamen komadao se različitim metodama uz pomoć teških maljeva, doleritnih kugli i oblutaka tvrdog kamena<sup>6</sup>, nakon čega je slijedila finija obradba klesanja i glačanja detalja na kamenoj površini klesarskim alatkama. Finalizacija površine statua izvodila se glađenjem i poliranjem pomoću tvrdog kamena (najčešće kvarcita kombiniranog s puderom od kamene strugotine). Na kamenim sarkofazima pronađeni su znaci koji upućuju da su morali biti rezani pomoću velikih bakrenih oruđa u koja su bili umetnuti komadi kvarcita. Prikaze rada na kipovima nalazimo na više mjesta u Egiptu. Primjerice u grobnici Rehmirea u Tebi (TT. 100) gdje su prikazani klesari pri izradbi faraonskih kipova i sfingi. Na reljefima i slikarijama jasno se vidi kako se izvodila finalizacija kipova pomoću različitih alatki. Prikaze sličnog sadržaja nalazimo i u Tiovoj grobnici u Sakari.

<sup>3</sup> primjerice u kulturi El-Badari; vidi: M. A. HOFFMAN. *Egypt before Pharaohs*. London, 1979: 136-144.

<sup>4</sup> vidi: J. MONNET SALEH. *Les Antiquités Égyptiennes de Zagreb*. Pariš, 1970: 59-66.

<sup>5</sup> C. ALDRED. *Bildhauer und Bildhauerei. Lexikon der Ägyptologie*, I. Wiesbaden, 1975: 801.

<sup>6</sup> id. I/1, p. 801.

Božanstvo - zaštitnik kipara bio je već u vrijeme Starog kraljevstva bog Ptah iz Memfisa, što su ga Grci povezali sa svojim bogom - kovačem Hefaistom. Ptaha su zanatlije i umjetnici štovali kao svoje božanstvo i za Novog kraljevstva, a u kasnom se razdoblju ti epiteti pridaju i Imhotepu - graditelju prve piramide - čijem kultu tada raste popularnost. Važnost prve piramide za razvoj arhitekture bila je golema. To je, naime, bila prva građevina u Egiptu sagrađena isključivo od kamena. Od Imhotepovog se doba kamen smatra svetim građevnim materijalom, a cigla profanim. Stogaje oblikovanje kamena samo po sebi imalo određene vjerske konotacije, osobito kada se radilo o izradbi božanskih i faraonskih kipova.

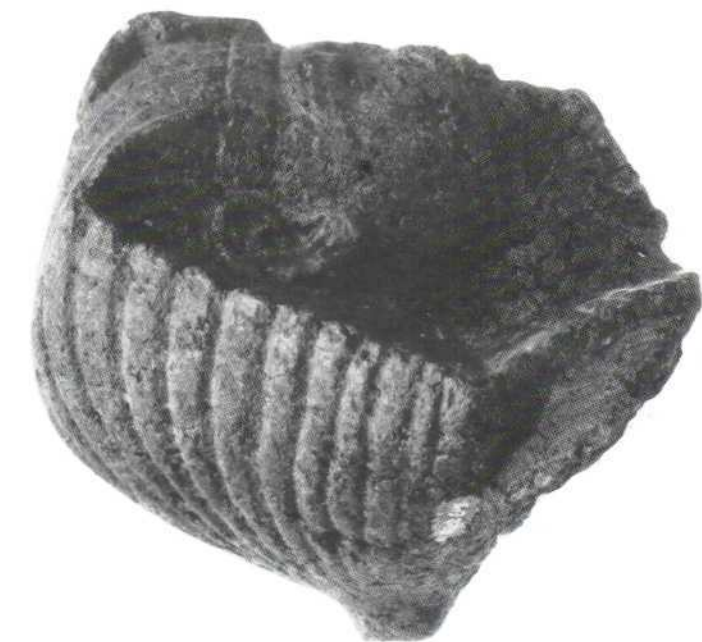
Kako bismo što jasnije izložili predložak određenih razvojnih faza i kulturnih utjecaja što su oblikovali kiparstvo starih Egipćana prikazat ćemo kataloški kamene spomenike zagrebačke zbirke egipatskih starina.

#### GLAVA FARAONA

Potječe iz zbirke podmaršala Kollera, koji je veći dio sadašnje zagrebačke zbirke otkupio tijekom svog boravka u Italiji. Riječ je o glavi granitne statue koja je mogla biti dio sfinge, ali isto tako i jednostavno glava faraonskog kipa kakvi su vrlo česti među egipatskim spomenicima. Faraonski portret, jedna od najvažnijih tema egipatske skulpture, pretrpio je mnogobrojne transformacije, ali je, isto tako, sačuvao neke značajke tijekom tri tisućljeća egipatske povijesti. Među najstarijim portretima faraona koje poznajemo su izvanredni kipovi faraona Džosera i Kefrena. Ti su kipovi ubrojeni u najimpresivnija djela staroegipatske umjetnosti. Portreti ostavljaju utisak nadljudskoga. Pogled Kefrenova kipa u prirodnoj veličini uvijek je, nekako, iznad promatrača, a njegove su linije božanski savršene. Džoserov je kip pronađen u kompleksu njegove piramide u takozvanom *serdabu*<sup>7</sup>, iz kojeg su kroz dvije rupe faraonove oči, koje su najvjerojatnije bile izrađene od dragog kamena, promatrale zbivanja u hramu. Dakako, oči su nestale još u starini, ali je kip sačuvan. Faraon se najčešće prikazuje kako sjedi na tronu uspravnog držanja i simetrično smještenih nogu na koje su položene njegove nadlaktice, a desna šaka najčešće mu je stisnuta, dok je lijeva opušteno ispružena iznad koljena. Ponekad (Novo kraljevstvo) vladar u rukama drži faraonsko znakovlje - štap *heka* i trostruki korbač *neheh*, ili jedno od toga. Takvim je kompozicijama cilj prikazati savršenog čovjeka (ili čovjeka-boga), njegovu uzvišenost, stabilnost, snagu i uravnoteženost. Faraonovo je stupanje na vlast bilo simbolično stvaranje svijeta, odnosno poretka što se oslobađa iz stanja kaosa, pa su faraonski kipovi stoga bili simbol stabilnosti i moći samog kraljevstva. Neki analitičari utjecaja povijesnih zbivanja na stilske promjene u umjetnosti fine varijacije u faraonskom portretu tumače kao posljedicu sveukupnih političkih prilika u zemlji. Nakon portreta iz Starog kraljevstva, koji imaju značajke do božanskog idealiziranih prikaza vladara, za Srednjeg kraljevstva (iz kojeg je pronađeno mnoštvo portreta trojice Sesostrisa i Amenemhata) faraonski portret dobiva nove značajke. Crte lica u faraona postaju ozbiljnije, te na promatrača ostavljaju dojam čvrste osobe opterećene velikom odgovornošću, čak zabrinute. Pretpostavlja se daje to neposredan izraz ne baš lagodnih vremena po Egipat. Možda je nadzemaljski izraz lica poput onoga u Starom kraljevstvu postao nedovoljno "konkretan" za političku situaciju u kojoj su red u zemlji, u razdoblju kada se na dvoru događaju dinastičke borbe, pa i atentati na faraone, mogli provesti samo snažni i odlučni ljudi. Srednja je država možda razdoblje kad je faraon možda više nego ikada čovjek, a mnogo manje bog. Vladari-ratnici koji utvrđuju granice zemlje stoga su tako i prikazani. Nakon toga (točnije nakon nove krize u drugom prijelaznom razdoblju) dolazi

<sup>7</sup> Posebno svetište unutar posmrtnog hrama u okviru piramidinog kompleksa. Ima oblik sobe bez vrata i prozora s

dvije rupe u visini očiju faraonovog kipa koji je u njemu smješten.



Glava faraona







Glava faraona

glamurozno doba Novog kraljevstva, doba kada se gradi više velikih hramova, impresivnih pećinskih grobnica i drugih građevina, a faraonskim licima vraća božanski izgled. Portrete Tutmozisa i Ramesida (18. i 19. dinastija) karakterizira isti onaj nadzemaljski i nadljudski izraz lica, ali kojem je tada pridodan i blagi osmijeh.

Crte lica ukazuju na to da je glava farona koja se čuva u zagrebačkom muzeju<sup>8</sup> nastala u vrijeme 18. dinastije<sup>9</sup> (1552-1360. g. pr. Kr.). Glava je visoka 20,5 cm, a od kraja do kraja klafra široka 25 cm. Unatoč znatnom broju sitnih mehaničkih oštećenja te su značajke jasno vidljive na licu. Lako je uočljiv i spomenuti faraonski osmijeh. Na glavi faraona je klaft koji se spušta od čela i pada preko ramena prekrivajući djelomice i prsa. S desne strane spomenika preostao je i komad ramena kipa. Klaft s prednje strane ima udubljene crte koje, kada se spomenik gleda sprijeda, pojačavaju dojam zmijskog izgleda čitave figure, jer ona tako podsjeća na kobru uzdignute glave. Kako je kobra bila simbol solarne i božanske moći, faraon je svojim klaftom trebao sličiti na tu zastrašujuću viperu u trenutku kada svoju pozornost usmjerava na napad. Na čelu figure ocrta se ostatak onoga što je bilo *ureus* - podignuta glava i prednji dio tijela kobre. Tijelo *ureusa* spušta se prema čelu gotovo od sredine tjemena glave. Uši nisu prekrivene klaftom, a brada je bila ukrašena stršećom umjetnom bradom (uobičajenim faraonskim znakovljem), koja je tu tek fragmentarna, ali prepoznatljiva. Umjetna brada bila je čitavom dužinom kamenim potpornjem spojena s vratom. Crte očiju, obrve i zjenice bile su pojačane crnom bojom, a usta relativno uska i sa spomenutim smiješkom - simbolom blagostanja.

## GLAVA ŽENE

Već na prvi pogled portret žene nesrazmjerno izdužene lubanje pokazuje bitne značajke umjetničkih težnji nastalih u vrijeme takozvane "vjerske reforme", periodu koji je nastupio nakon snažnih vladara 18. dinastije, a datira se otprilike između 1364. i 1334. g. pr. Kr. (do vladavine Horemheba, odnosno do početka dinastije Ramesida 1306. g. pr. Kr.). Nakon smrti Amenhotepa III. (1402-1364. g. pr. Kr.), koji je putem diplomacije učvrstio vanjskopolitički položaj Egipta ojačavši savezništvo s Mitanijom, na vlast dopijeva njegov degenerični sin Amenhotep IV. koji će za svoje vladavine uništiti sve ono što je u politici izgradio njegov otac. On, zaluden svojim božanstvom Atonom, zameće sukob s dominantnim Amonovim svećenstvom, proglašava vrhovnim bogom Atona, te osniva nov glavni grad - Ahetaton. U Ahetatonu će umjetnici "farona - heretika" zasnovati potpuno nov stil u umjetnosti, napustivši tisućljetnu arhaizaciju i beskonačno ponavljanje tradicionalnih obrazaca koji su za većinu Egipćana bili sveti. Čini se da je ta "nova umjetnost" nastala pod Amenhotepom IV (koji je promijenio ime u Ehnaton) imala svoj uzor, pa i inspiraciju u samom faraonu. Ehnaton je, naime, bolovao od nekih bolesti što su za posljedicu imale degenerativne tjelesne promjene. Iako tijelo i grob Ehnatona nikada nisu nedvojbeno indentificirani, mnoštvo prikaza upućuje na to daje njegova glava doista mogla biti izdužena, trbuh izbočen, noge otekle, a prsni koš slabo razvijen, pa su tako nastale različite teorije o mogućim oboljenjima koja

<sup>8</sup> Spomenik nosi inventarni broj 674, dok je u katalogu J. MONNET SALEH. *Les Antiquités Égyptiennes de Zagreb*. Paris, 1970: 50, br.32.

<sup>9</sup> Autorica kataloga J. Monnet Saleh smatra daje spomenik mogao nastati potkraj 18. dinastije neposredno prije

amarnske krize, te da možda predstavlja Amenhotepa II. Općenito za umjetnost u doba Ramesida vidi: *Ramses le grand*. Galeries Nationales du Grand Palais. Pariš, 1976.



Glava žene

su mogla tako deformirati faraonovo tijelo. Ipak, moglo bi se zaključiti da Ehnaton u realističkom prikazivanju svog tijela vidi način suprostavljanja idealiziranom prikazivanju i plastici faronskih portreta o kakvima smo govorili uz prethodno opisani spomenik<sup>10</sup>. Faron - inkarnacija boga - koji

<sup>10</sup> Općenito o umjetnosti u razdoblju Amarne vidi: S. WENIG *Lexikon der Ägyptologie*, I. Wiesbaden, 1975: 174-181; C. ALDRED. *New Kingdom Art in Ancient Egypt*.

London, 1961; W. STEVENSON SMITH. *The Art and Architecture of Ancient Egypt*. London, 1958; odnosno: C. ALDRED. *Akhetaten and Nefertiti*. New York, 1973.





Ozirijanski torzo



se do tada prikazivao kao idealan čovjek, snažan i muževan, božanskih, ali odlučnih i muževnih crta lica, prikazuje se duguljast i trbušast, slabašan i boležljiv, kakav je Ehnaton doista i bio. Moguće je dakako da su neke njegove tjelesne značajke radi stvaranja novog, amarnskog trenda u umjetnosti bile i karikirane. Tako umjetnost postaje sredstvom sukobljavanja između tradicionalizma i Ehnatonove "subkulture". U istoj se maniri počinju prikazivati svi članovi kraljevske obitelji: Ehnatonova žena Nofertiti i njihovih šest kćeri. Portret Nofertiti s plavom krunom, koji se čuva u Berlinu, uvjerljivo je najljepši, a zacijelo i najpoznatiji spomenik iz tog razdoblja. Konačno, stil iz Tel el Amarne (kako se danas naziva lokalitet nekadašnjeg Ahetatona, zamrlog ubrzo po faronovoj smrti) biva prihvaćen od svih Atonovih sljedbenika, a njegov utjecaj nalazimo još i u umjetnosti razdoblja Ramesida na zidnim slikarijama nekropola i drugdje. Značajke stila iz Amarne nalazimo i u slavnim umjetninama pronađenim u Tutanhamonovoj grobnici.

Ženska glava u stilu Amarne, koja se čuva u Arheološkom muzeju u Zagrebu pod inventarnim brojem 758, poklon je Dragice Havliček iz 1971. godine. U ranijim objavama<sup>11</sup> izražene su izvjesne dvojbe oko autentičnosti spomenika, ali niti jedan od autora o tome nije donio izričitu prosudbu. Glava je izrađena od raznobojnog, sivo-crno-bijelog granita, visina joj je 13,4 cm, a dužina 17,2 cm. Lice i uši tek su naznačeni na površini kipa. Lice je oblikovano upravo na način tipičan za prikazivanje Ehnatona i njegovih princeza. Nos je pravilan, usta su uska, usne debele, brada ponešto šiljata i lagano ispupčena, pa upućuju na mogućnost daje glava jedan od brojnih portreta jedne od Ehnatonovih princeza. Izrazito deformirana lubanja kakva je bila u modi u vrijeme Ehnatove vladavine, podsijeća na one koje možemo vidjeti na prikazima faraonovih kćeri. Iako je i njegova žena Nofertiti prikazivana na sličan način, njena glava u pravilu nije tako groteskno izdužena u stražnjem dijelu kao što su to glave princeza. U Ehnatonovo doba izdužena lubanja bila je pomodni trend pa su se na djeci radile hotimične deformacije lubanje. Taj je običaj inače poznat iz raznih kultura, osobito u pretpovijesti Euroazije, a i danas ga nalazimo, primjerice, u nekih afričkih plemena<sup>12</sup>. Glava ima tanak vrat koji je odlomljen tek nekoliko centimetara ispod baze lubanje.

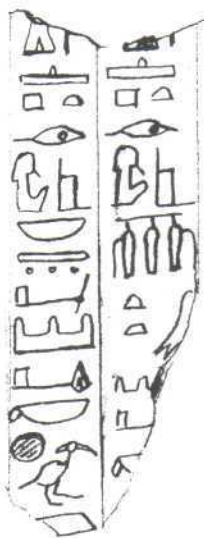
## OZIRIJANSKI TORZO

Riječ je o torzu (fragmentu) statue stojećeg spomenika Ozirisa, odnosno zavjetnog kipa od ružičastog granita visine 30 cm, a širine 25 cm. Spomenik je iz Kollerove zbirke, a u inventarnoj knjizi Arheološkog muzeja u Zagrebu nosi inventarni broj 670.<sup>13</sup> Vidimo gornji dio ljudskog trupa. S prednje strane su ruke koje drže faronske (odnosno Ozirisove) simbole moći - štap heka i flagelum neheh (ili dva flageluma?). Desna je ruka dosta dobro očuvana, dok je od lijeve preostao samo dio podlaktice, a na mjestu šake na prsima je ostala udubina. Na prsima je široka ogrlica te ostatak umjetne brade. Sa stražnje strane spomenika je potporni stup, na koji se naslanja figura Ozirisa, odnosno, s njime je stopljena. Na spomeniku je više manjih i većih mehaničkih oštećenja. Na potporom stupu nalazimo i hijeroglifski zapis u dva okomita retka. U desnom možemo pročitati: *Kraljevska žrtva koju daje Oziris, gospodar Amentija ...*, a u lijevom: *Kraljevska žrtva koju daje Oziris - gospodar svete zemlje daje tvoj sjajni oblik (na nebu)...* Riječ je o tradicionalnim žrtvenim formulama, te se sa sigurnošću može ustvrditi da je spomenik bio postavljen u nekoj grobnici

<sup>11</sup> Osim u katalogu J. M. Saleh, spomenik su objavljivali i: Ivan MIRNIK. Glava statuete XVIII dinastije u egipatskoj zbirci Arheološkog muzeja u Zagrebu. *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* (Zagreb), 24/1975, 1-6: 3-10.; te: Husein KADIĆ. O pitanju atribucije i autentičnosti glave statuete XVIII dinastije u zbirci Arheološkog muzeja u Zagrebu. *T 17 e a i z a C a*, k o n z e r v a t o r i j e H r v a t s k e (Z a g r e b) >

<sup>12</sup> O običajima oblikovanja lubanje vidi: E. J. DINGWALL. *Artificial Cranial Deformation*. London, 1931; I. KISZELY. *The Origins of Artificial Cranial Deformation in Euroasia*. Oxford, 1978.

<sup>13</sup> n j e t a k o d e r o p i g a n u y e ć s p o m e n i k o m k a t a l o g u z b i r k e J. M O N N E T S A L E H. *Les Antiquités Egyptiennes de Zagreb*. Paris, 1970: 52, 37. U jednom svom pismu iz 1956. godine Rosalind Moss iz Griffith instituta u Oxfordu spominje spomenik pod imenom Ptahefonh.



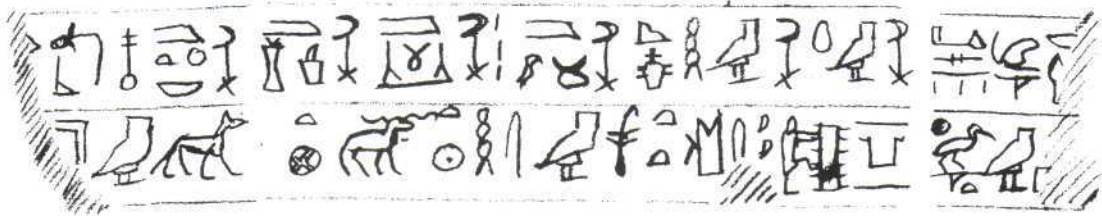
Ozirijanski torzo (natpis)

nepoznatog nam adresata. Obzirom na kakvoću izradbe i veličinu kipa, on je lako mogao pripadati važnoj ličnosti. Stil izradbe, pak, upućuje nas na dataciju u vrijeme 19. dinastije (1306-1186. g. pr. Kr.), dakle na razdoblje obnove klasičnih manira u umjetnosti koja je uslijedila za Ramesida nakon Ehnatonove Amarne. Stoga, tu nalazimo primjer kontinuiranog očuvanja klasične staroegipatske umjetnosti, koje su korjeni bili toliko duboko utkani u samu bit civilizacije u dolini Nila da Ehnatova sklonost inovacijama nije imala ozbiljnije izgleda da pozivi kao neki novi, generalan likovni obrazac, pa je u kratko vrijeme nestala u sjeni tradicionalnih umjetničkih usmjerenja.

#### SJEDEĆI KIP DŽED-PTAH-JU-EF-ANHA

Ovaj fragmet pripadao je kipu iz kategorije takozvanih kipova u obliku kocke. Riječ je o vrsti portreta kojima je čovjek prikazan tako da sjedi zgrčenih koljena na koja su položene njegove ruke tvoreći zajedno kockasti oblik. Iz takve "kocke" ističe se jedino glava pokrivena klaftom. Kipovi u obliku kocke osobito su zastupljeni u Kasnom razdoblju, a najljepša ostvarenja tog tipa bilježe se u vrijeme vladavine saiske dinastije (664-525. g. pr. Kr.). Vladavina libijskih dinastija (a osobito već spomenute iz Saisa za koju se pretpostavlja da je, isto tako, bila libijskog podrijetla) još je jedno razdoblje u kojem se ponavlja snažna arhaizacija u umjetnosti<sup>14</sup>. Kada nakon vladavine snažne dinastije Ramesida Egipat postupno slabi, a zemlja zapada u krizu uzrokovanu nutarnjim i vanjskim čimbenicima (to je doba kad jačaju agresivne države u Mezopotamiji, te se nastavlja najezda "naroda s mora" od kojih je granice Egipta morao braniti još Ramzes III), i umjetnost Novog kraljevstva gubi svoje visoke kriterije. Stoga saiski vladari, proglašavajući razdoblje obnove, još jednom pokušavaju pronaći uzore u klasičnoj fazi civilizacije, te se i umjetnost okreće stilu Starog kraljevstva. Ta tendencija ide tako daleko da mnogi kipovi nastali u tom periodu na prvi pogled izazivaju dvojbu glede svoje datacije, pa je ponekad bitna razlika u spomenika Starog kraljevstva i Kasnog (saiskog) doba izrazita tek hijeroglifskim zapisima koje nose. Jezik je, naime, u tom dugom rasponu toliko evoluirao (osobito pisani) da su razlike znatne. No, dobrom poznavatelju staroegi-

<sup>14</sup> O umjetnosti u saisko doba: I. NAGY. Arhaizáló i-rányzatok a saisi korszakban. *Antik Tanulmányok* (Budapest) 17/1970.



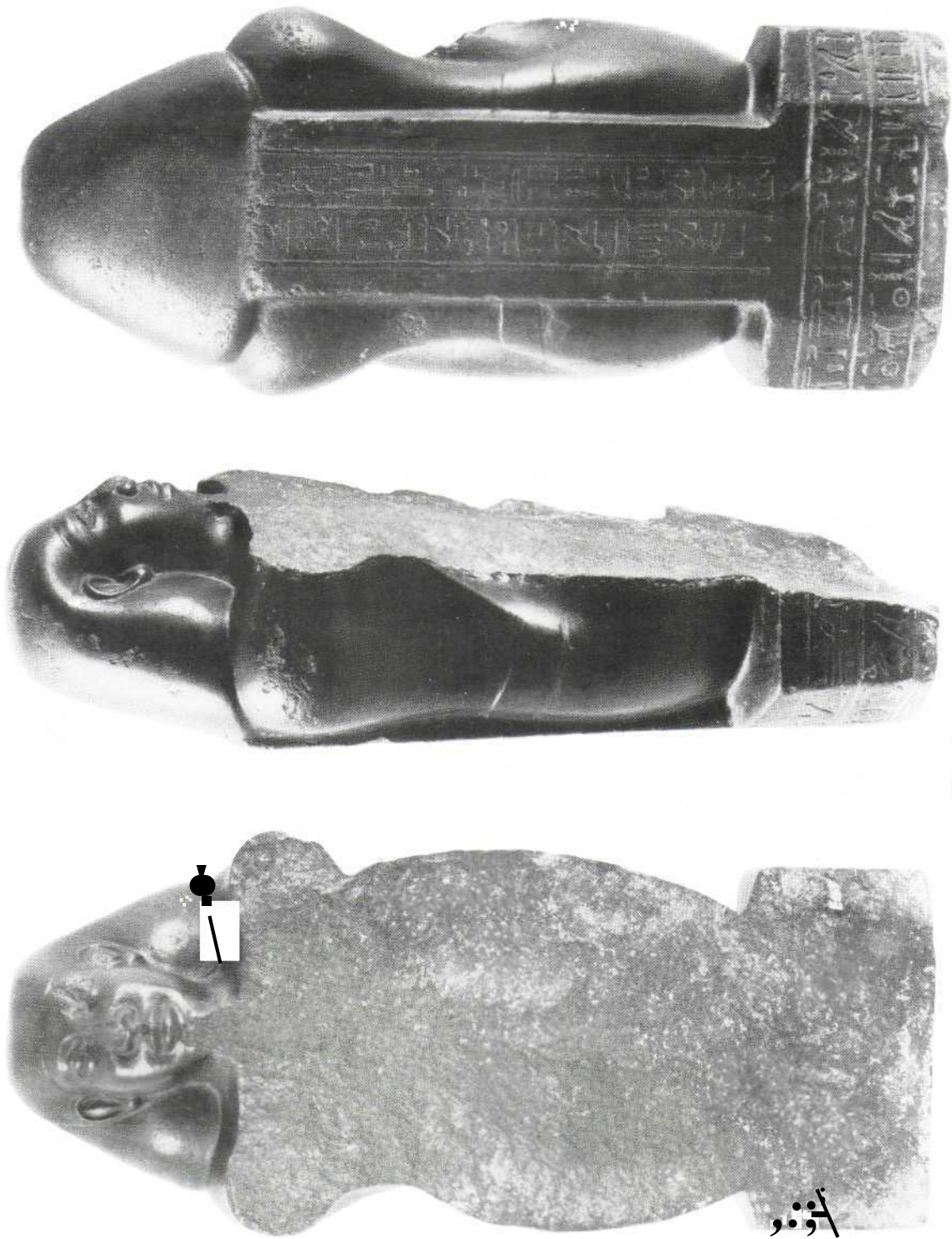
Sjedeći kip Džed-Ptah-ju-ef-anha (natpis)

patskih stilova razlike će ipak biti uočljive. Na spomenicima iz Kasnog razdoblja nalazimo i na manire grubljeg prikazivanja likova, sličan onome o koji smo povezali s vremenom Srednjeg kraljevstva. Lica likova na portretima grublja su od onih nastalih za Ramesida, superioran osmijeh vladara 18. i 19. dinastije se gubi, odnosno zamjenjuje ga ozbiljan izraz lica koji je, kako smo već spomenuli, u skladu s društveno-političkom stvarnošću. Stanje u zemlji je teško. Pljačka nekropola nije više rijetkost, međudinastijske borbe dijele zemlju na više cjelina, a odnosi između tebanskog klera i faraona pokazuju konstantne oscilacije<sup>15</sup>. O nasilju i političkim previranjima u zemlji svjedoče nam i neki izvorni zapisi, primjerice Peteeseov pamflet koji opisuje okrutne postupke svećenika<sup>16</sup>

<sup>15</sup> O problemima doba koje neki znanstvenici nazivaju Trećim prijelaznim razdobljem vidi: Fr. KITCHEN. *The Third Intermediate Period in Egypt*. Warminster, 1973.

<sup>16</sup> V. WESSETSZKY. *Az irnokpanasza (Peteese beadvdnya)*. Budapest, 1989.





Sj ∞ f Džed-Ptah-ju-ef-anha



Spomenik o kojem je riječ ima sve značajke saiskog razdoblja. Kip u obliku kocke Džed-Ptah-ju-ef-anha u inventarnoj knjizi Arheološkog muzeja u Zagrebu vodi se pod rednim brojem 669, potječe iz Kollerove zbirke. Visine je 40 cm, a širine 17,5 cm. Fragmentaran je - nedostaje mu prednji dio gdje bi trebale biti noge i ruke. Tako su preostali glava i leđa na postolju i sa stupom kao naslonom. Stil saiskog razdoblja prepoznatljiv je po finoći obradbe, licu, jednostavnoj, dugoj periki, bez kićenosti prikaza što je bila značajka kiparstva Novog kraljevstva. Dakako, tu dataciju podupire i tekst hijeroglifskog zapisa što prekriva bočne i stražnju površinu postolja, te stražnji stup. U tekstu nalazimo takozvanu saisku formulu<sup>17</sup> u kojoj se lokalno božanstvo poziva na zaštitu pokojnikove duše. Na vodoravnim natpisima sa stražnje strane spomenika možemo pročitati:

*Graditelj u službi palače, sudac u Ptahovom hramu Džed-Ptah-ju-ef-anh, sin Nefer-renpet. Neka gradski bog stane iza njega kao stoje njegov KA ispred njega koji je Heliopolitanac<sup>18</sup>, onaj čija je riječ istinita.*

Na stražnjoj i bočnim stranicama postolja tekst teče zdesna nalijevo, a u njemu se nabrajaju žrtveni darovi za Džed-Ptah-ju-ef-anha:

*...gospodar... noma<sup>19</sup> daje njima ... tisuću u kruhu, tisuću u vrčevima piva, tisuću u mesu goveda i guske, tisuću u platnu, tisuću u tamjanu, tisuću u svim lijepim i čistim stvarima ... u nomu Per-Đehuti-vep-rehur<sup>20</sup> ... duši graditelja u službi palače u Hnumovom gradu, sucu u (božjem hramu)...*

#### FRAGMENT (POSTOLJE) KIPA SA STOPALOM

Kao i prethodno opisani spomenik, i ovaj fragment od crnog diorita prepoznatljiv je kao djelo iz Kasnog razdoblja, koje po ono malo plastike što je vidimo na njegovoj površini također upućuje na posljednje egipatske dinastije. Predmet je u inventarnu knjigu egipatske zbirke uveden pod brojem 672, širine 30,3/23 cm, a visine 18,5 cm. Čak su i detalji koje vidimo na postolju, način oblikovanja stopala, a osobito fragmenti hijeroglifskog zapisa dostatni za nedvojben zaključak o relativno preciznoj dataciji (380-342. g. pr. Kr.). Stil koji je toliko upečatljiv nastao je pod izravnim utjecajem arhaizacije koja je započela još za saiskog doba, a sam tip spomenika poznat je kao jedan od oblika faraonskih i drugih kipova još iz Starog kraljevstva. Svakako, u vrijeme kada Perzijsko carstvo ugrožava oslabljeni Egipat, arhaizacija dobiva dodatni značaj u smislu intenzivnijeg nastojanja na očuvanju kulturne baštine.

Riječ je o stojećem zavjetnom kipu visokog dužnosnika (na postolju kipa nalazimo titulu *hatia* što se obično prevodi kao "princ" ili "upravitelj nomosa") s jednom nogom u laganom iskoraku. Kip je sa stražnje strane bio poduprt okomitim stupom koji se protezao čitavom visinom tijela. Posebnost, štoviše pomalo zbudujući detalj je privid daje kip imao samo jednu nogu. Na mjestu gdje bismo očekivali drugo stopalo stojeće figure u iskoraku nalazimo bočni stup s hijeroglifskim natpisom. Na osnovi sličnih postojećih predložaka može se zaključiti da je stražnji stup bio

<sup>17</sup> F. JUNGE. Saitische Formel. *Lexikon der Ägyptologie*, V. Wiesbaden, 1984: 357-358.

<sup>18</sup> Izraz "Heliopolitanac" simboličnog je i vjerskog karaktera, te ne označava podrijetlo, već se povezuje s uskrnućem. "Heliopolitanac" je onaj koji pripada kultu Ozirisa, Šua ili Ra-Horahtea.

<sup>19</sup> Vjerojatno je riječ o 19. donjeegipatskom nomu (grčki naziv za egipatske teritorijalne cjeline) *Per-uadžit*, što ga Herodot (II, 75) naziva Buto, po uzoru na arhaisko egipatsko

naselje. Simbol noma bio je hijeroglif *peh* što prikazuje stražnji dio lavljeg tijela.

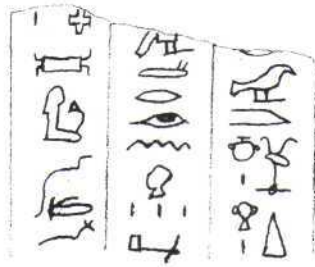
<sup>20</sup> Nazivlje 15. donjeegipatskog noma koje se rabilo u kasnom razdoblju u vrijeme vladavine Pianhija (25. dinastija 716-656. g. pr. Kr.). Simbol noma bio je bog Tot u obliku ibisa koji stoji na standardu, a Grci su grad koji mu je bio u središtu nazivali "Hermupolis parva". O nomu vidi: MON-TET. *Lexikon der Ägyptologie*, II. Wiesbaden. 1984: 400.



Fragment kipa sa stopalom



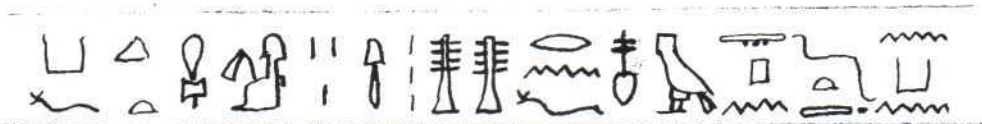
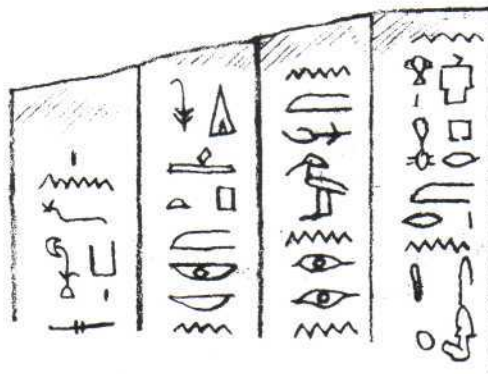




A



B



C

Fragment kipa sa stopalom (natpis)

nadopunjen bočnim zidom koji je mogalo stajati između noge u iskoraku (koju ne vidimo jer je postolje mehanički odlomljeno točno ispred postojećeg stopala u stražnjem položaju). Bočni je zid te neobične kompozicije bio prekriven uklesanim hijeroglifskim tekstom. On je, uostalom, omogućio značajno povećanje stabilnosti kipa, te pojednostavio njegovu izradbu. Inače, u kiparstvu Kasnog razdoblja često se noge ljudskih kipova izrađuju u maniri koja podsjeća na reljef.

Tekst se sa sve tri izvorne strane postolja proteže u jednoj liniji. Na stražnjem stupu nalazimo okomit tekst u tri linije tekst, a na bočnom također okomit tekst u četiri linije. Sa stražnje strane postolja tekst simetrično teče slijeva i zdesna prema sredini. Tu možemo pročitati: *Upravitelj faronskih posjeda Pairhep*<sup>21</sup>, *blaženi gospodar*. U tri linije teksta na stražnjoj strani spomenika u lijevom stupu spominje se ime božice Neit<sup>22</sup>, dok su fragmenti preostala dva stupca teško razumljivi. Na desnoj, bočnoj strani (onoj na kojoj je stopalo) u vodoravnom retku piše: ... *sretan u svojoj grobnici u Gornjem Egiptu. Daje on svom mirnom pratiocu, blaženoj duši upravitelja ....* Potom na strani sa bočnim zidom slijedi: ... *duši glavnog čuvara pečata kojije u Mendesu. Lijepo je ime njegovo. U toj zemlji vječna je duša njegova*. Iznad toga smješten je vertikalni tekst u tri linije. Točnije, ono što vidimo završeci su redova teksta koji je stoga nerazumljiv, ali je očito da sadrži formule za oživljavanje udova i invokacijske žrtve duši Pairhepa.

#### ČOVJEK S POSUDOM ZA RITUALNO PRANJE

Kip je vrlo grube izradbe, pa ostavlja dojam nedovršenosti, nedostatne doradenosti. Prikazuje čovjeka (najvjerojatnije svećenika) koji u klečećem položaju drži veliku posudu za purifikaciju. O namjeni posude (budući daje ona takve veličine da bi u nju stao prikazani ljudski lik) zaključujemo daje ona svojevrsna kada za ritualno pranje. Među likovima koji najčešće stoje uz takve posude najfrekventniji su svećenici, ili bog Tot u svom pavijanskom obličju. Ritual pranja (pročišćenja) bio je važan dio religijske prakse u starih Egipćana. Prethodio je svakoj vjerskoj svečanosti, a pogotovo je važnu ulogu imao u svećenstvu. Osobito često ritualno pranje obvezivalo je visoko svećenstvo koje je imalo dopuštenje za ulazak u samo svetište, gdje je svakodnevno izvodio rituale vokacije božanstva u kulturni kip, te pranje i oblačenje same božje statue. Na zidovima velikih kulturnih hramova u Egiptu, s obje strane ulaza u svaku daljnju dvoranu hrama stoji natpis: Budi čist, budi čist. Očito, "čistoća" je osim fizičkih imala i stanovite moralno - asketske konotacije. Na to upozorava i Porfirije (De Abstinencia IV, 6-8) kada citira egipatskog svećenika Kaermona, opisujući način života egipatskih svećenika. Grčki neoplatoničar tvrdio je da su egipatski svećenici živjeli u strogoj askezi, te da je jedna od bitnih komponenti toga bilo i često ritualno pranje. Štoviše, prema istom Porfirijevu djelu, pranje u hladnoj vodi služilo im je i za suzbijanje spolnog nagona.

Spomenik s kojim se ovdje susrećemo<sup>23</sup> smješten je na četverokutno postolje na kojem je uz jedan rub ritualne posude smješten ljudski lik koji kleči i na rubu posude drži obje šake. Na spomeniku nema pisanih znakova. Visine je 19,8 cm, dužine 27,5 cm, a širine 16,5 cm. Na strani,

<sup>21</sup> Hijeroglifski znak hep je doduše oštećen. No prema obliku koji se nazire zaključujemo daje najvjerojatnije pretpostavka J. Monnet Saleh o načinu čitanja vlastitog imena bila točna.

<sup>22</sup> Opasku J. Monnet Saleh daje Wiedeman (RT, VIII/1886: 66, no 6.) pogriješio kad je zaključio daje na tom mjestu napisano ime pokojnikove majke smatram opravdanom. Onje pretpostavio daje riječ o imenu Herib-Neit, no na

spomeniku vidimo samo hijeroglif ib s identifikacijskom crtom, te označava srce ili želju, te nakon toga ime božice Neit. To svakako nije dostatno da bi se izveo zaključak o pojavi još jednog vlastitog imena.

<sup>23</sup> Kip u inventarnoj knjizi egipatske zbirke ima broj 671, a u katalogu: J. MONNET SALEH. *Les Antiquités Égyptiennes de Zagreb*. Paris, 1970: 48-49, br. 29.





Čovjek s posudom za ritualno pranje

nasuprotnoj klečećem ljudskom liku, posuda ima čitavom širinom pukotinu. Ljudska je figura potpuno nedorađena. Ne vidimo na njoj ni crte lica. Jedino je očevidno da lik na glavi nosi periku. Vrlo je teško datirati spomenik, jer na njemu nedostaju bitne karakteristike umjetničkih težnji koje smo lako uočili pri opisu prethodno navedenih kipova. J. Monnnet Saleh datira ga na Srednje kraljevstvo, no taj podatak ne smatramo pouzdanim.

#### ŽENA KOJA SJEDI

Grubo obrađen ili nedovršen kip prikazuje ženski lik u sjedećem položaju s rukama položenim na natkoljenice. Žena sjedi na četvrtastom postolju s naslonom. Tron ili stolac produžava se prema naprijed, a na taj se produžetak oslanjaju ženina stopala. Crte žene nisu izražajne. Opažamo žensku periku i grudi. Spojenost nogu daje naslutiti da žena na sebi ima dugu haljinu. Lik blago podignute glave gleda gore, što upućuje na to da je spomenik mogao biti zavjetni kip, odnosno jedan od pogrebnih darova za pokojnicu. S lijeve bočne površine kip je znatno dorađeniji, dok je s desne površina toliko gruba, da čak daje povoda razmišljanju o tome je li pred nama čitav ili tek fragmentaran spomenik. Naime, u vrijeme Starog kraljevstva, te u prvom prijelaznom razdoblju učestale su zajedničke statue bračnih parova<sup>24</sup> koji se smještaju u njihove obiteljske grobnice.

<sup>24</sup> Najpoznatiji kip toga tipa zasigurno je onaj plemića Rahotepe i njegove žene koji se čuva u Kairskome muzeju.



Žena koja sjedi

Upravo taj detalj, kao i vrlo grub način obradbe navode na dataciju u prvo prijelazno razdoblje (2155-2040. g. pr. Kr.). Ne odbacujući mogućnost daje spomenik nastao i nešto kasnije, odnosno u Srednjem kraljevstvu, kako to pretpostavlja autorica kataloga zbirke J. Monnet Saleh, ipak prednost dajemo spomenutoj dataciji.

## SUMMARY

### EGYPTIAN SCULPTURE IN THE ARCHEOLOGICAL MUSEUM IN ZAGREB

The museum's Egyptian collection has a number of artifacts of interest to those studying the high level reached in ancient Egyptian sculpture. They mainly date from the New Kingdom (1552-1070 BC) and the Late Period (1070-332 BC) but some are even older. Unfortunately they are all fragmentary, but even fragments (when the human form is concerned) are enough to discern essential characteristics of the various periods of Egyptian sculpture. Among the statues is the head of a pharaoh, a woman's head, a torso of Oziris, a sitting figure in cube shape monument, the priest *Djed-Ptah-yu-ef-ankh*, the plinth of a statue showing a foot, two apparently unfinished statues showing the human figure (perhaps a priest) holding a dish for ritual cleansing, a statue from an earlier period of a seated woman (probably Middle Kingdom or First Intermediate Period).

#### HEAD OF A PHARAOH

This statue came from the collection of Field Marshal Lieutenant Baron Franz Koller. It is a granite head which might be part of a sphinx. Pharaonic portrayals were one of the most important subjects of Egyptian sculpture. They went through many transformations but through three thousand years retained certain characteristics. The facial lines of the Zagreb head show it to have originated in the 18th dynasty (1552-1360 BC). It is 20.5 cm in height and 25 cm wide from side to side of the *head-covering*. Although slightly damaged in a number of places, certain characteristics are clearly visible, for example the Pharaonic smile. There is a *head-covering* which falls from the head across the shoulders partly covering the chest. Part of the right shoulder is still intact. When seen from the front the *head-covering* has deep lines which enhance the impression of a snake and is reminiscent of a cobra with raised head. On the forehead can be discerned what was the *ureus* - the raised head and front part of the body of a cobra, stretching from almost the crown of the head onto the forehead. The ears are not covered by the *klaf*t and the chin was decorated with a jutting artificial beard (a usual pharaonic embellishment) only fragmentarily but clearly visible. The beard formed a stone support for the whole of the figure and joined with the neck, the eyes, eyebrows and pupils were picked out in black, the mouth is somewhat narrow but smiling - symbolic of prosperity.

#### WOMAN'S HEAD

This unusually elongated head immediately allows us to place it in the Amarna period of religious reform that followed the powerful rulers of the 18th dynasty from about 1364 and 1334 BC (until the reign of Horemheb which marked the beginning of the Rameside Dynasty 1306 BC). Pharaoh Akhetaton in the art of the "heretic pharaoh" created a completely new style freed from the continual repetition of the same traditional formulae which was in general sacrosanct for most Egyptians. Thus the artistic field became a battleground between the traditionalists and the Ekhnaton "subculture". All members of the royal family began to be depicted in this style. The Amarna head in the Zagreb museum (inventory no. 758) was a gift of Dragica Havliček in 1971. In earlier publications some doubts were cast on its authenticity. It is made from multicoloured grey-black-white granite, height 13.4 cm length 17.2 cm. There are only surface indications of the face and ears. The face is formed in the way that was typical for depicting Ekhnaton and his princesses. The nose is regular, the mouth narrow, lips thick, prominent and slightly pointed chin, suggesting that it may well be one of the many portraits of one of Ekhnaton's princesses. The pronounced deformation of the skull is in the style that was adopted during his reign and reminiscent of the

portrayal of his daughters. The neck is very slender and broken off only a few centimeters below base of the skull.

#### TORSO OF OSIRIS

This is a fragmentary torso of Osiris, a votive sculpture of rose coloured granite 30 cm high and 25 wide, (in no 670). It came from Koller collection and shows the upper part of the human body. The hand in front holds the pharaonic (Osiris's) symbols of power, the *heka* staff and the *neheh* flagellate (or double flagellate?) The right arm is relatively well preserved but the left is only partly intact below the elbow and instead of a hand and fingers there is a hollow place on the chest. The chest bears a wide neck decoration and the remains of an artificial beard. On the back the figure is a support, which was supported Osiris or to which he was joined. The sculpture is damaged in a number of places. The support has a hieroglyphic inscription in two vertical lines. The right reads "Royal sacrifice which Osiris gives to the Lord Amenti..." and the left "Royal sacrifice from Osiris to your lustrous image (in the heavens)..." These are traditional formulae from which we may conclude that the figure was from a grave. Taking into account the quality of the work and the size of the figure it may well have been the grave of an important person. The style allows dating to the 19th Dynasty (1302-1186 BC) in the times Ramses Dynasty classical manner of New Kingdom was on its high.

#### STATUE OF DJED-PTAH-YU-EF-ANKH

This fragment was part of the type of statue which came to be known as cube sculpture. These were portraits of sitting figures their hands on their bent knees so that the whole had a cubic form. From these cubes the head alone was accentuated and covered with a *typical head-covering*. These cube statues were typical of the later period and the best date from the Saite Dynasty (664-525 BC).

The piece under discussion, which is a fragment (in no 669, height 40 cm, width 17.5 cm), is from the Koller collection and has all the hallmarks of the Saite period. The front part, where the legs and hands should be, is missing so that all we have is the head and back on a seat with a pillar as support. The characteristic of Saite period sculpture was fine workmanship, the face, and simple hair worn long without any embellishment were marks of the time of the New Kingdom. The dating is supported by the hieroglyphic text which covers the sides and back of the seat and the back of the pillar. It gives what is known as the *Saite Formula* in which local deities are called upon to protect the souls of the deceased. The horizontal inscription on the back reads "*Architect in the service of the Palače, Judge in Ptah's temple, Djed-Ptah-yu-ef-ankh, son of Nefer-renpet. May the god of the city stand behind him as his KA is before him who is Heliopolitan, truth of voice*".

On the back and sides of the pedestal the text runs from right to left and itemizes the grave goods of *Djed-Ptah-yu-ef-ankh* "... Lord ... of the... nomos gives to them ... a thousand loaves, a thousand jugs of beer, a thousand of the meat of cattle and geese, a thousand in linen, a thousand in incense, a thousand of all beautiful and clean things... in nomos Per-Djehuti-vep-rehut ... to the soul of the architect in service of the Palače in the city of Khnum, judge in (god's temple) ..."

#### FRAGMENT (PEDESTAL) OF SCULPTURE WITH FOOT

Like the preceding sculpture this too is a fragment. It is made of black diorite and can be dated to the late period. The small amount of carving visible suggests that it was made in the last Egyptian Dynasty (in no 672, width 30.3/23 cm, height 18.5 cm). It is a votive sculpture of some important dignitary as seen from the title *hatia* on the pedestal which is usually translated as prince. The single



foot suggests a walking stance. From the back the statue is supported by a vertical pillar which extends the whole height of the figure. A special feature is that the statute seems to have only had one foot, for where one would expect the other to be is the pillar with a hieroglyphic inscription. On the basis of similar figures we can suppose that the pillar was completed by a lateral wall which came between the striding legs (which we cannot see because the fragment was broken off beside the existing foot). The lateral wall of this unusual composition was covered with a carved hieroglyphic text, it provided much surer support for the figure and allowed simplification of carving. In the sculpture of the late period the human foot was often shown in a way suggesting relief. The text extends on three sides of the pillar. On the back of the pillar is a vertical text in three lines, and on the sides in four vertical lines. On the back the text runs symmetrically from left and right to middle. It reads: *"Overseer of Pharaoh's Pairhep estate, blessed Lord"*. In the text on the back left the name of the goddess Neit is mentioned, but the fragments of the other two columns are difficult to understand. On the right side (the one on which the foot rests) in horizontal spaced writing it runs *"... happy in his tomb in Upper Egypt. He gives his obedient companion, to the blessed soul of a governor..."* On the side with the lateral wall we find: *"Memorial to the soul of the head keeper of seal who is in Mendes. Of good reputation. His name is beautiful, in this land eternal is soul of..."* Above this is the three lined vertical text, but what is visible is only the ending of lines and cannot be understood.

#### MAN WITH A VESSEL FOR RITUAL PURIFICATION

The statue is very roughly carved and looks unfinished. It shows a man (probably a priest) in a kneeling position holding a large bowl for purification. The figures most often shown in this position are either priests or the god Tot in his Pavian form. Purification was an important part of religion in ancient Egypt. It preceded every religious ceremony and the role of priests was especially important. Porphyrius noted this (*De Abstinencia* IV, 6-8) in which the Egyptian priest Kaermon describes the life of an Egyptian priest. This Zagreb statue (height 19.8, length 27.5, width 16.5 cm.) is on a square base with the ritual vessel at one edge and beside it a human figure kneeling, holding the vessel with both hands. The side opposite the kneeling figure is cracked right across. The human figure is completely unworked and does not even show the features of the face. It is obviously wearing a wig. It is very difficult to date it because it has no obvious stylistic features. J. Monnet Saleh considered it to date from the Middle Kingdom.

#### SEATED WOMAN

A rough or unfinished statue of a woman sitting on a square pedestal with her hands on her knees. The throne or chair she is on projects forward and her foot rests on it. The features are not well marked, but her wig and breasts can be seen. The way her foot is shown suggests that she wore a long robe. She is looking up, her head slightly raised suggesting that she might have been part of a votive sculpture, or a funeral gift to the deceased. The workmanship on the left is more finished but the right side so rough that one wonders if it is a complete statue or only part of one. In the Old Kingdom and the first transition period it was the custom to place a statue of a man and wife on the family tomb. This and the rough state of the carving suggest that it could be dated to the first transitional period (2155-2040 BC). We cannot rule out the possibility that it was later, in the Middle Kingdom, as J. Monnet Saleh, authoress of the catalogue collection believes, but we prefer the earlier dating.

Rukopis primljen 14. XI. 1995.  
Rukopis prihvaćen 20. XI. 1995.