

Stilska i ikonografska obilježja ženskih portreta tzv. mumija iz Fayuma

Babić, Arijana

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:151286>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-30**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Arijana Babić

STILSKA I IKONOGRAFSKA OBILJEŽJA ŽENSKIH PORTRETA
TZV. MUMIJA IZ FAYUMA

Završni rad

Rijeka, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Arijana Babić, JMBAG: 0009092562

STILSKA I IKONOGRAFSKA OBILJEŽJA ŽENSKIH PORTRETA
TZV. MUMIJA IZ FAYUMA

Završni rad

Sveučilišni prijediplomski studij povijesti i povijesti umjetnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Palma Karković Takalić

Rijeka, 28. 6. 2024.

Ja, Arijana Babić pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću izjavljujem da sam isključiva autorica završnog rada pod naslovom *Stilska i ikonografska obilježja ženskih portreta tzv. Mumija iz Fayuma* te da u navedenom radu nisu na nezadovoljeni način (bez pravilnog citiranja) korišteni dijelovi tuđih radova.

Studentica:

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1-3
2. POVIJEST ISTRAŽIVANJA.....	4-8
2.1. Otkrića oslikanih pogrebnih portreta od 17. do kraja 19. stoljeća.....	5-7
2.2. Otkrića oslikanih pogrebnih portreta tijekom 20. stoljeća do danas.....	7-8
3. TEHNIKE IZRADE.....	9-12
3.1. Tehnika enkaustike.....	10
3.2. Tehnika slikanja temperom.....	11
3.3. Pigmenti.....	11-12
4. RADIONICE.....	13-16
4.1. Radionice regije Fayum.....	13-14
4.2. Radionice Antinopola.....	14-16
5. DATACIJA.....	17-18
6. PRIKAZI ŽENA NA PORTRETIMA.....	19-24
6.1. Portret žene tzv. slikara Malibu	19-20
6.2. Portret žene tzv. slikara Isidore.....	20-21
6.3. Portret žene nepoznatog autora.....	21-22
6.4. Odjeća žena na portretima.....	22
6.5. Frizure žena na portretima.....	22-23
6.6. Nakit žena na portretima.....	23-24
7. ZAKLJUČAK.....	25-26
8. SLIKOVNI PRILOZI.....	27-39
9. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI.....	40
10. BIBLIOGRAFIJA I IZVORI.....	41-42

11. POPIS ILUSTRACIJA.....	43-44
----------------------------	-------

1. UVOD

Jedan od najpoznatijih običaja Egipćana je mumificiranje odnosno sahranjivanje mumificiranog tijela pokojnika u kamene, drvene ili gipsane lijesove, tzv. sarkofage. Do 16. stoljeća pr. Kr. svaki Egipćanin koji si je to mogao priuštiti bio je mumificiran, jer se na taj način njegovo tijelo nakon smrti *čuvalo* od fizičkog propadanja.¹ Ta se obredna tradicija povezuje uz vjerovanje Egipćana u život poslije smrti preuzetog iz mita o Izidi i Ozirisu, koji 2. stoljeću najcjelovitije prenosi grčki pisac Plutarh u svom djelu *O Izidi i Ozirisu*.² Oziris je bio vladar Egipta uz svoju ženu i sestru Izidu. Njihov brat Set poželio je prijestolje za sebe te je s tim ciljem nagovorio Ozirisa da legne u sarkofag koji je potom bačen u rijeku u kojoj se Oziris utopio. Nakon što ga je Izida pronašla, spolno općila s njime i začela sina Horusa, Set je opet intervenirao. Tijelo Ozirisa rastrgao je na četrnaest komada i razbacao ih diljem Egipta. Uz pomoć Anubisa Izida pronalazi sve dijelove tijela, spaja ih, a potom ga daje mumificirati čime Oziris oživljava. Nakon *uskrsnuća*, Oziris postaje vladarem podzemnoga svijeta, amentija.³ Horus osvećuje oca i ponovno preuzima vladavinu nad cijelim egipatskim kraljevstvom. Svojim *uskrsnućem* i besmrtnošću Oziris u amentiju jamči tu mogućnost svakom čovjeku. Navedena se tradicija ukorjenjuje u svakodnevici Egipćana, štoviše, o važnosti pogrebnih običaja i sahranjivanja svjedoči monumentalna egipatska funeralna arhitektura grobnica u stijeni, mastaba, piramida i dr. Sâmo sahranjivanje odvija se polaganjem mumificiranog tijela u sarkofag unutar grobnice, koji je, u većini slučajeva, ukrašen posmrtnom maskom pokojnika u tradicionalnom idealiziranom egipatskom stilu te raznim posmrtnim tekstovima.⁴

Takva tisućljetna tradicija izrade sarkofaga mijenja se u doticaju Egipta s grčko-helenističkom kulturom. Nakon smrti Aleksandra Velikog i utemeljenja Ptolomejske dinastije dolazi, naime, do sve snažnijeg miješanja autohtone, tradicionalne egipatske kulture i običaja s grčkom i helenističkom kulturom što rezultira stvaranjem novih vrsta spomenika, stilskih izričaja pa tako i inovacija u pogrebnim običajima.⁵ Taj se proces nastavlja i nakon 31. godine pr. Kr. kada Egipat postaje rimska provincija čime dolazi pod snažan kulturni utjecaj Rima.

¹ DAVID THOMPSON, *Mummy portraits in the J. Paul Getty Museum*, Malibu, 1982., 2.

² PLUTARH, *O Izidi i Ozirisu*, (prev.) Ljiljana Živković, Zagreb, 1993., 26-33; IGOR URANIĆ, *Ozirisova zemlja: egipatska mitologija i njezini odjeci na zapadu*, Zagreb, 2005., 82-97.

³ PLUTARH (bilj. 2), 26-33.

⁴ PENELOPE J. E. DAVIES *et al.*, *Jansonova povijest umjetnosti*, Varaždin, 2008., 50-64.

⁵ DAMIR SALOPEK (ur.), *Povijest: Rimsko Carstvo*, sv. 4, Zagreb, 2007., 166-172.

Jedan od najznačajnijih utjecaja grčko-rimskih *trendova* je uvođenje portreta osobnih fizionomskih karakteristika u egipatsku umjetnost. Rezultat toga je i izrada neidealiziranih, naturalističkih portreta uz sarkofage pokojnika koji se u literaturi još nazivaju tzv. fajumski portreti umjesto posmrtnih maski.⁶

Termin fajumski portreti koristi se u literaturi za egipatske posmrtne portrete koji nastaju u razdoblju između 1. st. pr. Kr. i 4. stoljeća, u vrijeme kada je Egipat bio rimska provincija. Ime su dobili po nalazištu na kojemu su pronađeni u najvećem broju, oazi Fayum, smještenoj na području Donjeg Egipta, zapadno od rijeke Nil. (Sl. 1)⁷ Portreti su pronalazeni i na drugim lokalitetima, a do danas ih je poznato više od 1 000 od kojih je za samo nekolicinu sačuvana i pripadajuća mumija.⁸ Neke od najznačajnijih zbirki tih portreta nalaze se u poznatim svjetskim muzejima kao što su *Louvre*, *British Museum*, *MET*, *John Paul Getty Museum* ili su dio privatnih zbirki.⁹

Ovaj rad govori o povijesti istraživanja, tehnikama izrade, radionicama, dataciji te glavnim stilskim i ikonografskim karakteristikama fajumskih portreta. Cilj je analizirati tipologiju i stil portreta s fokusom na prikaze žena i njihovu važnost u dataciji te vrste spomenika koristeći pritom znanje stečeno tokom prijediplomskog studija povijesti umjetnosti. Svrha ovoga je razumijevanje umjetničkog i kulturnog značaja spomenutih portreta u kontekstu rimske provincije Egipat.

Prvo poglavlje, *Povijest istraživanja*, podijeljeno je na dvije cjeline. Daje kratki pregled razvoja istraživanja ističući neke od najznačajnijih osoba zaslužnih za pronalazke portreta u razdoblju od renesanse do kraja 19. stoljeća, odnosno od početka 20. stoljeća do danas. Sljedeće poglavlje, *Tehnike izrade*, daje opis karakteristika podloga, tehnika izrade i korištenih pigmenata samih portreta. O radionicama i poznatim umjetnicima koji su djelovali u vrijeme kada fajumski portreti nastaju govori treće poglavlje, *Radionice*. Izdvaja se

⁶ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 2.

⁷ PAOLA DAVOLI, The Archeology of the Fayum, u: *The Oxford Handbook of Roman Egypt*, (ur.) Christina Riggs, London, 2012., 269.

⁸ BARBARA BORG, Painted Funerary Portraits, u: *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, (ur.) Willeke Wendrich, et al., 2010., 1-12.

⁹ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 3; „Ancient Faces: Mummy Portraits from Roman Egypt,“ *The Met*, <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2000/mummy-portraits/> (19.06.2024.); „Depicting the dead: Ancient Egyptian mummy portraits,“ *The British Museum*, <https://www.britishmuseum.org/blog/depicting-dead-ancient-egyptian-mummy-portraits/> (19.06.2024.).

djelovanje nekolicine radionica i škola u regiji Fayum i na širem području grada Antinopola, koje se razlikuju na temelju karakteristika poput slikarske podloge, fizionomije lica, načina sjenčanja i korištenih boja. Poglavlje, *Datacija*, govori o problemu datacije portreta na temelju identifikacije ženskih frizura. U posljednjem poglavlju, *Prikazi žena na portretima*, najprije se daje opis triju izabranih portreta, a potom se detaljno opisuju neke od najčešćih frizura i nakita u vezi s već spomenutom datacijom samih portreta.

U istraživanju za ovaj rad korišteni su povijesni izvori kao i suvremena literatura koja podrazumijeva knjige, članke u časopisima, službene mrežne stranice muzeja i zbirki fajumskih portreta kao i mrežne enciklopedije. Slikovni materijal je preuziman s mrežnih stranica te iz korištene literature.

2. POVIJEST ISTRAŽIVANJA

Zanimanje za egipatsku kulturu, posebno za egipatske pogrebne običaje javlja se još u antici, a intenzivira se u doba renesanse te traje sve do danas.¹⁰ Iz prvotnih proučavanja razvile su se različite vrste stručnih i znanstvenih istraživanja koje se na temelju korištene metodologije mogu podijeliti u dvije faze. Prva faza obuhvaća period od renesanse do kraja 19. stoljeća, a podrazumijeva opise i crteže s putovanja: teritorija samog Egipta, sačuvane arhitekture, pronađenih umjetnina i različitih vrsta predmeta za svakodnevnu upotrebu, početke njihova sakupljanja i stvaranja prvih modernih egipatskih zbirki, prva arheološka iskopavanja nekropola u Sakari te prve pokušaje dešifriranja hijeroglifa. U vezi s umjetninama i predmetima za svakodnevnu upotrebu u ovom se razdoblju veća važnost pridavala njihovim estetskim kvalitetama i materijalu u kojem su izrađeni nego njihovoj kontekstualizaciji.¹¹ Zbog toga u slučaju oslikanih pogrebnih portreta koji su otkriveni i zabilježeni u razdoblju između 17. i 19. stoljeća u regiji Fayum i šire, najčešće nema relevantnih podataka o vrstama grobnica iz kojih potječu, pripadajućim predmetima pa tako ni obredu koji je pratio ukop prikazanog pokojnika. Pretpostavlja se da portreti nisu ni bili u interesu sakupljača i kolekcionara tog vremena zbog manjka sličnosti s tradicionalnim egipatskim umjetninama koje su u to vrijeme uglavnom sačinjavali predmeti od zlata i drugih vrijednih materijala. U razdoblju do sredine 19. stoljeća nerijetko se, također, dešavalo da su portreti i predmeti kupovani izravno od egipatskih poljoprivrednika i obrtnika od kojih se zbog neznanja i jezične barijere nije moglo dobiti konkretne podatke o mjestu i okolnostima pronalaska.

Druga faza odnosi se na period od početka 20. stoljeća do danas, tijekom kojeg se sve veća važnost pridaje kontekstu pojedinih nalaza, odnosno sustavnom i dokumentiranom istraživanju lokaliteta.¹² Širenjem interesa za cjelokupnu egipatsku kulturu te zahvaljujući razvoju znanosti povijesti, arheologije, egiptologije i drugih, što je bila posljedica općeg tehnološkog i industrijskog razvoja nakon svjetskih ratova, definiraju se povijesne i povijesno

¹⁰ O povijesti stručnog i znanstvenog istraživanja egipatske kulture i umjetnosti: REGINE SCHULZ, *Travelers, Correspondents and Scholars: Images of Egypt through the Millennia*, u: *Egypt, The World of the Pharaohs*, (ur.) Regine Schulz, Matthias Seidel, Tandem Verlag, 2007., 491-498. O povijesti istraživanja oslikanih portreta: DAVID THOMPSON (bilj. 1), 3-6; BARBARA BORG (bilj. 8), 1-3.

¹¹ *Ibid.*

¹² DAVID THOMPSON (bilj. 1), 3-6; DANIEL POLZ, *The Responsibilities of Archeology: Recent Excavations*, u: *Egypt: The World of the Pharaohs*, (ur.) Regine Schulz, Matthias Seidel, Tandem Verlag, 2007., 499-507; REGINE SCHULZ (bilj. 10), 496-498.

umjetničke periodizacije egipatske umjetnosti te opće i lokalne formalne i stilske karakteristike spomenika.¹³ To dovodi do povećanja interesa za oslikanim pogrebnim portretima, no, na žalost, utječe i na razvoj krivotvorina, njihovu prodaju te prisustvo na širem tržištu. Sve navedeno dovodi do toga da su i danas porijeklo, kontekst i drugi važni podatci o velikom broju tih portreta nepoznati.

2.1. Otkrića oslikanih pogrebnih portreta od 17. do kraja 19. stoljeća

Prvi podatci o pronalasku oslikanih pogrebnih portreta poznati su iz izvještaja sadržanog u pismu talijanskog plemića Pietra della Vallea iz 1615. godine, koji je tijekom svog putovanja Egiptom kupio portrete mumija muškarca i žene otkrivene u grobnici kod Sakare i donio ih u Italiju.¹⁴ Iduća veća grupa portreta zabilježena je tek početkom 19. stoljeća, u kojem se, kao što je i spomenuto u prethodnom poglavlju, općenito bilježi rast zanimanja za staroegipatsku kulturu. Značajnu ulogu u tome odigrali su Napoleonovi pohodi u Egipat (1798. g. - 1801. g.) za vrijeme kojih su inženjeri i eruditi iz njegove pratnje bilježili geografski položaj i topografiju pojedinačnih lokaliteta, susrećući se i s brojnim predmetima i umjetninama, utrljali put njihovom sustavnom popisivanju i istraživanju.¹⁵ Neposredno nakon poraza francuske vojske u Egiptu i uspostavljanja osmanlijske vlasti, ulogu koju su do tada imali Francuzi većinom preuzimaju britanski povjesničari i entuzijasti.

Između 1819. i 1824. godine kao generalni konzul britanske vlade u Kairu boravi Henry Salt koji ima ulogu medijatora i pomoćnika za gospodarstvo aktualnome paši. Uprava *British Museuma* u Londonu zadužuje ga pritom za prikupljanje i odabir najznačajnijih egipatskih spomenika s ciljem njihova dopremanja u Veliku Britaniju.¹⁶ Za vrijeme istraživanja u Sakari i okolici Gize Salt je otkrio i prvu veću skupinu helenističko-rimskih portreta koje je u zamjenu za državnu mirovinu ponudio vladi Velike Britanije i samome Muzeju.¹⁷ Budući da tada zbog veće popularnosti tradicionalne egipatske umjetnosti nije bilo interesa za njihovim otkupom, Salt se obratio drugim mogućim kupcima. Godine 1826.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 3; BARBARA BORG (bilj. 8), 1.

¹⁵ *Hrvatska enciklopedija* - mrežno izdanje, s. v. „Egiptologija“, <https://enciklopedija.hr/clanak/egiptologija> (05.05.2024.)

¹⁶ CLIFFORD E. BOSWOTH, Henry Salt, consul in Egypt 1816-27 and pioneer Egyptologist, u: *Bulletin of the John Rylands Library*, 1/57, 1974., 69-91.

¹⁷ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 3; BARBARA BORG (bilj. 8), 1-3; CLIFFORD E. BOSWOTH (bilj. 16), 90.

portrete je prodao *francuskoj kruni* za 10 000 funti koja ih izlaže u Louvreu, gdje se i danas čuvaju.¹⁸

U vezi s kolekcionarstvom i istraživanjem portreta krajem 19. st. ističu se još dvije osobe; austrijski trgovac umjetninama Theodor Graf te britanski egiptolog i arheolog William Matthew Flinders Petrie.¹⁹ Iz biografskih podataka poznato je da su Grafa zanimali portreti prvenstveno kao umjetnička djela koja imaju komercijalnu vrijednost, zbog čega nije bilježio detalje o okolnostima njihovoga pronalaska. Iz današnje perspektive navedeno je vrlo značajno. Dio njegove zbirke činili su, naime, portreti pronađeni na širem području tzv. oaze Fayum, koji su do danas smatrani najreprezentativnijim primjerima i po kojima ova tipologija umjetnina nerijetko u literaturi i nosi naziv fajumski portreti. U prilog važnosti ovih otkrića idu njihova očuvanost te kvaliteta izrade. Danas se smatra da su portreti iz ovog dijela Fayuma pripadali nekropoli stanovnika antičkog egipatskog grada Filadelfije, no preciznijih podataka o okolnostima njihova nalaza, na žalost, nema.²⁰ Dio ovih portreta je nakon pronalaska izlagan na putujućoj izložbi po Europi i Americi, što je doprinijelo njihovoj popularnosti, ali i prodaji različitim europskim i američkim kolekcionarima. Danas se veliki dio Grafove zbirke portreta nalazi u zbirci J. Paul Getty muzeja u Malibuu.²¹

U vezi s nalazima u oazi Fayum je i djelovanje W. M. Flinders Petriea, koji je između 1880. i 1890. godine, na lokalitetu Hawara, u istočnom dijelu oaze, proveo dvije veće arheološke kampanje a za to vrijeme pronađeno je najprije devedeset, a potom još šezdeset portreta.²² Njegovo je istraživanje važno, jer je objavljeno te su po prvi put zabilježeni opisi grobnica u kojima su pronađene portretne mumije.²³ Mumije su polagane u rake iskopane na površini ili odmah ispod površine grobnica u stijeni, na način da se pokojnike moglo posjećivati i nakon smrti. Petrie je tijekom svojih kampanja uočio razlike u tipologiji portreta prema čemu ih je i datirao. Raniji portreti bili su dekorirani brojnim scenama prilaganja žrtve bogovima, no s vremenom te scene nestaju. Sve više do izražaja dolazi samo poprsje pokojnika pa se tako portretima dodaju ruke: u desnoj ruci se uvijek nalazi vijenac od crvenog cvijeća, a lijeva je položena na prsa. Posljednja faza u slikanju portreta bio je povratak

¹⁸ CLIFFORD E. BOSWOTH (bilj. 16), 90.

¹⁹ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 4-5; BARBARA BORG (bilj. 8), 1-3.

²⁰ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 4.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ WILLIAM M. F. PETRIE, *Hawara, Biahmu and Arsinoe*, London, 1889., 15-21.

prikazivanju lica i ramena, bez poprsja i ruku pokojnika.²⁴ Smatra se da je navedena nekropola pripadala stanovnicima egipatskog grada Krokodilopola (Arsinoje). Većina portreta koje je Petrie otkrio danas su u velikim svjetskim muzejima te u Muzeju egipatske arheologije Petrie, koja je dio zbirke Sveučilišta College u Londonu.²⁵

Grafova i Petriejeva otkrića rezultirala su golemim interesom javnosti za te slike, nadahnuli su mnoge moderne umjetnike i potaknuli tržište umjetninama, što je rezultiralo time da su ne samo krivotvoritelji, već i ilegalni kopači bili potaknuti na opskrbu. Ovo je jedan od razloga zašto nije poznato podrijetlo gotovo polovice portreta mumija, kao ni sve druge informacije u vezi s kontekstom njihova nalaza.²⁶

2.2. Otkrića oslikanih pogrebnih portreta tijekom 20. stoljeća do danas

Na prijelazu 19. u 20. stoljeće izdvaja se otkriće njemačkog arheologa i kolekcionara umjetnina Richarda von Kaufmanna koji je tijekom iskopavanja, također u Hawari, otkrio tzv. grobnicu Aline. To je bila grobnica čije je okno vodilo do jame obložene ciglama. Unutar grobnice nalazilo se osam ukopa od kojih su tri imali sačuvane posmrtno portrete. Jedan od portreta prikazivao je Alinu, a pronađena je i stela s grčkim natpisom o njoj.²⁷ Druga dva portreta su prikazi djece, pretpostavlja se, njenih kćeri. Ovaj nalaz je značajan jer pokazuje različite načine ukrašavanja mumija na jednome mjestu, od posmrtnih portreta do maski te neukrašenih mumija.

Portretne mumije nisu se izrađivale isključivo na području Donjeg Egipta na što upućuju iduća važna otkrića iz nekropole egipatskog grada Antinopola, smještenog u središnjem Egiptu. Na tom je lokalitetu francuski egiptolog i arheolog Albert Gayet od 1896. do 1912. godine otkrio gotovo 50 portretnih mumija.²⁸ Za ove portrete karakterističan je stepenasti oblik koji se koristio kako bi portret što bolje pristajao uz mumiju. Njihov nastanak se dijeli u tri faze: prvu, tijekom koje se prikazuju samo glava i ramena pokojnika (od nastanka grada do kraja 2. stoljeća), drugu, tijekom koje se dodaju poprsja (prva polovina 3.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Petrie Museum of Egyptian Archeology*, <https://www.ucl.uk/culture/petrie-museum> (24.06.2024.).

²⁶ BARBARA BORG (bilj. 8), 3.

²⁷ „Mummy Portrait from of Aline,“ *Staatliche museen zu Berlin*, <https://www.egyptian-museum-berlin.com/c34> (15.06.2024.).

²⁸ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 5, 18.

stoljeća) te treću, za koju je karakteristično prikazivanje pokojnika cijelom dužinom (do kraja 3. stoljeća).²⁹

Za drugu polovinu 20. stoljeća značajno je otkriće poljskog tima predvođenog Wiktorom Andrezejom Daszewskim. Taj tim je između 1991. i 1992. godine u nekropoli kod grada Marina el-Alameina, smještenog na obali Sredozemnog mora, pronašao veliku grobnicu unutar koje se nalazilo petnaest mumija muškaraca, žena i djece postavljenih na podu, a od kojih je pet bilo ukrašeno slikanim portretima.³⁰ Na lokalitetu su pronađeni i skromni grobovi u rovovima kao i oni složeniji sa stepenastim nadgradnjama u obliku piramida. To je značajan nalaz jer ukazuje na socijalnu podijeljenost egipatskog društva 1. i 2. stoljeća.³¹

Od druge polovice 20. stoljeća do danas proučavanja oslikanih portreta egipatskih mumija nisu više usko vezana uz arheološka istraživanja. Objavljeno je nekoliko kataloga portreta koji su dio zbirke poznatih svjetskih muzeja s podacima o okolnostima, mjestu nalaza, stilskoj analizi i dataciji te više znanstvenih članaka o tipološkim, stilskim, ikonografskim obilježjima i promjenama oslika u periodu njihova nastanka kao i pojedinačnim radionicama.³² Značajno je istraživanje zbirke J. Paul Getty muzeja započeto 2013. godine koje se bavi pitanjima korištenih materijala, alata i tehnika prilikom izrade portreta.³³ Radi se projektu APPEAR (*Ancient Pannel Painting: Examination, Analysis and Research*) u kojem sudjeluju mnogobrojni muzeji diljem svijeta sa svrhom stvaranja što veće baze o toj temi. Uz brojne povjesničare umjetnosti, egiptologe, restauratore i konzervatore, kao ključne osobe u istraživanju javljaju se Caroline Cartwright te Marie Svodoba.

²⁹ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 18-19.

³⁰ WIKTOR DASZEWSKI, *Mummy portraits from northern Egypt: The necropolis in Marina el-Alamein*, u: *Portraits and masks: Burial customs in Roman Egypt*, (ur.) Morris Bierbrier, London, 1997., 59-65; BARBARA BORG (bilj. 8), 3.

³¹ WIKTOR DASZEWSKI (bilj. 30), 59-65.

³² DAVID THOMPSON (bilj. 1); LORELEI CORCORAN, *Portrait mummies from Roman Egypt (I - IV centuries A.D.): With a catalog of portrait mummies in Egyptian museums*, *Studies in Ancient Oriental Civilizations* 56, 1995., Chicago; *Living images: Egyptian funerary portraits in the Petrie Museum*, (ur.) Janet Pinckton *et al.*, 2007., London; BARBARA BORG (bilj. 8), 1-13.

³³ CAROLINE R. CARTWRIGHT, MARIE SVODOBA (ur.), *Mummy Portraits of Roman Egypt: Emerging Research from the APPEAR Project*, Los Angeles, 2020., 1.

3. TEHNIKE IZRADE

Većina portreta izvedena je na drvenim, pravokutnim pločama, dimenzija u prosjeku 30 x 50 cm.³⁴ Radi se uglavnom o drvu koje je u Egipat bilo uvezeno, poput lipe, hrasta, cedra ili čempresa, a javljaju se i lokalna smokva te citrusi.³⁵ Nakon što su oslikane, ploče bi se postavile na mumiju tijekom procesa umatanja. One nikada nisu bile u potpunosti prekrivene bojom, tj, samo dio koji bi bio vidljiv nakon umatanja pokojnika je bio oslikan. Portreti su slikani i na vanjskim slojevima lanenih omota mumija. U takvim slučajevima se često osim lica prikazivalo i poprsje ili cijelo tijelo pokojnika.

Kako bi se zatvorile pore, površina drveta se najprije premazivala gipsom ili mješavinom gipsa i ljepila. Svijetli premaz imao je i estetske prednosti jer su boje nanošene preko njega bile intenzivnije.³⁶

Većina pokojnika fajumskih portreta prikazana je *en face* na monokromatskoj pozadini. Tehnike slikanja korištene za portrete ovoga razdoblja povezuju se s grčko-helenističkim i rimskim utjecajima. Moguća poveznica je Aleksandar Veliki koji nakon osvajanja u Egipat dovodi grčke majstore: kipare, mozaičare pa tako i slikare koji nastavljaju razvijati vlastite tehnike i stil pod utjecajem najprije grčko-helenističke, a potom i rimske umjetnosti. O grčkom slikarstvu ne znamo mnogo zbog malog broja sačuvanih lokaliteta s kojih potječu primjeri zidnih oslika. Zato se obilježja slikarstva temelje na opisima djela pojedinih umjetnika u literarnim izvorima, na usporedbi sa slikarskim tehnikama važnog slikarstva i mozaika te na utjecajima koje je grčko slikarstvo ostavilo u etrurskoj i rimskoj umjetnosti, nerijetko i kopijama poznatih oslika i slikarskih djela koje su pronađene u Pompejima i Herkulaneumu.³⁷ Grčko slikarstvo klasičnog razdoblja bilo je ograničeno na četiri osnovne boje: crnu, smeđu, crvenu i bijelu, kojima su u portretima umjetnici uspijevali izraziti emocije ili atmosferu *nijansama poze i geste*. Kasnijim umjetnicima pripisuju se značajne inovacije u sjenčanju koje sugeriraju dubinu i zaobljenost.³⁸ Od korištenih tehnika javljaju se enkaustika i tempera. Te se tehnike nastavljaju razvijati i u vrijeme helenizma. U vezi s portretistikom pretpostavlja se da oslikani portreti prate formalna i stilska obilježja

³⁴ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 6; WILLIAM M. F. PETRIE, *Roman Portraits and Memphis (IV)*, London, 1911., 9.

³⁵ BARBARA BORG (bilj. 8), 8.

³⁶ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 6.

³⁷ JOHN BOARDMAN, *Greek Art*, London, 1994., *passim*.

³⁸ *Ibid.*; PENELOPE J. E. DAVIES *et al.* (bilj. 4), 157-158.

prisutna u kiparstvu. Tu se prvenstveno misli na naturalizam koji je posebno naglašen u portretistici Ptolomeja I. i njegovih nasljednika.³⁹ Uz prikazivanje pokojnika onakvim kakav je doista bio, helenistička umjetnost Aleksandrova doba i doba Ptolomejevića karakteristična je po prikazivanju dramatičnosti trenutka. Tome u prilog idu dramatični potezi kista uočljivi u frizurama i draperiji prikazanih ljudi, ali i usavršavanje tehnike sjenčanja, prisutne posebno na posmrtnim portretima iz regije Fayum.⁴⁰

3.1. Tehnika enkaustike

Najraniji portreti koji su se ujedno smatrali i najbolje oslikanim izrađeni su tehnikom enkaustike. Radi se o tehnici slikanja s bojama u prahu (pigmenti dobiveni iz prirodnih životinjskih ili biljnih izvora) koje se miješaju s ugrijanim, rastopljenim voskom, a slici daju trajni sjaj, intenzitet tonova te otpornost na vlagu.⁴¹ Istraživanja su pokazala da se na fajumskim portretima najčešće koristio pčelinji vosak. Vosak je bio praktičan jer se mogao ponovo zagrijavati pa su se portreti mogli prepravljati. Dokaz da je riječ upravo o tome su debeli slojevi boje na ranijim portretima.⁴² Za nanošenje boje u enkaustici koristile su se četka (vjerojatno od devine, mačje, vjeveričje ili ljudske dlake) te *cestrum* (mali, metalni, šiljasti rezač koji spominje Plinije Stariji).⁴³ I danas je na temelju teksture moguće utvrditi koji dio portreta se slikao kojim instrumentom. Korištenje četke vidljivo je po tragovima pojedinačnih pramenova prisutnih uglavnom na pozadinama i većim površinama dok se potezi *cestruma* vide na detaljima lica i kose.⁴⁴ Upravo zbog upotrebe različitih tehnika nanošenja boje, površina portreta slikanih tehnikom enkaustike izgleda neujednačeno.

³⁹ MADELINE BECK, The Mummy Portrait of Sarpon from Fayum, u: *National Conference on Undergraduate Research Proceedings*, Memphis, 2017., 1116.

⁴⁰ PENELOPE J. E. DAVIES *et al.* (bilj. 4), 157-158.

⁴¹ *Hrvatska enciklopedija - mrežno izdanje*, s. v. „Enkaustika“, <https://enciklopedija.hr/clanak/enkaustika> (17.03.2024.)

⁴² DAVID THOMPSON (bilj. 1), 7.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

3.2. Tehnika slikanja temperom

Kao jeftinija opcija nakon opće ekonomske krize kasnog Rimskog Carstva početkom 3. stoljeća javlja se tehnika tempere.⁴⁵ Krizu karakteriziraju barbarske invazije te građanski ratovi koji su postepeno slabili carstvo te ga naposljetku doveli do ruba propadanja. To se u Fayumu očituje padom umjetničke proizvodnje iz čega se razvija manje vješto slikarstvo. I dalje su korišteni isti pigmenti, ali su bili umiješani u podlogu od jaja zbog čega su se brzo i trajno sušili. Ako su umjetnici htjeli prepraviti grešku nisu to mogli napraviti kao kod enkaustike, već su morali preslikavati djelo s kojim nisu bili zadovoljni. U ovoj tehnici nije, također, korišten *cestrum*. Bez obzira na novu tehniku, enkaustika se i dalje koristila, no s vremenom sve manje. Portreti slikani temperom prepoznaju se po ujednačenoj površini i mat izgledu boje.⁴⁶ U usporedbi s naturalističkim i detaljnim prikazima portreta slikanih tehnikom enkaustike, portreti izrađeni temperom bili su u velikoj mjeri stilizirani bez ikakve naznake želje za vjernim prikazivanjem pokojnika. Uz spomenute dvije tehnike javljaju se i malobrojni primjerci hibridne tehnike koja koristi emulzijsku boju.⁴⁷ Ova tehnika vrlo je slična enkaustici.

3.3. Pigmenti

U izradi fajumskih portreta koristili su se pigmenti i slikarske tehnike koje su se pojavile pri kontaktu s grčko-rimskom kulturom, ali i one koje postoje još od faraonova doba. Suvremenim istraživanjima vezivnih sredstava i pigmenata nastoji se utvrditi odakle dolaze prakse s portreta. Kako bi se dobile informacije o pigmentima, korištene su neinvazivne metode poput rendgenske fluorescencije te refleksijske infracrvene spektroskopije.⁴⁸ Ovakvim metodama utvrđeno je da se većina pigmenata dobivala iz prirodnih minerala kao što su hematit ili gips, a dio se dobivao i iz biljaka.⁴⁹ Paleta korištenih boja sastojala se od bijelih, plavih, crvenih, žutih te ružičastih i ljubičastih pigmenata, a uz njih se javlja i pozlaćivanje zlatnim listićima.

⁴⁵ DAMIR SALOPEK (bilj. 5), 605-626.

⁴⁶ BARBARA BORG (bilj. 8), 8.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ JOHANNA SALVANT *et al.*, A Roman Egyptian Painting Workshop: Technical Investigation of the Portraits from Tebtunis, u: *Archaeometry*, 60/13, 2017., 3.

⁴⁹ BARBARA BORG (bilj. 8), 9.

Jedna od najpoznatijih boja korištenih tradicionalno u egipatskom slikarstvu je tzv. Egipatska plava. Dobivala se miješanjem silicija, vapna, bakra i lužine, a koristila se najčešće za slikanje odjeće te kao sredstvo toniranja. Plava boja slabije kvalitete mogla se dobiti i preradom ljuštura morskih puževa *Muricidae*.⁵⁰

Upotreba crvenih, smeđih, bijelih i crnih tonova dolazi iz grčko-helenističke tradicije, a korišteni su prije svega za odjeću i kožu. Najčešći bijeli pigment koji se koristi je mineral hidrocerusit (olovno bijela boja). Uz njega se javljaju i kalcit koji je korišten rjeđe te kalcijev sulfat.⁵¹ Crveni i smeđi tonovi se dobivaju iz željezne zemlje i hematita, a žuti iz sulfata. Razlog popularnosti ovih nijansi u antici bila je blizina poznatih rudnika i centara umjetničke djelatnosti.⁵² Ružičasti i ljubičasti pigmenti koristili su se ponajviše za odjeću i nakit. Istraživanjima je utvrđeno da su se takvi tonovi dobivali upotrebom supstrata na bazi kalcija te minerala bazanita.⁵³

Tehnika pozlaćivanja poznata je još od Egipćana koji su pozlaćivali drvo i metale. Zlatni listići na portretima pokojnika su korišteni za prikazivanje određenih elemenata poput nakita, vijenaca, ukrasa za odjeću i slično.

Tehnike kojima su se autori portreta pokojnika koristili uvelike su utjecali na suvremena istraživanja. Primjerice, slojevi dodatnog voska koji se nanose pri prepravljanju portreta otežavali su posao restauratorima i konzervatorima jer su s vremenom izgubili prozirnost te poprimili smeđu boju koju je bilo potrebno očistiti. Zato su mnogi portreti do restauracije izgledali izuzetno skromno te su bili vrlo zatamnjeni.⁵⁴

⁵⁰ JOHANNA SALVANT (bilj. 48), 8-13.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 13.

4. RADIONICE

Iako na fajumskim portretima ne pronalazimo potpise, niti postoje ikakvi dokumenti o onima koji su ih izrađivali, uzimajući u obzir njihovu iznimnu kvalitetu i naturalizam možemo zaključiti da su ih slikaliiskusni umjetnici, a ne amateri. S obzirom na razlike u tehnikama izrade, formalne i stilske karakteristike portreta, možemo ih podijeliti u više različitih radionica.⁵⁵

Kako je već spomenuto, najraniji fajumski portreti slikani su tehnikom enkaustike koja se razvija u klasičnoj Grčkoj.⁵⁶ Stoga se pretpostavlja da su prve fajumske portrete oslikavali grčki umjetnici koji su sa sobom u Egipat donijeli tu tradiciju. S vremenom dolazi do sve većeg širenja helenističkih, a dolaskom Rimljana i rimskih utjecaja koje prihvaća veliki broj Egipćana, nastavljajući koristiti tehniku enkaustike. Posljedično povijesnim zbivanjima i padu ekonomske moći naručitelja dolazi do promjena u izradi portreta. Primjer takve promjene vidljiv je u korištenju tempere, što se pripisuje utjecaju Egipćana i njihovih tradicionalnih egipatskih tehnika.⁵⁷

4.1. Radionice regije Fayum

U razdoblje 1. i 2. stoljeća smješta se slikarska škola Haware, povezana uz antički grad Krokodilopol (Arsinoja). Jedan od najpoznatijih slikara te škole bio je tzv. slikar Malibu kojemu se pripisuju dva portreta žena i jedan portret dječaka. Glavne stilske odrednice ovih portreta su ovalna, pomalo punašna lica, velike bademaste oči, nježno povijeni vrhovi noseva i zaobljene linije usnica. Portreti žena imaju izrazito kovrčave pramenove kose smještene na prednjem dijelu glave zbog čega se povezuju s frizurama kasno flavijeuskog razdoblja⁵⁸, od 81. do 96. godine, u koje se smješta i djelovanje ovoga slikara (Sl. 3).

Iz regije Fayum potječe nekoliko portreta koji se povezuju uz tzv. slikara St. Louis i antički grad Filadelfiju. Portreti su specifični zbog slabije i pomalo shematizirane izvedbe anatomskih detalja i frizure. Lica su ovalna i pomalo izdužena, s karakterističnim debelim

⁵⁵ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 17.

⁵⁶ JUDITH BARR *et al.*, The Girl with the Golden Wreath: Four Perspectives on a Mummy Portrait, u: *Arts*, 92/8, 2019., 19.

⁵⁷ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 17.

⁵⁸ DIANA E. E. KLEINER, *Roman Sculpture*, London, 1992., 177-179.

obrva i izrazito dugim nosevima.⁵⁹ Frizure su jednostavne počesljane u razdjeljak po sredini glave i pramenovima uvijenima prema natrag u pundžu. Istaknute debele obrve karakteristične su za prikaze carica i članica carske obitelji Konstantinovog razdoblja zbog čega se ovi portreti datiraju oko 300. godine (Sl. 4 i 5).⁶⁰

U regiji Fayum djelovala je i radionica Tebtunisa, lokaliteta na kojemu je pronađena jedna od najbrojnijih skupina fajumskih portreta. Četiri muška i šest ženskih portreta slikani su na drvenim pločama.⁶¹ Kod većine portreta ove skupine korištena je tehnika enkaustike, a uočena je i upotreba zlatnih listića kojima su se naglašavali dijelovi lica i nakita.⁶² Značajno je da su ispod većine portreta ove radionice pronađeni tragovi bijele skice. Jedini izuzetak su dva portreta oslikana na drvu lipe (ostali su oslikani na drvu smokve).⁶³ Portreti ove radionice datiraju se u 2. stoljeće.

4.2. Radionice Antinopola

Kao što je za portrete s područja oaze Fayum bilo moguće odrediti nekoliko faza razvoja i slikara, za portrete pronađene na području Antinopola također se u literaturi izdvaja nekoliko slikarskih škola, koje karakterizira većinska upotreba tehnike enkaustike.⁶⁴

Antički egipatski grad Antinopol 130. godine osnovao je car Hadrijan. U nekropoli svjeveroistočno od grada francuski egiptolog i arheolog Albert Gayet od 1896. do 1912. godine otkrio je gotovo 30 portretnih mumija, a još ih se 20 povezuje uz taj lokalitet. Portreti se datiraju od osnivanja Antinopola 130. godine do početka 4. stoljeća.⁶⁵

U literaturi se izrada portreta iz Antinopola dijeli u tri faze. Prva faza odlikuje se portretima slikanim na drvenim pločama koji prikazuju lica i ramena pokojnika, a smješta se u razdoblje između 130. godine i kraja 2. stoljeća.⁶⁶ U drugoj fazi, osim portreta na drvenim pločama, kao podloga za slikanje koristi se i platno. Pokojnici se počinju prikazivati do

⁵⁹ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 22.

⁶⁰ DIANA E. E. KLEINER (bilj. 58), 441-444.

⁶¹ JOHANNA SALAVANT *et al.* (bilj. 48), 6.

⁶² *Ibid.*

⁶³ BARBARA BORG, The Face of the Elite, u: *Arion: A Journal of Humanities and Classics*, 1/8, 2000., 69-70.

⁶⁴ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 22.

⁶⁵ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 5, 18.

⁶⁶ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 18.

duljine prsa s vidljivim rukama. Ova faza traje do sredine 3. stoljeća. Posljednja faza karakteristična je po isključivom korištenju platna te prikazu pokojnika u čitavoj dužini, a traje sve do početka 4. stoljeća.⁶⁷

U okviru navedenih faza prepoznata su djela koja se mogu povezivati uz nekoliko slikara. Slikaru A pripisuje se izrada jednog ženskog i jednog muškog portreta.⁶⁸ Sličnost ovih portreta vidljiva je u načinu oblikovanja očiju, nerazmjerno velikih u odnosu na ostatak lica, koje nisu slikane u istoj ravnini (jedno oko je niže postavljeno naspram drugog) te punih usnica s gornjom usnicom trokutastih linija.⁶⁹ Vrijeme djelovanja slikara A određuje se usporedbom frizure ženskog portreta (SI. 2), koja s kosom odmaknutom unatrag od čela i lica nalikuje frizurama na portretima Sabine, supruge cara Hadrijana. Muški portret se uspoređuje s prikazima članova obitelji Antonina zbog čega se razdoblje djelovanja ovog slikara smješta između 130. i 140. godine.⁷⁰

Drugi poznati umjetnik Antinopola je tzv. slikar L. Njemu se pripisuju tri muška portreta slikana na platnu, koja karakteriziraju izdužena lica, oči s naznačenim kapcima i podočnjacima, velike i pune usnice te istaknute uši. Budući da su ovi portreti prikazani do pasa s rukama, uočava se i karakteristično zadebljanje prstiju.⁷¹ Kao u slučaju slikara A, razdoblje djelovanja slikara L određuje se uz pomoć frizura s portretima u skulpturi. S obzirom na to da svi portreti imaju kratku kosu, slikarova djelatnost se datira u vrijeme Aleksandra Severa (222. - 235. godina).⁷²

Umjetnik koji se povezuje s posljednjom, trećom fazom razvoja portreta Antinopola jest slikar P. Glavna karakteristika njegova stila je korištenje dekorativnih i odjevnih motiva s istoka (oko 250. godine), a od fizionomijskih karakteristika specifično je sjenčanje područja kapaka linijama paralelnim s obrvama te kažiprst u obliku sokolova kljuna.⁷³

Općenito govoreći, kao glavne karakteristike portreta iz Antinopola mogu se izdvojiti stepenasti oblik drvenih ploča (koji vjerojatno odgovara obliku mumije), oslici na drvu i na

⁶⁷ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 18-19.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ DIANA E. E. KLEINER (bilj. 58), 241-242, 268-277.

⁷¹ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 20.

⁷² DIANA E. E. KLEINER (bilj. 58), 319-325.

⁷³ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 20.

platnu, ornamenti izraženi pozlaćenom štukaturom te slikanje isključivo tehnikom enkaustike.⁷⁴

⁷⁴ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 18-20.

5. DATACIJA

Fajumske portrete možemo datirati na temelju njihova slikarskog stila te frizura koje su se razlikovale ovisno o vladajućim dinastijama.⁷⁵ Postoje, također, dvije teorije koje govore o razvoju njihove proizvodnje. Prva podrazumijeva linearan razvoj od naturalističkih portreta proizvedenih tehnikom enkaustike do onih shematiziranih slikanih tehnikom tempere.⁷⁶ Prema ovoj teoriji, fajumski portreti su se kontinuirano proizvodili od 1. st. pr. Kr. sve do 4. stoljeća, točnije, 392. godine kada je car Teodozije zabranio sve religije osim kršćanstva, čime je indirektno utjecao i na postepeno ukidanje privatnih portreta, karakterističnih za rimsku, „pogansku“ kulturu. Nasuprot prvoj, druga teorija tvrdi da su se obje tehnike koristile u isto vrijeme te negira linearni razvoj. Prema drugoj teoriji, proizvodnja portreta je dosegla vrhunac u 2. stoljeću nakon čega ona opada te nestaje sredinom 3. stoljeća, no onda se ponovo javlja u 4. stoljeću.⁷⁷

Kao značajna osoba u dataciji javlja se već spomenuti Theodor Graf koji je portrete otkrivene 1887. povezo s helenističkim umjetnicima smatrajući da predstavljaju članove dinastije Ptolomejevića.⁷⁸ Svoj zaključak je temeljio na opisu djela grčkih autora iz antičkih literarnih izvora. Veliki utjecaj na dataciju imao je i Heinrich Drerup koji je pregledavao svaki pojedinačni portret fokusirajući se na frizure i uspoređujući ih s rimskim prikazima. Njegov zaključak je da se ovakvi portreti počinju *proizvoditi* u prvoj četvrtini 1. stoljeća te se javljaju do sredine 4. stoljeća.⁷⁹ S tom metodom datiranja složio se Klaus Parlasca koji je 30 godina nakon Drerupa podvrgnuo portrete još detaljnijem istraživanju, no za razliku od Drerupa, Parlasca je smatrao da se portreti *proizvode* sve do 392. godine kada u potpunosti nestaju.⁸⁰

Do preokreta u dataciji dolazi djelovanjem Hansa Juckera koji se suprotstavlja interpretaciji Parlasca smatrajući da datacija na temelju frizure nije dovoljno pouzdana. Naime, Jucker je zaključio da neki portreti, koje Parlasca datira u razdoblje Konstantina Velikog (prva polovina 4. stoljeća), potječu iz 2. stoljeća, a kao razlog spominje pogrešno

⁷⁵ BARBARA BORG, Problems in the Dating of the Mummy Portraits, u: *The Mysterious Fayum Portraits. Faces from Ancient Egypt*, (ur.) Euphrosyne Doxiadis, London, 1995., 233.

⁷⁶ BARBARA BORG (bilj. 8), 3-4.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ BARBARA BORG (bilj. 75), 229.

⁷⁹ BARBARA BORG (bilj. 75), 231.

⁸⁰ *Ibid.*

datirane mramorne portrete koje je Parlasca koristio za usporedbu.⁸¹ Radi se o tome da se neke karakteristike 2. stoljeća javljaju i u 4. stoljeću, za vrijeme Konstantina Velikog koji je podržao prilagođavanje *stare mode novom ukusu*, a jedan od primjera toga je *turban*-frizura.⁸² Upravo zbog ovoga su se portreti nastali u 3. i 4. stoljeću počeli datirati na temelju stilskih detalja poput sjenčanja, fizionomije i sl., a ne samih frizura.

Iz svih spomenutih istraživanja zaključuje se da prvi portreti nastaju u vrijeme cara Tiberija (14. - 37. godine), a njihova upotreba prestaje sve većom dominacijom kršćanstva, krajem 4. stoljeća.

⁸¹ BARBARA BORG (bilj. 75), 231-232.

⁸² *Ibid.*

6. PRIKAZI ŽENA NA PORTRETIMA

Rimska moda i trendovi bili su uvelike praćeni među elitom u provincijama diljem Rimskog Carstva pa tako i u Egiptu što je vidljivo na mnogim fajumskim portretima, a posebno ženskim. Praćenje trendova uvelike je pomoglo pri dataciji ovih portreta, a njihovi su utjecaji prisutni najprije na frizurama, nakitu te odjeći pokojnika.⁸³ Mnogim portretima nije poznat kontekst nalaza što otežava dataciju te u prvi plan „izlaze“ ženski portreti s obzirom na to da se njihove frizure razlikuju ovisno o frizurama carica i članica carske u Rimu dok su muške uglavnom slične jedna drugoj.

6.1. Portret žene tzv. slikara Malibu

Za ženski portret tzv. slikara Malibu, ne zna se točno mjesto nalaza (Sl. 3), ali se na temelju stilskih karakteristika povezuje s drugim portretima koje je William M. F. Petrie pronašao na lokalitetu nekropole Hawara u regiji Fayum. Portret je dimenzija 40 x 20 x 0,2 cm, a danas se čuva u J. Paul Getty Muzeju kojem je prodan 1973. godine.⁸⁴ Na portretu je prikazana žena s tamnom kovrčavom kosom. Lice žene je ovalno, a na njemu se ističu bademaste tamnosmeđe oči koje su u odnosu na ostatak lica predimenzionirane. Gornji kapci očiju su dodatno naglašeni crnom šminkom. Nos je pravilan, trokutastog vrha, a pune usnice ispod njega su naglašene tamnim obrubom. Na licu nema bora što upućuje na prikaz mlađe osobe, moguće u ranim dvadesetima.

Za lice su korištene nijanse bež i ružičastih tonova zajedno s bijelom bojom. Žena nosi zlatne naušnice s umetnutim dragim kamenjem zelene boje, moguće smaragdima. Oko vrata nosi troslojnu ogrlicu sastavljenu od niza bisera, smaragda i zlatnih perli. Tunika je ružičaste boje ukrašena s po jednom okomitom crnom trakom sa svake strane.

Portret je izrađen u tehnici enkaustike, odnosno bojama u prahu miješanim s rastopljenim voskom koja se prepoznaje po intenzitetu boja i sjaju. Na temelju mekše teksture linija kose i nakita pretpostavlja se da su izrađeni *cestrumom* dok se korištenje četke može uočiti u izvedbi nosa, kapaka i tunike.

⁸³ BARBARA BORG (bilj. 8), 6.

⁸⁴ <https://www.getty.edu/art/collection/object/103SYP#full-artwork-details>; inv. br. 73.AP91.

Portret se datira u kasno flavijevsko razdoblje (od 81. do 96. godine) upravo zbog frizure koja je slična frizurama kakve su nosile žene dinastije Flavijevaca: izrazito kovrčavi pramenove kose uzdignuti prema prednjem dijelu glave.⁸⁵

6.2 Portret žene tzv. slikara Isidore

Za ovaj portret (Sl. 12) se također ne zna točno mjesto nalaza, no zbog oblika ploče na kojoj je oslikan te ostatka gornjeg dijela lana mumije, povezuje se s nekropolom Haware. Predmet se sastoji od drvene ploče sa samim portretom i dijela mumije obložene lanom. Sama ploča je dimenzija 33,6 x 17,2 cm, a danas se čuva u J. Paul Getty Muzeju kojem je prodana 1981. godine.⁸⁶

Na portretu je prikazana žena s tamnom kosom koja je oko lica uvijena u sitne jako kovrčave pramenove dok je jedan dio kose ispletan u dugačku pletenicu i pomoću ukosnice postavljen na vrhu glave kružno u obliku gnijezda. Prikazana žena ima izduženo lice na kojem dominira dugačak i pomalo povijen nos. Smeđe oči su bademaste, dimenzija u skladu s proporcijama lica. Vrlo detaljno i precizno su izrađeni svi anatomske dijelovi očiju od gornjih i donjih kapaka, trepavica do samih šarenica i zjenica što ukazuje na kvalitetu izvedbe portreta. Pone usne su zaobljenih linija.

Slikar je za lice koristio bež nijanse u kombinaciji s bijelom bojom. Gradacija i prijelazi boja su vrlo suptilni što također ukazuje na vrsnost majstora. Na licu su naznačeni podočnjaci, bore ispod očiju kao i polukružna bora između donje usnice i brade te bore na vratu koje upućuju da je prikazana osoba najvjerojatnije u ranim tridesetim godinama.

Od nakita se izdvajaju zlatni ukras u obliku vijenca lovorovog lišća u kosi kao i zlatne viseće naušnice s umetnutim biserjem. I na ovom primjeru je vidljiva troslojna ogrlica ukrašena perlama od zlata, smaragda i bisera, a na jednom od nizova ogrlice vidljiv je privjesak s umetnutim većim dragim kamenom. Usporedi li se ovaj portret s flavijevskim portretom, uočava se i mnogo više pozornosti koje je slikar dao prikazivanju detalja očiju i nakita.

Prikazana žena nosi tuniku boje lavande koju s obje strane krasi crne vertikalne linije s pozlaćenim obrubom koje prelaze s drvene ploče na platno. Portret je izrađen tehnikom

⁸⁵ DIANA E. E. KLEINER (bilj. 58), 177-179.

⁸⁶ <https://www.getty.edu/art/collection/object/103QSW>; inv. br. 81.AP.42.

enkaustike. Po cijelom licu se uočavaju fini, kratki potezi *cestruma* dok su pozadina, ramena i tunika izrađeni dužim i oštrijim pokretima četke. Na naušnicama i ogrlici su preko zlatne boje dodani zlatni listići dok je ukras za kosu napravljen u potpunosti od zlata.

U literaturi se navedeni portret datira u Trajanovo razdoblje, oko 100. godine. Osobno bih dataciju portreta predložila i na šire razdoblje, do vladavine Antonina Pia i Faustine Starije budući da se u čitavom tom periodu (od 100. do 140. godine) pojavljuju ženski portreti s jednom ili više pletenica postavljenim kružno na vrhu glave.⁸⁷

6.3. Portret žene nepoznatog autora

S obzirom na to da na poledini ima trokutasti pečat, znamo da je ovaj portret (Sl. 13) pripadao Theodoru Grafu što sugerira da je pronađen na lokalitetu Er-Rubayatu, također na području Fayuma. Portret je dimenzija 28,2 x 14,5 cm, a od 1979. godine čuva se u J. Paul Getty muzeju.⁸⁸ Na portretu je prikazana žena s tamnom kosom po sredini razdijeljenom zlatnim komadom nakita. Dio kose koji okružuje čelo krasi sitne kovrče, a ostatak je ispletan. Lice je oblo, a na njemu se nalaze svijetlosmeđe oči koje nisu postavljene simetrično. Nos je pravilan, zaobljenog, šireg vrha, a usnice tanke. S obzirom na crte lica, podočnjake, naglašene kapke te bore na bradi i vratu, zaključuje se da je prikazana žena u tridesetim godinama života.

Boje koje se u ovom primjeru koriste za lice su nijanse smeđe, ružičaste te bijela. Osim ukrasa u kosi, prikazana žena nosi okrugle zlatne naušnice te dvostruku ogrlicu koju krasi biseri, drago kamenje te zlatni privjesak kružnog oblika. Prikazana je tunika ružičaste boje s dvije crne vertikalne linije sa svake strane. Za razliku od prva dva portreta, ovaj je oslikan tehnikom tempere. To podrazumijeva pigmente rastopljene u životinjskom ljepilu. Tempera se prepoznaje po svijetlim bojama i raznim potezima kistom posebno u detaljima obrva, trepavica i kose. Budući da je tempera brzosušeci medij, on se za razliku od enkaustike ne može učinkovito prepravljati- što se uočava na donjoj usnici prikazane žene. U usporedbi s prethodno navedenim portretima, ovaj karakterizira pojednostavljen način prikazivanja dijelova lica i kose, Portret se datira u kraj 4. stoljeća u vrijeme vladavine cara Konstantina

⁸⁷ DIANA E. E. KLEINER (bilj. 58), 212, *passim*.

⁸⁸ <https://www.getty.edu/art/collection/object/103TQE>; inv. br. 79.AP.129.

kad pada kvaliteta izrade fajumskih portreta te kad se većinski koristi tempera kao rezultat krize kasnog Carstva.⁸⁹

6.4. Odjeća žena na portretima

Jedan od glavnih pokazatelja bogatstva i društvenog statusa osoba prikazivanih u umjetnosti bila je odjeća. To je slučaj i na fajumskim portretima za koje se smatra da u većini slučajeva prikazuju raskošno odjevenu elitu egipatskog društva. Žene su najčešće prikazivane u tunikama ljubičaste, ružičaste, tamnocrvene boje. Odjeća izrađena u ljubičastoj, tj. purpurnoj boja sama po sebi je bila pokazateljem bogatstva. Ta se boja dobivala preradom morskih puževa, specifične vrste koja je živjela samo na području obale antičke Fenicije (današnjeg Libanona) te se u Egipat uvozila. Ženske su se tunike potom ukrašavale tzv. klavusima, okomitim linijama na području ramena s prednje i stražnje strane tunike, koji su se bojom razlikovali od ostatka tkanine. Klavusom su ukrašene tunike i prethodno navedenih primjera ženskih portreta. Uglavnom su bili tamnijih nijansi, a u nekim slučajevima i u potpunosti pozlaćeni. Uz tunike, žene su često prikazivane i u ogrtačima.⁹⁰ Za razliku od žena, muškarci su se najčešće prikazivali u zelenoj, tamnocrvenoj, plavoj i sivoj odjeći.

6.5. Frizure žena na portretima

Frizure žena na fajumskim portretima varirale su od jednostavnih punđa do kompleksnih frizura sastavljenih od pletenica i kovrčavih perika.⁹¹ Kao „inspiracija“ za frizure služili su prikazi na novčićima ili u skulpturi vladajućih dinastija, u ovom slučaju carica i članica carskih obitelji, koje su bile izložene diljem Carstva pa tako i u provincijama. Ipak, smatra se da su se neke frizure na portretima koristile puno duže nego što su bile popularne u samom Rimu, a to se povezuje i s problemima u dataciji.⁹²

Prema Williamu Flinders Petriju, najraniji portreti datirani su upravo zahvaljujući prikazanim ženskim frizurama flavijevske dinastije koja je vladala od 69. do 96. godine (Sl.

⁸⁹ DIANA E. E. KLEINER (bilj. 58), 441-444.

⁹⁰ EDGAR CAMPBELL COWAN, On the Dating of the Fayum Portraits, u: *The Journal of Hellenic Studies* 1/25, 1905., 232.

⁹¹ BARBARA BORG (bilj. 63), 72.

⁹² BARBARA BORG (bilj. 75), 230.

6).⁹³ Za ove portrete karakterističan je luk sitnih kovrča iznad samog čela žena, dok je ostatak kose podignut u vrstu punđe, također s mnogo kovrča iznad čela. S druge strane, prema Edgaru Campbellu, postoje i stariji portreti žena na kojima je vidljiva frizura julijevsko-klaudijevske dinastije (49. godine pr. Kr. - 68. godine) karakteristična po razdjeljku na sredini te kovrčama oko čela,⁹⁴ poznata s portreta Antonije Mlađe, majke cara Klaudija, koja se ponovo vraća „u modu“ i na kasnoantičkim portretima. (SI. 7).

Suprotno ovome, neki od najkasnijih portreta povezuju se s dinastijom Severa koja je vladala od 193. do 235. godine. Ističe se frizura koju je nosila carica Julija Mameja, majka Aleksandra Severa.⁹⁵ Ona podrazumijeva razdjeljak na sredini te valovitu kosu s obje strane najčešće svezanu u nisku punđu (SI. 8).

6.6. Nakit žena na portretima

Za razliku od muških, gotovo svi ženski portreti bili su prikazani s mnogo nakita, a referencu za njihovo prepoznavanje i dataciju čine materijalni ostaci ogrlica, dijadema, ukosnica, naušnica, pronalazeni diljem Carstva.⁹⁶ Zahvaljujući obliku prikazanog nakita i korištenim bojama možemo rekonstruirati koju vrstu dragog kamenja i vrijednih materijala su u nakitu nosile žene prikazane na portretima. Osim zlata koji se često prikazivao žutom bojom ukrašenom zlatnim listićima, prepoznajemo bisere bijele boje, zelene smaragde, ljubičaste ametiste ili tirkiz.

Žene na fajumskim portretima nerijetko se prikazuju istovremeno noseći više ogrlica koje su mogle biti jednolančane ili višelančane (SI. 9) također vidljivo na gore opisanim portretima. Prikazane ogrlice bile su sastavljene od velike količine bisera te dragog kamenja umetnutog u pravokutne zlatne kutijice. Uz ovakve, klasične ogrlice, prikazivale su se i brojne ogrlice izrađene od koralja i školjaka, a popularni su bili i razni privjesci. Najčešće se javlja privjesak u obliku polumjeseca s manjim kuglicama na oba vrha (SI. 10).

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ EDGAR CAMPBELL COWAN (bilj. 90), 229.

⁹⁵ BARBARA BORG (bilj. 75), 233.

⁹⁶ BARBARA BORG (bilj. 63), 72.

Naušnice su se prikazivale na različite načine, a najčešće su one s petljom, šipkom ili kuglicom (Sl. 11).⁹⁷ Naušnice s petljom karakteristične su po zlatnoj petlji koju su krasila tri ili četiri bisera u nizu. Drugu skupinu, sa šipkom, činili su biseri i zlatne šipke koje su mogle biti jednostavne, s jednom okomitom šipkom ili složene, s više šipki koje vise s jedne horizontalne šipke.⁹⁸ Treći tip podrazumijeva naušnice sa zlatnim lancem na kojem su visjeli zlatni disk ili biserje. Poput frizura, naušnice su nerijetko služile kao sredstvo datacije samih portreta. Prema C. C. Edgaru, raniji portreti prikazuju naušnice sa zlatnim diskovima koje su se koristile tijekom prve polovine 2. stoljeća. Nakon njih, u drugoj polovini stoljeća, javljaju se naušnice s petljom, a zatim, u 3. stoljeću, naušnice sa šipkicama.⁹⁹ Ipak, daljnjim istraživanjima i novim nalazima poput pogrebnih maski čiji nakit nije odgovarao Edgarovoj pretpostavci, Edgar zaključuje da su se sve tri vrste naušnica koristile istovremeno.¹⁰⁰

Kao što je odjeća bila pokazatelj statusa, nakit je bio pokazatelj bogatstva pokojnika što se zaključuje po količini prikazanog nakita. Osim toga, ovakvo bogatstvo može biti i prikaz bračnog i društvenog statusa pokojnice.

⁹⁷ EDGAR CAMPBELL COWAN (bilj. 90), 230.

⁹⁸ DAVID THOMPSON (bilj. 1), 32.

⁹⁹ EDGAR CAMPBELL COWAN (bilj. 90), 229-230.

¹⁰⁰ *Ibid.*

7. ZAKLJUČAK

Fajumski portreti naziv je za posmrtno portrete slikane na drvenim pločama i platnima koji su se koristili u Egiptu u vrijeme kada je on bio rimska provincija. Naziv su dobili po egipatskoj regiji Fayum gdje su pronađeni u najvećem broju. Ovakva vrsta portreta djelomično je zamijenila egipatski običaj posmrtnih maski, a nastala je miješanjem egipatskih i grčko-rimskih utjecaja. Značajno je da su se prije dolaska rimskih utjecaja portreti slikali samo za rimsku aristokraciju, a nakon toga se počinju naručivati i za lokalnu elitu.¹⁰¹

Portreti su slikani za muškarce, žene i djecu. Najveći broj portreta pokazuje osobe mlađe ili rane zrele životne dobi, a razlog tome, osim prosječne smrtnosti u dvadesetima je i činjenica da se većina portreta slikala prije smrti samoga pokojnika.

Fajumski portreti slikali su se u periodu od trisetinjak godina, a njihova upotreba je započela u 1. stoljeću. Neki smatraju da se portreti koriste do sredine 3. stoljeća, a neki do 4. stoljeća, no o tome se i dalje raspravlja kao i o tome jesu li imali linearni razvoj ili ne. Može se zaključiti da su fajumski portreti jedan od najbitnijih nalaza koji svjedoči o koheziji društava unutar Rimskoga Carstva. Isto tako, oni su jedini sačuvani portreti u vrijeme Rimskog Carstva naslikani na drvu i platnu.

Jedna od glavnih karakteristika fajumskih portreta je naturalizam koji su sa sobom donijeli grčki umjetnici. Od Grka se preuzela i tehnika slikanja enkaustikom koja je bila iznimno popularna sve do ekonomske krize koja je zahvatila kasno Rimsko Carstvo. Tada se autori okreću jeftinijoj tehnici tempere. Glavna razlika ovih dviju tehnika je da su portreti slikani enkaustikom bili realističniji s obzirom na to da je kod ove tehnike postojala mogućnost prepravljavanja grijanjem voska.

Utjecaj grčke i rimske mode snažno se vidi na ženskim portretima bogato ukrašenim nakitom kakav se nosio na području čitavog Carstva. Utjecaj je bio vidljiv i po frizurama koje su odgovarale onodobnoj carskoj modi, što uvelike pomaže dataciji portreta.

Zaključno, detaljnom analizom fajumskih portreta, uspjela sam ostvariti ciljeve ovog rada spomenute u uvodu. Koristeći prethodno stečena znanja s kolegija kao što je *Umjetnost staroga vijeka* te novim istraživanjem uspjela sam usvojiti načine prepoznavanja razlika u tehnikama izrade, načinu prikazivanja karakteristika lica i kose, detalja nakita i nošnje portreta te ih usporediti s poznatim primjerima helenističko-rimskih portreta u skulpturi.

¹⁰¹ CHRISTINA RIGGS (ur.), *The Oxford Handbook of Roman Egypt*, London, 2012., 613.

Analiza povijesti istraživanja portreta u velikoj mjeri mi je pomogla u shvaćanju važnosti interdisciplinarnog pristupa analizi antičkih umjetnina.

8. SLIKOVNI PRILOZI



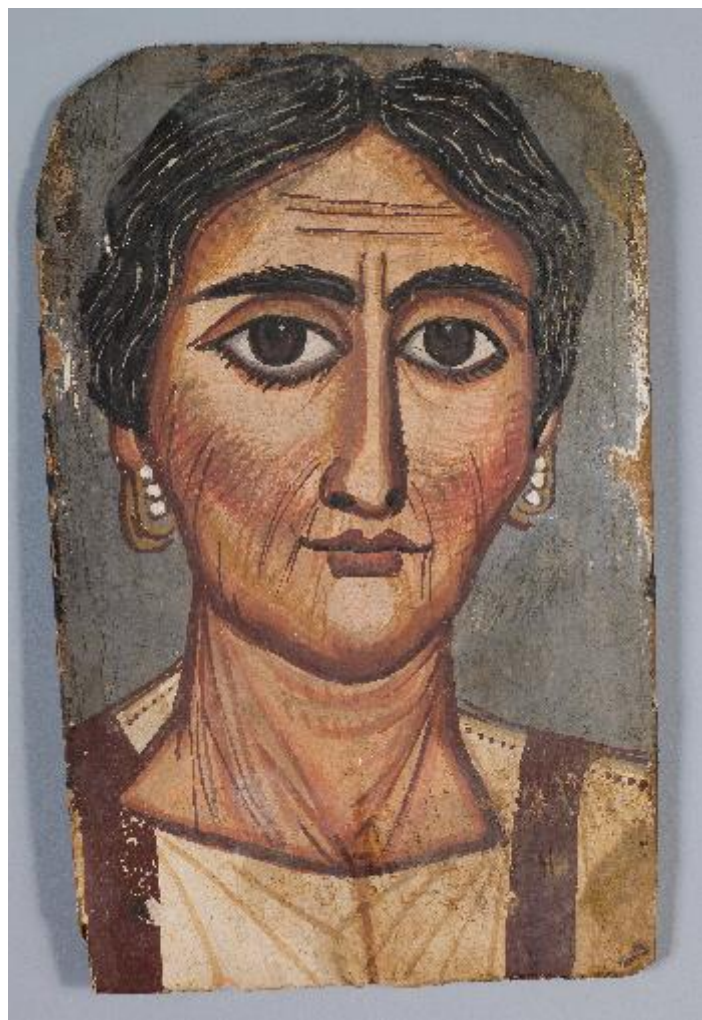
Sl. 1 - položaj regije Fayum



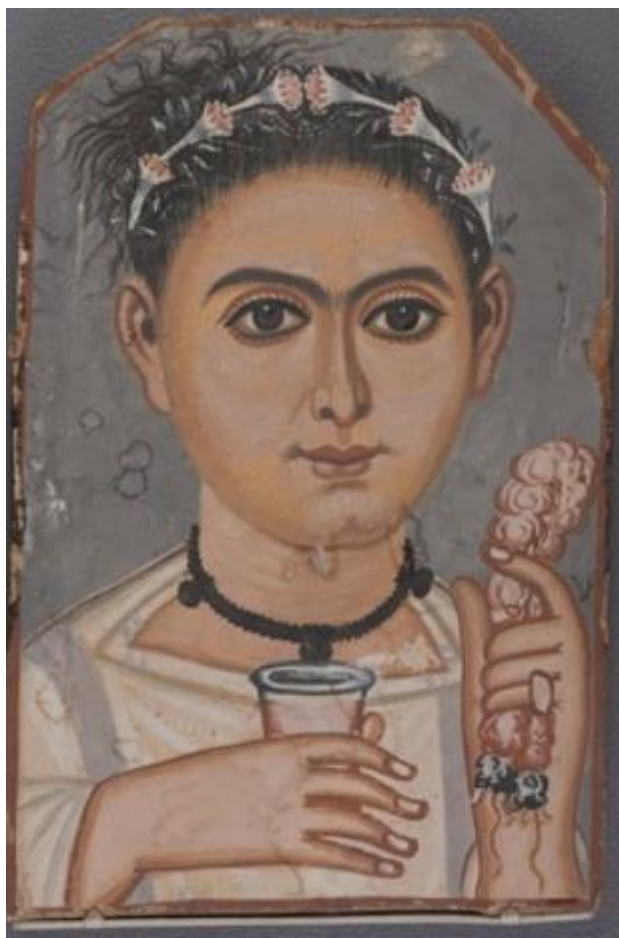
Sl. 2 - portret žene iz Antinopola, slikar A, enkaustika na drvu, između 130. i 160. godine,
Louvre, Pariz



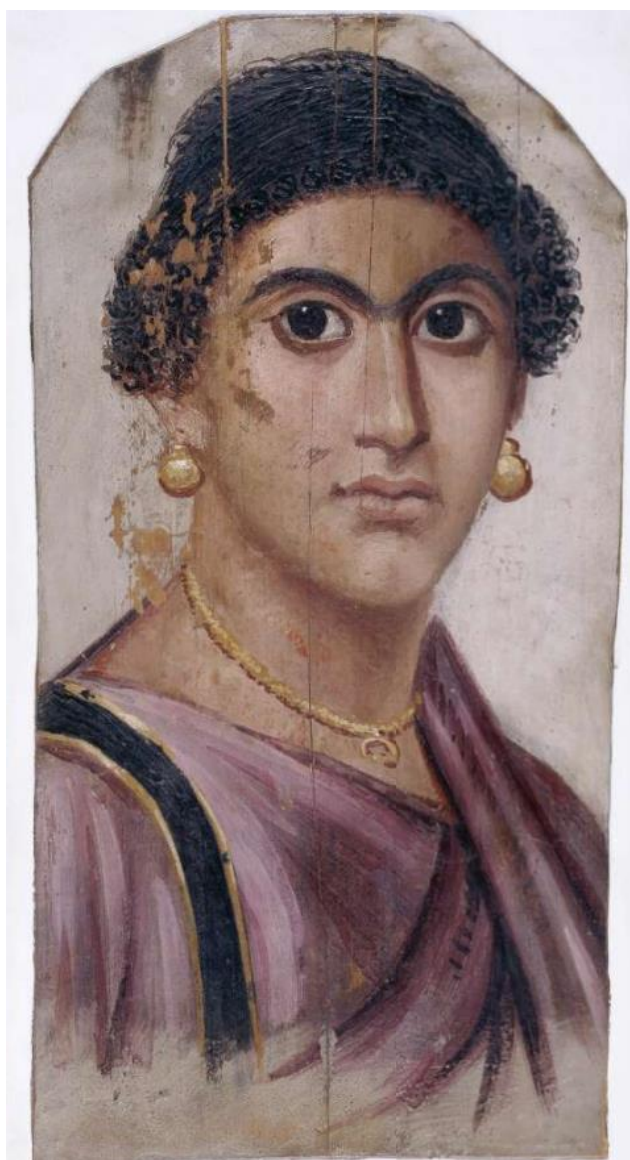
Sl. 3 - portret žene iz Haware, slikar Malibu, enkaustika na drvu, oko 100. godine, J. Paul
Getty muzej, Malibu, SAD



Sl. 4 - portret žene iz Er-Rubayata, slikar St. Louis, tempera na drvu, oko 300. godine, Saint Louis muzej umjetnosti, SAD



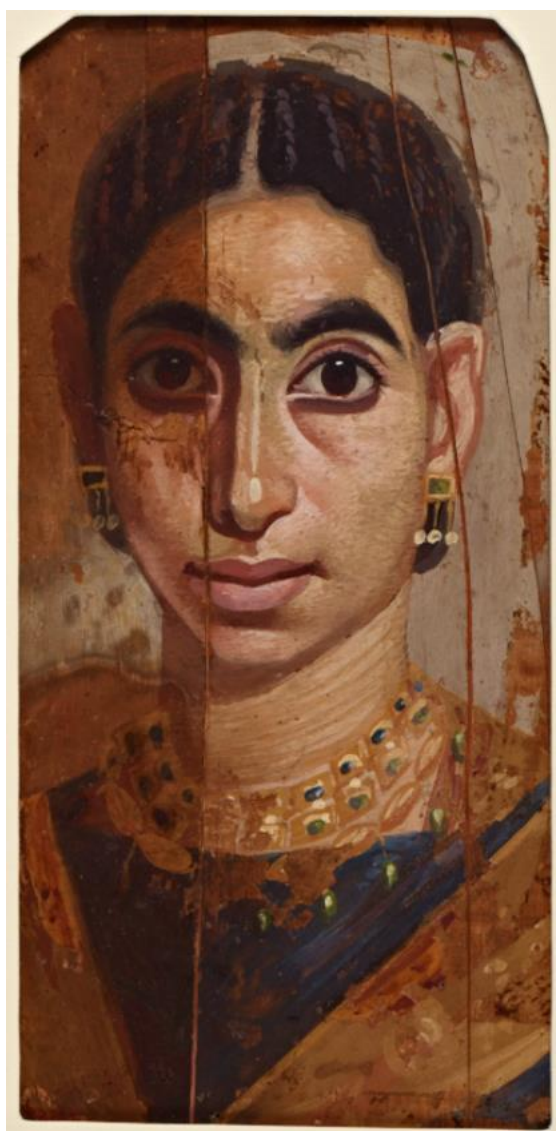
Sl. 5 - portret žene iz Er-Rubayata, slikar Brooklyn, tempera na drvu, između 325. i 375. godine, Brooklyn muzej, New York, SAD



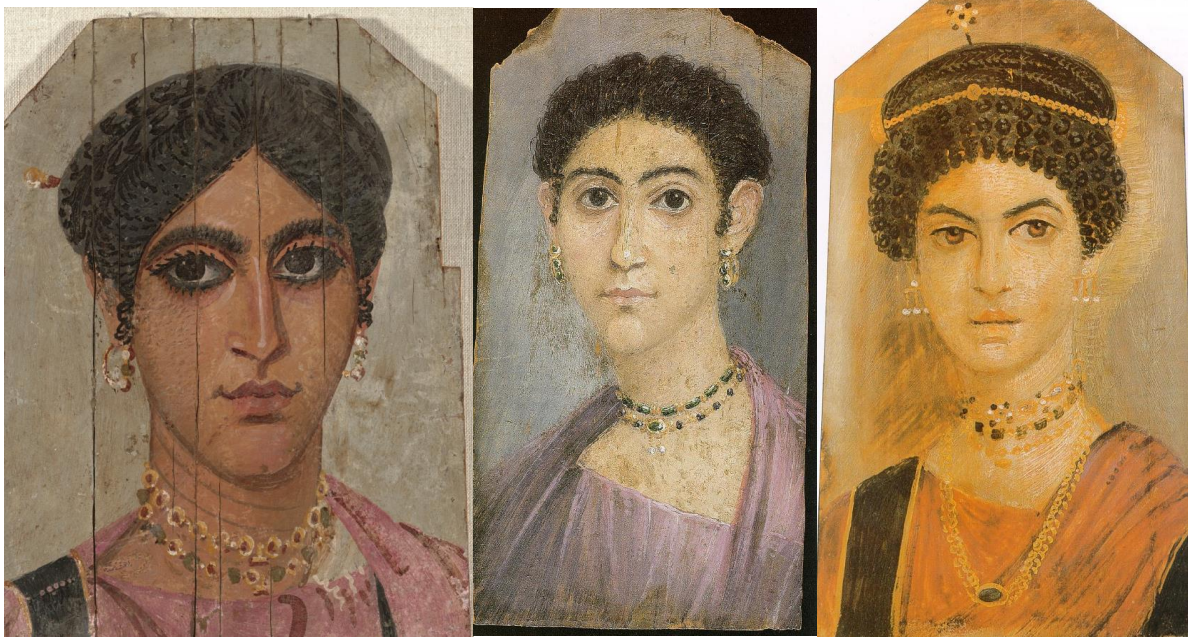
Sl. 6 - portret žene iz Haware, enkaustika na drvu, oko 70. godine, *The British Museum*, London, UK



Sl. 7 - portret žene, enkaustika na drvu, između 120. i 150. godine, *Liebieghaus*, Frankfurt na Majni, Njemačka



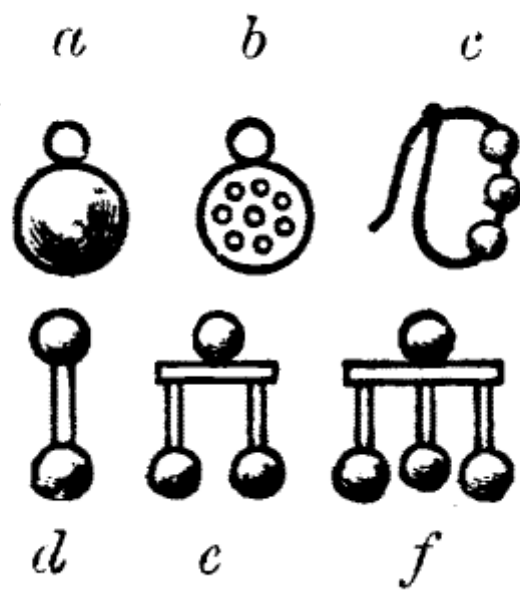
Sl. 8 - portret žene iz Er-Rubayata, enkaustika na drvu, sredina 3. stoljeća, *Stanford Family Collections*, SAD



Sl. 9 - portreti žena koje su istodobno nosile više ogrlica



Sl. 10 - portret žene iz Er-Rubayata, tempera na drvu, oko 200. godine, J. Paul Getty muzej,
Malibu, SAD



Sl. 11 - oblici naušnica na fajumskim portretima



Sl. 12 - portret žene, tzv. slikar Isidore, enkaustika na drvu, 1. do 2. stoljeće, Malibu, J. Paul
Getty muzej



Sl. 13 - portret žene iz Er-Rubayata, tempera na drvu, kraj 4. stoljeća, J. Paul Getty muzej,
Malibu

9. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

Fajumski portreti jedno su od obilježja umjetnosti rimskog Egipta. Radi se o portretima na drvenim daskama ili platnu koji su se stavljali na područje lica i prsa mumificirani pokojnika. Ime su dobili po regiji Fayum gdje su pronađeni u najvećem broju. Do danas su identificirane su dvije tehnike slikanja ovih portreta: enkaustika i tempera i nekoliko radionica na području Gornjeg i Donjeg Egipta. Po vrsti nošnje i nakita te po kvaliteti izrade pretpostavlja se da su takve portrete mogli naručiti samo pripadnici rimske i lokalne egipatske elite. Pojava fajumskih portreta smješta se u 1. stoljeće, a upotrebljavaju se do sredine 3. ili 4. stoljeća. Mnogi su portreti pronađeni izvan izvornog konteksta nalaza zbog čega važnu ulogu u njihovoj dataciji imaju upravo prikazi žena, čije se frizure i nakit mogu povezati uz poznate prikaze carica i članica carskih obitelji u skulpturi i na taj način lakše datirati.

Ključne riječi: *fajumski portreti, rimska provincija Egipat, egipatska umjetnost, portretistika, enkaustika, tempera, naturalizam.*

10. BIBLIOGRAFIJA I IZVORI

1. JUDITH BARR *et al.*, The Girl with the Golden Wreath: Four Perspectives on a Mummy Portrait, u: *Arts* 92/8, 2019., 1-30.
2. MADELINE BECK, The Mummy Portrait of Sarpon from Fayum, u: *National Conference on Undergraduate Research Proceedings*, Memphis, 2017.
3. JOHN BOARDMAN, *Greek Art*, London, 1994.
4. BARBARA BORG, Problems in the Dating of the Mummy Portraits, u: *The Mysterious Fayum Portraits. Faces from Ancient Egypt*, (ur.) Euphorosyne Doxiadis, London, 1995.
5. BARBARA BORG, The Face of the Elite, u: *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, 1/8, 2000., 63-96.
6. BARBARA BORG, Painted Funerary Portraits, u: *UCLA Encyclopedia of Egyptology* 1/1, 2010., 1-12.
7. *Britannica* s. v. „Al - Fayyum.“ <https://britannica.com/place/Egypt> (05.05.2024.).
8. CLIFFORD EDMUND BOSWORTH, Henry Salt, consul in Egypt 1816-27 and pioneer Egyptologist, u: *Bulletin of the John Rylands Library*, I/57, 1974., 69-91.
9. EDGAR CAMPBELL COWAN, On the Dating of the Fayum Portraits, u: *The Journal of Hellenic Studies* 1/25, 1905., 225-233.
10. CAROLINE R. CARTWRIGHT, MARIE SVODOBA (ur.), *Mummy Portraits of Roman Egypt: Emerging Research from the APPEAR Project*, Los Angeles, 2020.
11. LORELEI CORCORAN, Portrait mummies from Roman Egypt (I - IV centuries A.D.): with a catalog of portrait mummies in Egyptian museums, *Studies in Ancient Oriental Civilizations* 56, Chicago, 1995.
12. WIKTOR DASZEWSKI, Mummy portraits from northern Egypt: The necropolis in Marina el-Alamein, u: *Portraits and masks: Burial customs in Roman Egypt*, (ur.) Morris Bierbrier, London, 1997.
13. PENELOPE J. E. DAVIES *et al.*, *Jansonova povijest umjetnosti*, Varaždin, 2008.
14. PAOLA DAVOLI, The Archeology of the Fayum, u: *The Oxford Handbook of Roman Egypt*, (ur.) Christina Riggs, London, 2012., 152-170.
15. *Getty*. „APPEAR Project.“ <https://www.getty.edu/projects/appear-project/> (20.06.2024.).
16. *Hrvatska enciklopedija* - mrežno izdanje, s. v. „Enkaustika.“ <https://enciklopedija.hr/clanak/enkaustika> (17.03.2024.).

17. *Hrvatska enciklopedija - mrežno izdanje*, s. v. „Egiptologija.“ <https://enciklopedija.hr/clanak/egiptologija> (05.05.2024.).
18. DIANA E. E. KLEINER, *Roman Sculpture*, London, 1992.
19. *Living images: Egyptian funerary portraits in the Petrie Museum*, (ur.) Janet Pincton *et al.*, London, 2007.
20. WILLIAM M. F. PETRIE, *Hawara, Biahmu and Arsinoe*, London, 1889..
21. WILLIAM M. F. PETRIE, *Roman Portraits and Memphis (IV)*, London, 1911.
22. *Petrie Museum of Egyptian Archeology*, <https://www.ucl.uk/culture/petrie-museum> (24.06.2024.).
23. PLUTARH, *O Izidi i Ozirisu*, (prev.) Ljiljana Živković, Zagreb, 1993.
24. DANIEL POLZ, *Travelers, Correspondents and Scholars: Images of Egypt through the Millenia*, u: *Egypt: The World of the Pharaohs*, (ur.) Regine Schulz, Matthias Seidel, Tandem Verlag, 2007.
25. CHRISTINA RIGGS, *The Oxford Handbook of Roman Egypt*, London, 2012.
26. DAMIR SALOPEK, *Povijest. Rimsko Carstvo*, sv. 4, (ur.) Ivo Goldstein, Zagreb, 2007.
27. JOHANNA SALAVANT *et al.*, *A Roman Egyptian Painting Workshop: Technical Investigation of the Portraits from Tebtunis*, u: *Archaeometry*, 60/13, 2017., 1-19.
28. REGINE SCHULZ, *Travelers, Correspondents and Scholars: Images of Egypt through the Millenia*, u: *Egypt: The World of the Pharaohs*, (ur.) Regine Schulz, Matthias Seidel, Tandem Verlag, 2007.
29. *The British Museum*. „Depicting the dead: ancient Egyptian mummy portraits.“ <https://www.britishmuseum.org/blog/depicting-dead-ancient-egyptian-mummy-portraits/> (19.06.2024.).
30. *The Getty*. <https://www.getty.edu/> (26.06.2024.).
31. *The Met*. „Ancient Faces: Mummy Portraits from roman Egypt.“ <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2000/mummy-portraits/> (19.06.2024.).
32. DAVID THOMPSON, *Mummy Portraits in the J. Paul Getty Museum*, Malibu, 1982.
33. IGOR URANIĆ, *Ozirisova zemlja: egipatska mitologija i njezini odjeci na zapadu*, Zagreb, 2005.
34. *Staatliche museen zu Berlin*. „Mummy Portrait from of Aline.“ <https://www.egyptian-museum-berlin.com/c34> (15.06.2024.).

11. POPIS ILUSTRACIJA

Sl. 1 - položaj regije Fayum (Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/place/Al-Fayyum-Egypt>, 27.06.2024)

Sl. 2 - portret žene iz Antinopola, slikar A, enkaustika na drvu, između 130. i 160. godine, *Louvre*, Pariz (J. Hartnett, *Faces Past: Ancient Imaginations and the Craft of Social History*, The Charles D. LaFollette Lecture Series 33, 2012, 22)

Sl. 3 - portret žene iz Haware, slikar Malibu, enkaustika na drvu, oko 100. godine, J. Paul Getty muzej, Malibu, SAD (D. L. Thompson, *Mummy portraits in the J. Paul Getty Museum*, Malibu 1982, 37)

Sl. 4 - portret žene iz Er-Rubayata, slikar st. Louis, tempera na drvu, oko 300. godine, Saint Louis muzej umjetnosti, SAD (S. M. Goldstein, *Egyptian and Near Eastern art*, Bulletin (St. Louis Art Museum), New Series Vol. 19, No. 4, 1990, 30)

Sl. 5 - portret žene iz Er-Rubayata, slikar Brooklyn, tempera na drvu, između 325. i 375. godine, Brooklyn muzej, New York, SAD (D. L. Thompson, *Mummy portraits in the J. Paul Getty Museum*, Malibu 1982, 22, sl. 38)

Sl. 6 - portret žene iz Haware, enkaustika na drvu, oko 70. godine, *The British museum*, London, UK (The British Museum, <https://www.britishmuseum.org/>, 27.06.2024.)

Sl. 7 - portret žene, enkaustika na drvu, između 120. i 150. godine, *Liebieghaus*, Frankfurt na Majni, Njemačka (Liebieghaus, <https://liebieghaus.de/en>, 27.06.2024.)

Sl. 8 - portret žene iz Er-Rubayata, enkaustika na drvu, sredina 3. stoljeća, *Stanford Family Collections*, SAD (The Stanford Family Collection, <https://admit.stanford.edu/>, 27.06.2024)

Sl. 9 - portreti žena koje su nosile više ogrlica (Wikimedia Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Welcome>, 27.06.2024.)

Sl. 10 - portret žene iz Er-Rubayata, tempera na drvu, oko 200. godine, J. Paul Getty muzej, Malibu, SAD (*The Getty*, <https://www.getty.edu/museum/>, 27.06.2024.)

Sl. 11 - oblici naušnica na fajumskim portretima (C. C. Edgar, *On the Dating of the Fayum Portraits*, *The Journal of Hellenic Studies* Vol. 25, 1905, 230, sl. 1.)

Sl. 12 - portret žene, tzv. slikar Isidore, enkaustika na drvu, 1. do 2. stoljeće, J. Paul Getty muzej, Malibu (*The Getty*, <https://www.getty.edu/museum/>, 27.06.2024.)

Sl. 13 - portret žene iz Er-Rubayata, tempera na drvu, kraj 4. stoljeća, J. Paul Getty muzej, Malibu (*The Getty*, <https://www.getty.edu/museum/>, 27.06.2024.)