

Świątynia w dolinie

Archeolog bada, kopie, szuka, a jak mu szczęście dopisze – bo sama wiedza to jeszcze nie wszystko – wówczas odkrywa coś nowego (il. 1). A jak już odkryje, musi to zinterpretować, zabezpieczyć i opublikować. Inaczej byłaby to tylko zabawa w Indianę Jonesa. Porywające, ale nienaukowe.

Z reguły najtrudniejsza jest interpretacja, a żeby się o nią pokusić, trzeba odkryty materiał dokładnie przebadać. Czasami może to zająć wiele lat. Przypadek świątyni Totmesa III jest szczególny – żeby móc zbadać odkryty przez polską misję obiekt, trzeba go misternie, całymi latami, składać na nowo z kawałków. Z dziesiątków tysięcy mniejszych i większych fragmentów i wielu całkiem sporych bloków.

Ten trud się opłaca. Satysfakcja jest gwarantowana i wieloaspektowa, poczynając od najprostszej radości – znanej każdemu układaczowi puzzli – ze znalezienia pasujących do siebie

il. 1 | fig. 1

Świątynia Totmesa III
podczas wykopaliisk
The temple of
Tuthmosis III during
excavations,
ok. c. 1966

fot. | photo Jadwiga Lipińska





il. 2 | fig. 2

Magazyn Totmesa III
w Deir el-Bahari
The Tutmosis III
storeroom at Deir
el-Bahari

fot. | photo Monika Dolińska

kawałków (dzięki czemu z wielobarwnego kamiennego gruzu wyłaniają się na nowo postaci bogów i ludzi, emblematy, rośliny i zwierzęta, znaki i dłuższe teksty), aż po głębokie uczucie zadowolenia wynikające z odtworzenia wspaniałego zabytku i przywrócenia go do istnienia. Dodajmy do tego codzienną satysfakcję z obcowania ze sztuką najwyższego lotu, z malarstwem i rzeźbą starożytnego Egiptu, oraz – mniej oczywisty powód zadowolenia i trudniejszy do osiągnięcia, ale pasjonujący – wnikanie w niuanse myśli, symboliki, rytuałów, wierzeń i mitów, które uzewnętrzniały się w świątyni i zdobiących ją scenach, tropienie i odkrywanie przesłanek, jakie kierowały władcą, jego architektami i teologami przy tworzeniu zamysłu, wyborze programu i lokalizacji świątyni.

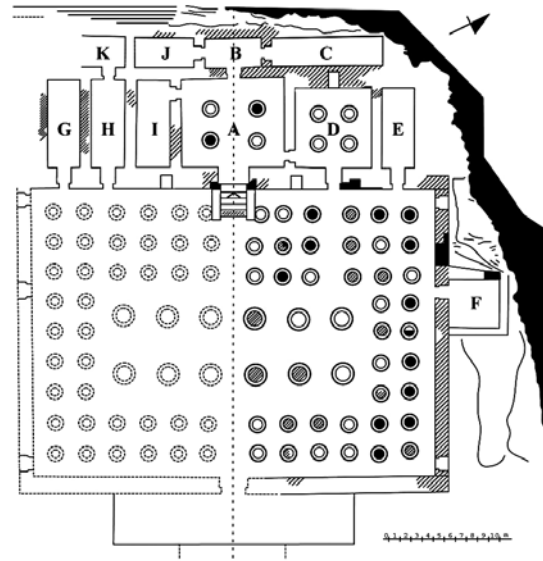
Dojście to tego najbardziej gratyfikującego dla badacza etapu poprzedzone jest żmudnym szukaniem połączeń: najpierw między pojedynczymi fragmentami, potem między większymi elementami scen, następnie między poszczególnymi scenami, by na koniec połączyć sceny w ciągi wypełniające całe ściany. Zważywszy że chodzi o dziesiątki tysięcy kamiennych fragmentów – wapiennych i piaskowcowych – i że nie ma wzoru, jak na okładce pudełka puzzli, który by pokazał, jak ma wyglądać odtworzona świątynia (można posiłkować się tylko analogiami, pamiętając skądinąd, że nie ma dwóch takich samych świątyń, sekwencji scen ani identycznych detali), czy można się dziwić, że praca ta, rozpoczęta ponad trzydzieści lat temu, wciąż nie jest ukończona? Rezultaty, jakie udało się już osiągnąć, i tak są imponujące i znacznie przewyższają

nasze oczekiwania z czasów, kiedy zaczynaliśmy pracę w magazynie Totmesa. Bo tam właśnie, w skromnym, krytym eternitem budynku, na północ od dolnego dziedzińca świątyni Hatszepsut, znajduje się niemal wszystko to, co pozostało po wielkiej świątyni, a co zostało znalezione i odkopane podczas wykopalisk w latach 1961–1967 (il. 2)¹.

Co można powiedzieć o efektach wieloletniej pracy nad tym materiałem?

Najpierw odtworzony został plan świątyni – jeszcze przez prof. Jadwigę Lipińską². Dzięki architektonicznym pozostałościom zachowanym *in situ* – fragmentom posadzki z narysami ścian, częściowo zachowanym bazom i trzonom kolumn – możliwe było zrekonstruowanie planu górnego tarasu, nawet pomimo tego że z niemal połowy budowli wzniesionej na sztucznej platformie nie został nawet ślad (il. 3). W wyniku trzęsienia ziemi, które nastąpiło za XXI dynastii (po 1070 p.n.e.), na górny taras zwały się tony skał z klifu górującego nad świątynią, zrujnowały ją i całkowicie zasypały. Jeszcze wcześniej, za XX dynastii, gdy świątynia już nie funkcjonowała (być może została zdesakralizowana w wyniku uszkodzeń spowodowanych wcześniejszym trzęsieniem ziemi, na co wskazują pewne poszlaki), na jej teren wkroczyli kamieniarze i kawałek po kawałku rozbierali jej mury; wapienne i piaskowcowe bloki i kolumny rozłupywali na mniejsze fragmenty; piaskowiec przerabiali na materiał budowlany, a wapień wykorzystywali do wyrobu kamiennych mis, na które najwyraźniej było duże zapotrzebowanie (wiemy o tym dzięki pozostawionym dziesiątkom niewykończonych naczyń). W ten sposób zniknęło ok. 80 procent świątyni. Dopiero wspomniane wyżej drugie trzęsienie ziemi uchroniło jej resztę – a także barwy, osłonięte od słońca i wiatru – przed całkowitym unicestwieniem. Na miejscu zostały pogruchothane kamienne bloki, kolorowe odłupki pochodzące z obróbki kamieni, częściowo opracowane, niewykończone misy (il. 4) i narzędzia kamieniarskie, zostawione w pośpiechu, być może podczas ucieczki przed spadającymi z klifu głazami.

Cały ten wielobarwny gruz został przeniesiony do specjalnie wybudowanego w pobliżu magazynu i tam spoczął na półkach i pod ścianami, w skrzyniach i koszach. Od 1967 do 1978 roku pokrywał się kurzem (wystarczy niecały rok pomiędzy sezonami, żeby pył



il. 3 | fig. 3

Plan głównej części świątyni Totmesa III
| Plan of the main part of the temple of Tuthmosis III

rys. | drawing Stanisław Medeksza, Rafał Czerner

il. 4 | fig. 4

Niewykończone misy z resztkami dekoracji ściennej | Unfinished basins with remains of wall decoration

fot. | photo Monika Dolińska



¹ Kolejne etapy badań nad świątynią Totmesa streszczone zostały w poprzednim numerze „Rocznika” – zob. Monika Dolińska, Tomasz Górecki, Andrzej Reiche, Alfred Twardecki, *Zbiory Sztuki Starożytnej i Wschodniochrześcijańskiej a wykopaliska archeologiczne Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie / Journal of the National Museum in Warsaw” 2013, 2(38), s. 30–45.

² Jadwiga Lipińska, *The Temple of Tuthmosis III. Architecture*, Varsovie 1977. Deir el-Bahari, 2.



II. 5 | fig. 5

Statek holowniczy z wiosłarzami – na rufie emblemat pokazujący królewskiego sfinksa deptającego wrogów (Nubijczyka i Syryjczyka)
 Towing boat with oarsmen; emblem of the royal sphinx trampling enemies (Nubian and Syrian) on the stern

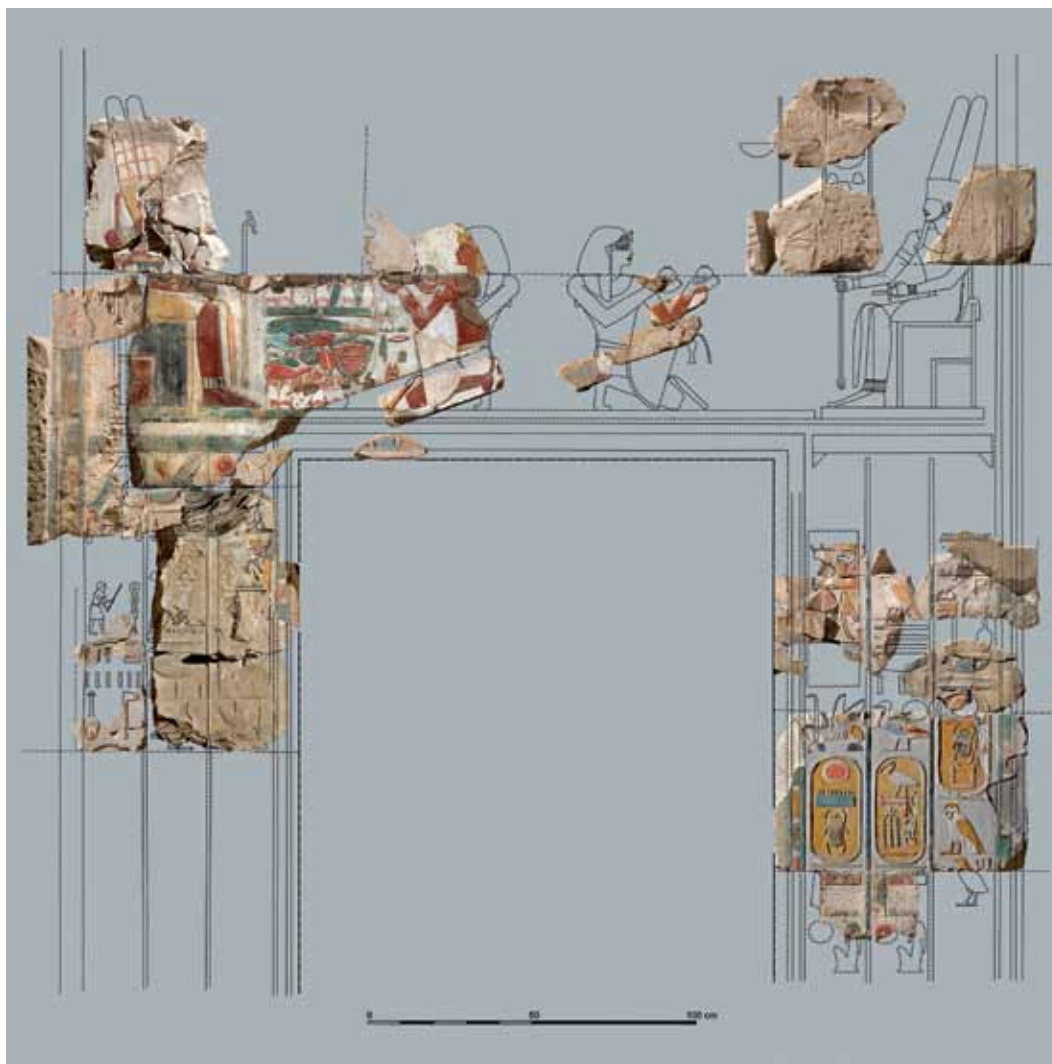
fot. I photo © Zbigniew Doliński

całkowicie zasłonił reliefy), aż grupa zorganizowana przez prof. Lipińską podjęła się zadania posortowania znalezisk, w nadziei, że uda się to i owo ze sobą połączyć, a może nawet zrekonstruować jakieś sceny. Wiadomo było, że wybijającym się tematem dekoracji jest świąteczna procesja – pełne niezachowanych na ogół malarskich detali sceny opowiadające o podróży boga Amona w przebogato dekorowanej barce ze świątyni w Karnaku w odwiedziny do doliny Deir el-Bahari. Sceny te, wyróżniające się na tle bardziej zwyczajnych, typowych przedstawień ofiar i codziennych rytuałów, opracowywane były wstępnie jeszcze przed przyjazdem do Egiptu na podstawie skalowanych, czarno-białych zdjęć³. Jednak dopiero na miejscu można było docenić bogactwo detali i uchwycić wszystkie niuanse dekoracji (II. 5).

Sortowanie materiału, które pochłonęło cały pierwszy, półroczny sezon działalności misji, umożliwiło wstępne zorientowanie się w zakresie czekającej nas pracy⁴. Dziesiątki tysięcy wapiennych i piaskowcowych fragmentów, a na nich szczątki tego wszystkiego, co niegdyś miało tak duże znaczenie dla króla, jego poddanych i całego Egiptu – wyobrażeń codziennych i świątecznych rytuałów. Od ich regularnego odprawiania zależało trwanie świata. Król składał hołd i ofiary bogom, bogowie w zamian utrzymywali świat w ruchu: słońce wschodziło

³ W 1977 r. powstały dwie prace magisterskie na ten temat – zob. Janina Wiercińska, *Piękne Świąto Doliny w dekoracji świątyni Totmesa III w Deir el-Bahari* oraz Hubert Górski, *Rekonstrukcja dekoracji sali na barkę w świątyni Totmesa III w Deir el-Bahari* (Archiwum Instytutu Historycznego UW).

⁴ Misja archeologiczna Totmesa III rozpoczęła działalność w sezonie 1978–1979. Z jej pierwotnego składu dwie osoby pracują do tej pory w misji reaktywowanej w 2008 r. (Monika Dolińska i Janina Wiercińska).



il. 6 | fig. 6

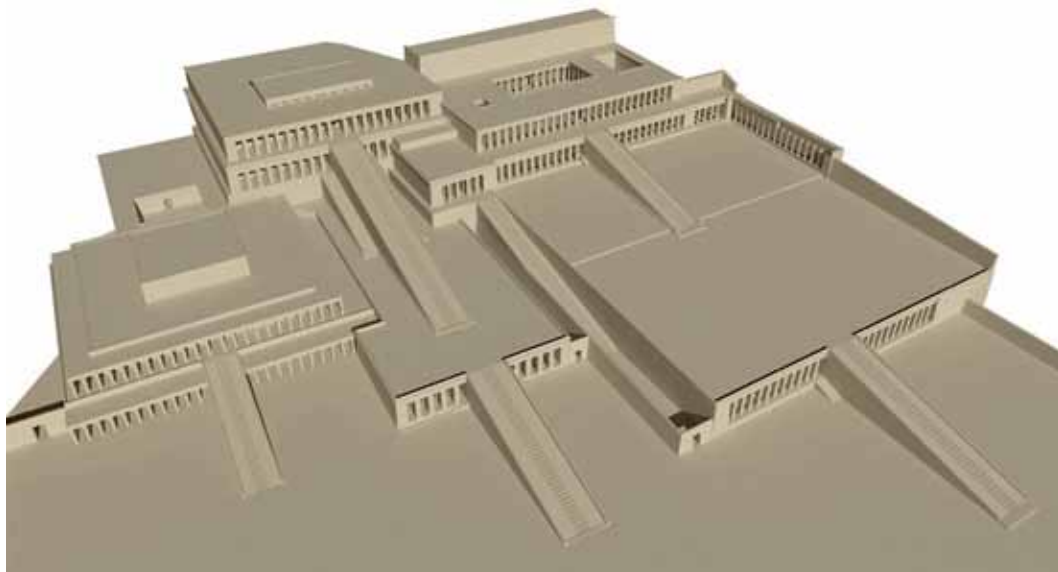
Król składa ofiary z wody i wina Amonowi-Re – dekoracja wejścia w pomieszczeniu G

The king making offerings of water and wine to Amun-Re – decoration of the entrance to room G

fot. i fotomontaż
 I photo and photomontage
 © Zbigniew Doliński,
 rys. I drawing Marek PuszkarSKI

i zachodziło, Nil cyklicznie wylewał, rośliny wzrastały, zwierzęta się rozmnażały ku pożytkowi ludzi, ludzie rodzili się i umierali, a umierając, osiągnęli nowe, wieczne życie. Tak miało być, dopóki zachowywany był odwieczny porządek rzeczy – Maat – a jego gwarantem był władca (il. 6). Wszystkie świątynie Egiptu wypełnione były przedstawieniami zapewniającymi trwanie owego ładu i porządku, a niektóre miały też specjalne znaczenie, którego egiptolodzy starają się żmudnie dociekać.

Świątynią o specjalnym przeznaczeniu była też ta w Deir el-Bahari. Władcy Nowego Państwa wznosili dla siebie w Tebach Zachodnich, na zachodnim brzegu, naprzeciwko Karnaku i Luksoru, świątynie zwane dawniej grobowymi, teraz, bardziej odpowiednio (aczkolwiek w języku polskim) – świątyniami pamięci (*memorial temples*) lub po prostu królewskimi, gdzie czczona była, już za życia króla, forma boga Amona zjednoczonego z władcą. Świątynie te zwane były „Domami Milionów Lat”. Totmes III już na początku panowania wznosił dla



il. 7 | fig. 7

Model 3D trzech świątyń, z jedną z wersji rozwiązania przestrzennego środkowego portyku
 3D model of the three temples with one of the variants of the spatial design of the middle portico

wykr. | processing Mariusz Caban

siebie taką świątynią o nazwie Heneket-anch („Ofiarująca życie”), na skraju pól uprawnych, niedaleko przyszłego Ramesseum. Budował wiele świątyń przez całe życie, w tym też takie określane nazwą „Domów Milionów Lat”. Pod koniec życia zapragnął wznieść jeszcze jedną świątynię, która splendorem i urodą miała przyćmić świątynie istniejące już w świętej dolinie Dżeseret, zwanej dziś Deir el-Bahari, a więc świątyni Mentuhotepa i – zwłaszcza – świątyni Hatszepsut, jego poprzedniczki i we wczesnych latach koregentki (formalnie Hatszepsut, jego ciotka i macocha, zgłosiła akces do tronu w siódmym roku panowania małoletniego Totmesa III i sprawowała władzę w jego imieniu aż do swej śmierci w 1482 r., czyli przez 21 lat). Ostatnie lata panowania Totmesa to okres, kiedy uznał on, że należy przywrócić ład i porządek w stosunkach dynastycznych zakłóconych przez panowanie kobiety, i zajął się usuwaniem jej imion i wzmianek o jej panowaniu z murów świątyń i wszelkich dokumentów. Piękna świątynia Hatszepsut, Dżeser-dżeseru („Święte Świątych”), przestała już być tą poświęconą jej pamięci, lecz stała się świątynią ku czci bogów, a imiona Hatszepsut zamienione zostały na imiona jej męża i ojca, Totmesa II i I. Natomiast główne, centralne i najwyżej położone miejsce w dolinie Dżeseret zajęła nowa budowla – Dżeser-achet („Święty Horyzont”).

Nie było to dogodne miejsce. Trzeba było ociosać stok między starszymi świątyniami, dobudować platformę, na której miała się zmieścić sala kolumnowa z portykami, a przede wszystkim zaprojektować całość tak, by prezentowała się harmonijnie i stała stabilnie. To ostatnie zadanie, jak wiemy, nie do końca się powiodło, ponieważ doszło do jej zawalenia się w wyniku trzęsienia ziemi. Co do harmonii – osiągnięcie jej również nie było proste w ciasnej, ograniczonej piętrami skał przestrzeni. Umiejętne rozpisanie tarasów, portyków i ramp wynoszących konstrukcję pod niebo, a do tego włączenie istniejących struktur – sąsiadującej od północy kaplicy Hathor przy świątyni Hatszepsut i tarasów świątyni Mentuhotepa od południa – tak, by zachować charakter świętego miejsca, było zadaniem wymagającym geniuszu. Czy architektowi wystarczyło talentu? Nie wiemy tego na pewno, bo sami się teraz głosimy nad rozwiązaniem, które uwzględniłoby wymienione wyżej uwarunkowania, a ponadto pasowałyby do tego, co pozostało na miejscu po trzech i pół tysiącach lat (il. 7).



Dlaczego Totmesowi tak zależało, by zbudować jeszcze i tę świątynię, w dodatku konieczne w tym miejscu? Żeby się tego dowiedzieć, trzeba było odtworzyć program ikonograficzny, jaki wybrany został dla Dżeser-achet. Wymagało to wielu lat żmudnej pracy, aby pojedyncze fragmenty połączyć w całe postaci i akcje je wiążące, dołączyć teksty opisujące ich działania, a wreszcie stworzyć sekwencje scen na odpowiednich ścianach. Niezmiernie ważną rzeczą było bowiem – i ciągle jest – właściwe odtworzenie rytuałów przedstawionych na ścianach konkretnych pomieszczeń, co umożliwia analizę ich funkcji. Niektóre z nich są standardowe we wszystkich świątyniach (co nie znaczy, że identycznie dekorowane) – takie jak sala hypostylowa (kolumnowa), sala na barkę, sala stołu ofiarnego czy sanktuarium, ale pozostaje szereg sal, których znaczenia dochodzimy na podstawie dekoracji, jak np. magazyn naczyń rytualnych czy sale kultu królewskiego. Odtworzenie schematu dekoracji większości pomieszczeń umożliwiło także korektę planu świątyni, odtworzonego niegdyś przez prof. Lipińską. Okazało się na przykład, że wejścia do pomieszczeń sąsiadujących z salą na barkę prowadziły właśnie z tej sali, a nie z zewnątrz, z sali kolumnowej, co jest rozwiązaniem nietypowym. Z kolei badania tekstów zachowanych na fragmentach kolumn dowiodły, że środkową część sali hypostylowej dźwigało nie osiem, a dwanaście 32-bocznych kolumn, otoczonych przez 76 niższych – 16-bocznych⁵.

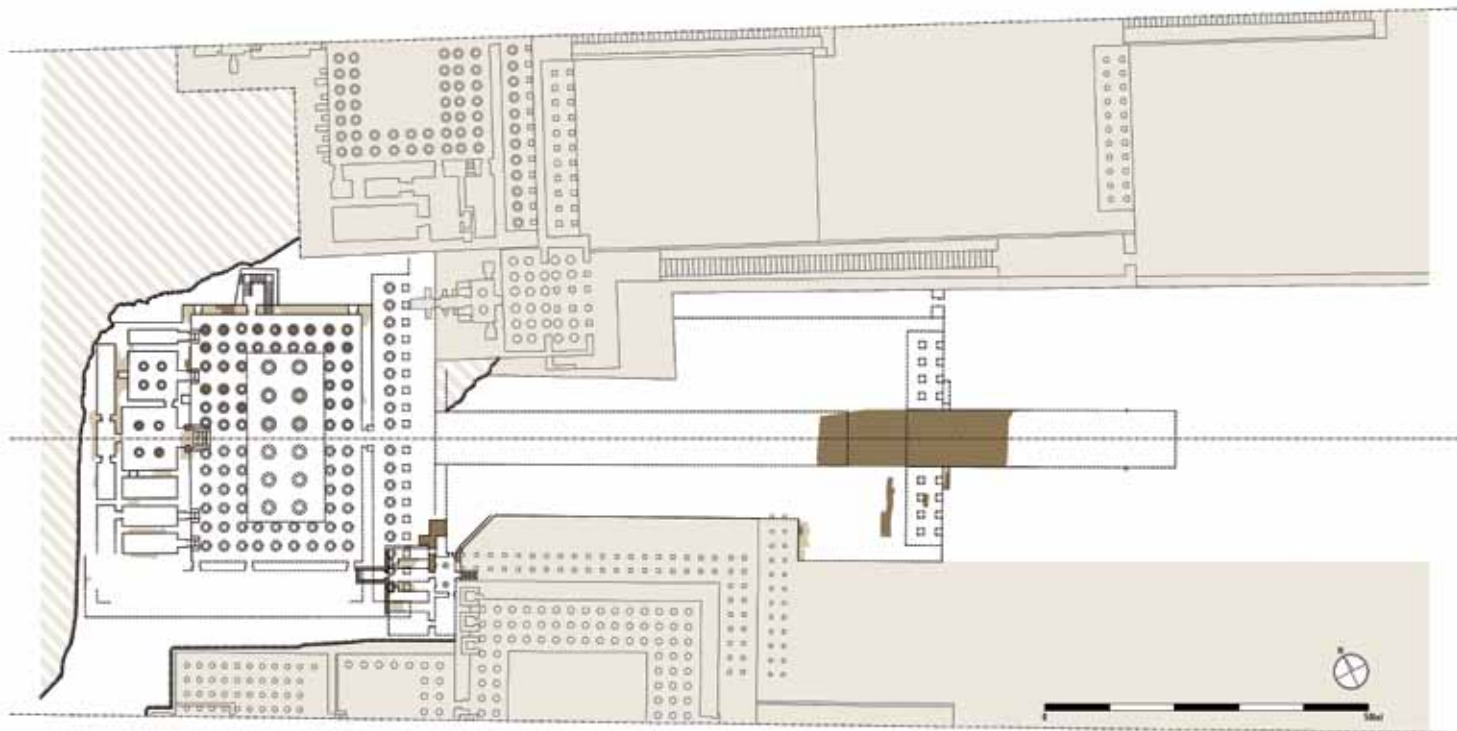
Do świątyni, posadowionej wysoko na platformie (ok. 20 m od poziomu gruntu), prowadziła długa rampa, zaaranżowana w dwóch odcinkach, z przerwą na środkowym tarasie.

il. 8 | fig. 8

Kapłani ze świętą barką
na ramionach
| Priests carrying the
sacred bark on their
shoulders

fot. i fotomontaż
| photo and photomontage
© Zbigniew Doliński

⁵ Rafał Czerner, Stanisław Medeksza, *The New Observations on the Architecture of the Temple of Tuthmosis III at Deir el-Bahari* [w:] *Atti VI Congresso Internazionale di Egittologia*, vol. 1, Torino 1992, s. 121–123.



il. 9 | fig. 9

Plan świątyni Totmesa III
w relacji do starszych
świątyń | Plan of the
temple of Tuthmosis III
in relation to the earlier
temples

rys. | drawing Mariusz Caban

Rampa miała swój początek na terenie świątyni dostojnego przodka, faraona Mentuhotepa z XI dynastii Średniego Państwa. Do otoczonego murami terenu świątyni Mentuhotepa – teraz już dwóch świątyń – prowadziła aleja procesyjna, biegnąca pomiędzy dwiema starszymi alejami Mentuhotepa i Hatszepsut. Wschodni koniec alei wyznaczała dolna świątynia, jak to było w zwyczaju od Starego Państwa. Była ona miejscem, do którego podczas świąt dobijały statki i barki przyplływające z drugiej strony Nilu, rzeką i kanałami, i gdzie po odprawieniu stosownych rytuałów formowała się procesja, podążająca następnie aleją ku świątyni. W kraju, którego główną osią – topograficzną i religijną – zawsze był Nil, bóstwa podróżowały barkami i głównym tabernakulum boga również była barka, niezwykle bogato dekorowana, ozdobiona wyobrażeniami bóstw, króla i świętych symboli. Boska barka przebywała Nil na pokładzie ogromnej barki procesyjnej, holowanej przez statki z wiosłarzami (i symbolicznie również przez króla w królewskiej barce), po czym barkę z posągiem boga wynoszono na ląd, mocowano drzewca i kapłani na swych ramionach przenosili święte brzmie do celu (il. 8) – w naszym przypadku na górny taras świątyni Totmesa III i do kaplicy Hathor, zbudowanej przez Totmesa III na poziomie środkowego tarasu, łączącego się z platformą świątyni Mentuhotepa. Tam odbywały się świąteczne ceremonie, których celem, zależnie od rodzaju święta, mogło być odnowienie władzy królewskiej, potwierdzenie boskości władcy, czy *hieros gamos* – boskie zaślubiny Amona, pana Karnaku, z Hathor, panią Zachodniej Doliny. Hathor rezydowała w Deir el-Bahari zapewne już od Starego Państwa⁶. Nie udało się wprowadzić odnaleźć poświęconego jej sanktuarium ani z tej epoki, ani z okresu Średniego Państwa, ale była jednym z głównych bóstw

⁶ Mohamed Saleh, *Three Old Kingdom Tombs at Thebes*, Mainz am Rhein 1977. Archäologische Veröffentlichungen, 14. Małżonki właścicieli grobowców były kapłankami Hathor, można więc sądzić, że kult Hathor w Tebach istniał już co najmniej od V dynastii (jak datowany jest najstarszy z tych grobów).



il. 10 | fig. 10

Amon i Hathor w kaplicy
| Amun and Hathor in
the chapel

fot. | photo © Zbigniew Doliński

w świątyni Mentuhotepa⁷. Hatszepsut wzniosła jej odrębną kaplicę, przylegającą od południa do jej świątyni i podobnie postąpił Totmes III, mimo że miał do dyspozycji niewiele miejsca. Stąd wzięło się to nietypowe usytuowanie kaplicy właściwie już na terenie cudzej świątyni, jak widać na planie (il. 9). Rola bogini Hathor w ideologii władzy królewskiej, bardzo ważna już w okresie Starego Państwa, w budowlach Totmesa III jest mocno zaakcentowana, a silny związek władcy z boginią przejawiał się na wiele sposobów – choćby w nazwaniu siebie „zrodzonym z pani Dendery” (czyli Hathor) na obelisku znajdującym się obecnie w Nowym Jorku⁸.

W świątyni Totmesa III w Deir el-Bahari Hathor występuje jako współgospodyni, choć to Amon – czy to w postaci zwykłej (Amon-Re), czy ityfalicznej (Amon-Kamutef) – jest głównym adresatem kultu. Hathor razem z Amonem wita przybywającą z Karnaku barkę, eskortowaną przez króla odprawiającego po drodze rytuały okadzania i ofiarne. Bogini pojawia się w wielu

⁷ Geraldine Pinch, *Votive Offerings to Hathor*, Oxford 1993, s. 25.

⁸ Kurt Sethe, *Urkunden der 18. Dynastie. Historisch-biographische Urkunden*, 4. Abteilung, Bd. 2, hrsg. von Georg Steindorff, Berlin 1984 (Neudruck der Ausgabe von 1906), s. 593.

scenach w świątyni, witając króla i serdecznie go obejmując, pozdrawiając brzękiem *sistrum* i karmiąc swym boskim mlekiem.

Świąteczna procesja przedstawiona była w sali hypostylowej, na ścianach wschodniej i północnej (podobnie jak w świątyni Hatszepsut)⁹. Na ścianie wschodniej w górnym rejestrze umieszczono sceny z rzecznej procesji, ze statkami, wiosłarzami, królewską barką, boską barką, wodą pod kilem i niebem na górze. Na ścianie północnej procesja podąża już lądem, kapłani dźwigają barkę, kapłanki potrząsają sistrami, kapłani recytują formuły, tancerki wykonują akrobatyczne tańce, a oprócz króla, głównego oficjanta, w procesji biorą udział posążki króla i jego antenatów. Celem procesji jest kaplica, gdzie na tronach siedzą Amon i Hathor (il. 10). Dolny rejestr na obu ścianach zajmują sceny królewskiej wizyty (m.in. puryfikacja, prowadzenie króla przez bóstwa do Amona, powitanie przez boginię) i rytuał ofiarny, w ramach którego król przynosi przeróżne dary Amonowi. W zamian król dostaje obietnicę milionów lat panowania (co zapisuje w annałach bogini pisma Sefchet-abui), a także potwierdzona jest jego koronacja przez samego Atuma, solarnego boga-stwórcę, opiekuna władzy królewskiej.

Z postawionych na dobudowanej platformie ścian: południowej i południowego odcinka ściany wschodniej, nie zachowało się niemal nic – zapewne zawałone fragmenty ścian najwcześniej padły łupem kamieniarzy, którzy chętnie skorzystali z surowca, który sam wpadł im w ręce. Niewykluczone, że jakieś fragmenty można odnaleźć w magazynach muzeów, które partycypowały w Egypcie Exploration Fund na przełomie XIX i XX wieku. Wiadomo bowiem, że w zamian za wkład finansowy w działalność wykopaliskową tej organizacji – często bardzo skromny – muzea otrzymywały pewną liczbę znalezisk, proporcjonalnie do swego udziału. W ten sposób obiekty pochodzące m.in. z Deir el-Bahari, gdzie pod egidą EEF prowadził wykopaliska Edouard Naville, znalazły się w kilkudziesięciu muzeach rozproszonych po całym świecie – zawędrowały nawet do Sydney czy Tokio¹⁰. Do tej pory udało się zidentyfikować fragmenty pochodzące ze świątyni Totmesa III w British Museum w Londynie, w Fitzwilliam Museum w Cambridge, w muzeach w Manchesterze i w Bolton¹¹, a także w Nicholson Museum w Sydney¹². Zapewne dalsze poszukiwania również przyniosą pozytywne rezultaty. Niektóre z odnalezionych fragmentów zostały już włączone do rysunków rekonstruowanych ścian (w pomieszczeniach G i H).

Ściana zachodnia sali hypostylowej, stanowiąca zarazem fasadę zachodnich pomieszczeń, miała dekorację jednorejestrową, imponującą rozmiarem i starannym modelunkiem postaci króla i bogów. Ta część świątyni była dobrze oświetlona promieniami słońca wpadającymi od wschodu przez okna znajdujące się w środkowej, wspartej na wyższych kolumnach części sali i musiała robić olśniewające wrażenie, jarząc się kolorami wśród lasu kolumn. Głównym

⁹ Odtworzenie układu dekoracji sali hypostylowej jest efektem badań Janiny Wiercińskiej, która zajmuje się też architekturą tej części świątyni, jak również skomplikowaną historią zmiany koncepcji świątyni i jej przebudowy. Zob. Janina Wiercińska, *The change of dimensions of the bark of Amun in the light of recent studies on the temple of Tuthmosis III at Deir el-Bahari* [w:] 8. Ägyptologische Tempeltagung. Interconnections between temples. Warschau, 22.-25. September 2008, hrsg. von / edited by Monika Dolińska, Horst Beinlich, Wiesbaden 2010, s. 221–232. Königtum, Staat und Gesellschaft früher Hochkulturen, 3,3.

¹⁰ W archiwach Egypt Exploration Society (dawniej EEF) znajduje się korespondencja dotycząca dystrybucji owych znalezisk.

¹¹ Do tych muzeów udało się dotrzeć autorce w sierpniu 2013 r.; przewidziana jest kwerenda w kolejnych muzeach.

¹² Janina Wiercińska, *Fragment of a Wall Relief from the Temple of Tuthmosis III at Deir el-Bahari* [w:] *Egyptian Art in the Nicholson Museum Sydney*, Karen N. Sowada and Boyo G. Ockinga (eds), Sydney 2005, s. 303–312, pl. 56.

tematem dekoracji był bliski związek króla z Amonem, wyrażający się uściskiem, którym król jednoczył się z bogiem. Gest ten interpretowany jest jako przekazanie boskiej mocy, analogicznie do gestu Atuma, który obejmując swoje dzieci, tchnął w nie życie i moc *ka*¹³. Powtórzona jest scena koronacji, tym razem w wielkiej skali, celebrowana przez Amona w obecności Enneady, boskiej Dziewiątki reprezentującej gremium bóstw i ubóstwionych przodków władcy. A po obu stronach granitowego portalu, monumentalnej bramy umieszczonej na osi świątyni i prowadzącej do sali na barkę (w której ustawiano barkę Amona z Karnaku), król prowadzony jest przez Atuma (reprezentującego Heliopolis) i Montu (pana Teb) do Amona siedzącego na tronie. I tu Amon wita ceremonialnie uściskiem władcę, ponownie legitymizując jego panowanie (il. 11).

W sali na barkę (A) mamy dekorację dwurejestrową¹⁴. Relief jest tu szczególnie delikatny i staranny – bądź co bądź to jedno z najważniejszych pomieszczeń świątyni, rezydencja barki Amona, która przybywała podczas wielkich świąt z Karnaku i spędzała tu noc przy blasku pochodni, rano rytualnie gaszonych w mleku¹⁵. Na północnej i południowej ścianie głównym motywem jest właśnie barka stojąca na postumencie, przed którą klęczy król składający ofiary. Jest on również adresatem kultu: nad wejściem do pomieszczenia D został przedstawiony na tronie, przed którym stoi stół ofiarny. Wiadomo, że królewskie posągi również uczestniczyły w świątecznej procesji – mamy tu zapewne wyobrażenie takiego posągu procesyjnego. Oprócz barki na ścianach sali przedstawione zostały rytuały wiążące się z legitymizacją władzy królewskiej i rolą króla jako dziedzica Ozyrysa, gwaranta cyklicznego odrodzenia się wegetacji, pogromcy wrogów Egiptu i opiekuna swego ludu. Niektóre z nich, jak „biegi króla z wazami i wiosłem”, „prowadzenie czterech cieląt” czy „holowanie kufrów *meret*”, są regularnie przedstawiane w salach na barkę, inne, jak rytuał „potrząsania papirusem”, znalazły się w świątyni Totmesa zapewne ze względu na boginię Hathor, która w tym rytuale związanym z płodnością i żywnością natury odgrywa ważną rolę.

Część scen z zachodniej ściany sali nie została jeszcze całkowicie zrekonstruowana, trwają studia nad identyfikacją kolejnych elementów rytuału ofiarnego, jaki był tam przedstawiony. W ostatnim

il. 11 | fig. 11

Totmes III w uścisku z Amonem (skutym i restaurowanym)
| Tuthmosis III embraced by Amun (erased and restored)

foto. | photo © Zbigniew Doliński



¹³ Kurt Sethe, *Die altägyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrücken und Photographien des Berliner Museums*, Bd. 2, Leipzig 1910, §1653 a–d.

¹⁴ Dekoracja sali na barkę została odtworzona i jest opracowywana przez Janinę Wiercińską.

¹⁵ François Labrique, *Du lait pour éteindre les torches à l'aube, à Deir el Bahari* [w:] *Agypten im afro-orientalischen Kontext. Aufsätze zur Archäologie, Geschichte und Sprache eines unbegrenzten Raumes. Gedenkschrift Peter Behrens*, hrsg. von Daniela Mendel, Ulrike Claudi, Köln 1991, s. 205–212; Siegfried Schott, *Das Löschen von Fackeln in Milch*, „Zeitschrift für Ägyptische Sprache” 1937, 73, s. 1–25.



il. 12 | fig. 12

Jeden z odrestaurowanych bloków z niszy | One of the restored blocks from the niche

fot. | photo © Zbigniew Dołęcki

sezonie przełamany został pewien impas i udało się wreszcie odtworzyć pewne elementy dekoracji następnego osiowego pomieszczenia – sali stołu ofiarnego (B)¹⁶.

Sala ta otwiera się na dwa kolejne pomieszczenia, od północy i południa. Określenie ich funkcji utrudnia fakt, że stan zachowania ich dekoracji jest bardzo szczątkowy. Jeśli chodzi o tzw. północne sanktuarium (C), odtworzona została na całej długości jego ściana wschodnia, ale tylko jej dolny rejestr¹⁷. Ze względu na stosunkowo korzystny stosunek zachowanej powierzchni do luk, a także obecność niszy w tym samym murze od strony pomieszczenia D, tę właśnie ścianę wybrano do rekonstrukcji polegającej na odtwarzaniu oryginalnych bloków, uzupełnianych sztucznym kamieniem¹⁸ (il. 12). Zachowane sceny zidentyfikowane zostały jako kolejne epizody rytuału ofiarnego Nowego Państwa, zwanego często Rytuałem Amenhotepa I¹⁹. Mamy więc przygotowanie mięsa na ruszcie, opiekanie, polewanie piwem – można sądzić, że

¹⁶ Opracowanie dekoracji sali stołu ofiarnego jest również domeną Janiny Wiercińskiej.

¹⁷ Badaniem tego pomieszczenia zajmowały się Janina Wiercińska i Joanna Aksamit.

¹⁸ Kolejne bloki rekonstruowali konserwatorzy: Leonard Bartnik, Edward Tarkowski, Magdalena Gawłowska, Zbigniew Godziejewski, Joanna Lis, Andrzej Karolczak.

¹⁹ Joanna Aksamit, *Room C in the temple of Tuthmosis III at Deir el-Bahari* [w:] 6. Ägyptologische Tempeltagung. Funktion und Gebrauch altägyptischer Tempelräume, Leiden, 4.–7. September 2002, hrsg. von Ben Haring und Andrea Klug, Wiesbaden 2007, s. 1–10. Zob. też Nikolaus Tacke, *Das Opferritual des ägyptischen Neuen Reiches*, Leuven 2013, s. 280–310. *Orientalia Lovaniensia Analecta*, 222. Tacke jednak dowodzi przekonująco, że tzw. Rytuał Amenhotepa I jest w istocie pochodzącą z Nowego Państwa wersją rytuału ofiarnego, będącego częścią codziennego rytuału wizerunku kultowego.

kapłani znali się na rzeczy (zwłaszcza że w ramach tzw. obiegu ofiar, posiłek, którym nasycił się główny bóg świątyni, przekazywany był później na ołtarze innych bogów i królewskich antenatów, by ostatecznie trafić na stoły kapłanów i służby świątynnej). Niewątpliwie górny rejestr, jak i pozostałe ściany wykonane były z piaskowca, który cieszył się szczególnym zainteresowaniem kamieniarzy rozbierających świątynię, dlatego prawie nic z nich nie zostało. Ostał się tylko fragment piaskowcowej ściany tego pomieszczenia – ofiary umieszczone nad wejściem i wieńczący ścianę fryz (il. 13).

W tzw. południowym sanktuarium (J) zlokalizowana została tylko jedna scena, zajmująca południową ścianę i ukazująca króla składającego ofiary ityfalicznemu Amonowi-Kamutefowi. W całej świątyni na przemian przedstawiane są postaci Amona-Re i ityfalicznego Amona-Kamutefa. Pierwszy, obok standardowych określeń: Pan Nieba, Pan Tronów Obu Krain, Władający Tebami, Na Czele Bogów (lub Władca Bogów), nosi niekiedy topograficzne przydomki Naczelný Bóg w Dżeser-Achet (czyli w świątyni Totmesa III w Deir el-Bahari) oraz Rezydujący w Ipet-sut (czyli w Karnaku); drugi zaś określany jest odwrotnie, czyli Naczelný Bóg w Ipet-sut i Rezydujący w Dżeser-Achet. Różnica wydaje się nieistotna, jednak konsekwencja w tym określaniu daje do myślenia: czy chodzi o dwie formy Amona, jedną bardziej związaną z Karnakiem (Amon-Kamutef), drugą z Deir el-Bahari?

W wąskim, długim pomieszczeniu od północy (E) zrekonstruowana została jedna scena i fragment drugiej: ofiarowanie czterech sztuk zwierząt ofiarnych ityfalicznemu Amonowi i adoracja Amona-Re.

Do omówienia pozostały jeszcze trzy pomieszczenia: dwa w południowej części świątyni (G i H) oraz położona na północ od sali na barkę sala D z czterema kolumnami i niszą. Wszystkie trzy wydają się być związane z kultem króla, jego przodków i królewskiego *ka*. Pomieszczenia te zostaną potraktowane bardziej szczegółowo, są bowiem obiektem badań autorki²⁰.

Dwa pomieszczenia południowe mają podobną dekorację i w obu występuje Hathor. Ostatnie od południa (G) poświęcone jest częściowo królewskim przodkom, ojcu i dziadkowi, którzy zasiadają przed stołem ofiarnym w pierwszych scenach na północnej i południowej ścianie²¹. Na ścianie wejściowej zaś, pod sceną na



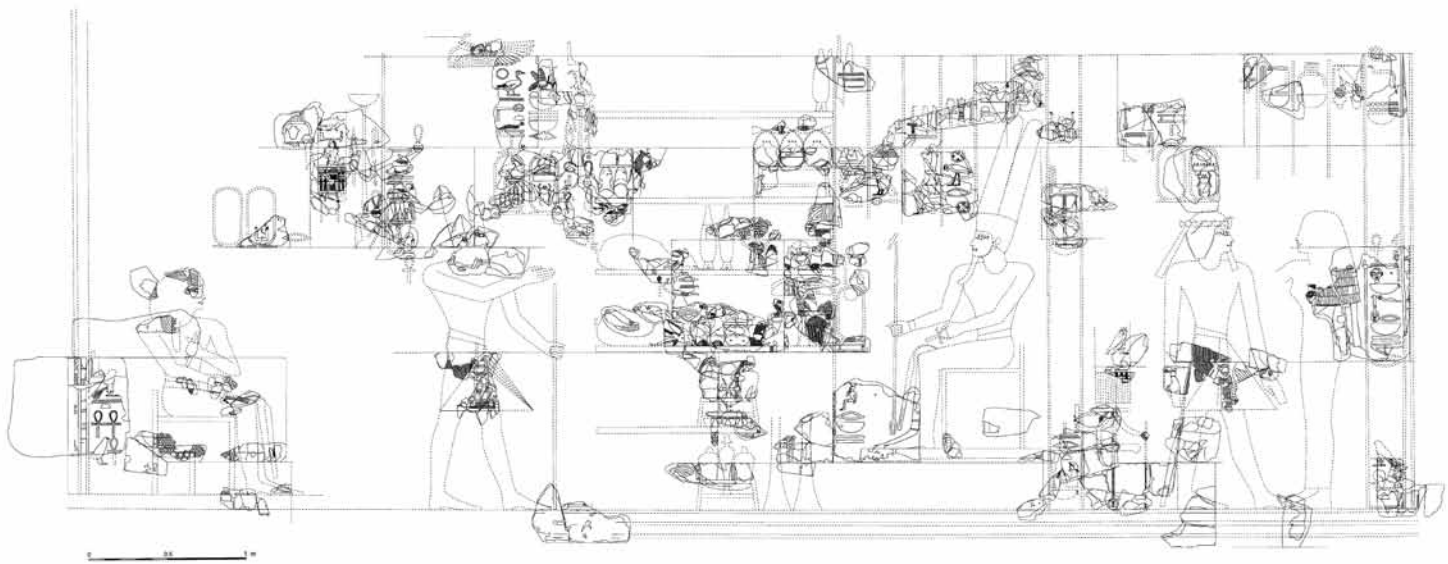
il. 13 | fig. 13

Ofiary nad wejściem
w sanktuarium
| Offerings above the
entrance in the sanctuary

fot. | photo © Zbigniew Doliński

²⁰ Warto w tym miejscu wspomnieć, że duża część rekonstrukcji jest efektem pracy zbiorowej – dopiero odtwarzanie układu i analiza dekoracji poszczególnych pomieszczeń jest indywidualnym zadaniem konkretnych osób.

²¹ Formuła pojawiająca się przy tych scenach to *fAi ix.wt smA-r-x.t*, czyli „wzniesienie ofiar i przyjęcie ofiar” lub „uczestniczenie w ofiarach”. W ten sposób przedstawieni władcy (regularnie tak zasiadający w salach na barkę) uczestniczą na równych prawach w boskim kulcie i korzystają ze składanych ofiar, zob. Monika Dolińska, *Some Remarks about the Function of the Tuthmosis III Temple at Deir*



il. 14 | fig. 14

Pomieszczenie G –
ściana południowa
Room G – south wall

rys. | drawing
Jadwiga Rembiewska,
Marek Puskarski

nadprożu, przedstawiającą ofiarę z wina i wody dla Amona siedzącego na tronie, pojawiają się na węgach ich kartusze (Totmesa I na ścianie południowej, Totmesa II na północnej). W następnej scenie na obu ścianach panujący król składa wielką ofiarę przed siedzącym na tronie Amonem, ostatnia zaś rozgrywa się przed boginiami. Na południowej ścianie jest to Hathor, która wyciąga ręce, by objąć władcę, któremu towarzyszy królewskie *ka* (il. 14), na północnej ścianie zachował się fragment imienia – Mut. Imię to, jak wszystko, co dotyczy bóstw innych niż Atum, jest restaurowane, nie ma więc pewności, czy oryginalnie chodziło również o tę boginię – przykłady ze świątyni Hatszepsut pokazują, że postaci (i barki) Mut i Chonsu dodano w trakcie restauracji postamarneńskich. Ale mogło tak być, gdyż Mut nieraz pojawia się w tym okresie obok Hathor, stanowiąc jej dopełnienie czy nawet parę, choć nie tak stałą jak Nechbet i Uadżit, czy Izyda i Neftysa. Mut jest w pewnym sensie i w pewnych okolicznościach alternatywną osobowością Hathor: tak jak Hathor jest małżonką Amona w świątyniach w Deir el-Bahari, tak Mut jest małżonką Amona w Karnaku (choć, zwłaszcza w tym okresie, dzieli się tą pozycją z Amonet). Mut zaczynała dopiero swoją wielką karierę u boku Amona, promowana przez Hatszepsut. W Dżeser-dżeseru Mut można spotkać kilkakrotnie wśród innych bóstw, m.in. przedstawiona jest w dwóch niszach ozyriackich na Górnym Dziedzińcu. W obu przypadkach towarzyszy jej Hathor. Podobnie mogło być w Dżeser-achet. Totmes w swej świątyni „milionów lat”, jako forma Amona z Karnaku, za swą małżonkę może uważać zarówno Hathor, jak i Mut, choć oczywiście to Hathor odgrywa tu ważniejszą rolę jako gospodyni tego obszaru.

Pomieszczenie drugie od południa (H) ma układ dekoracji bardzo podobny do pomieszczenia G. Są jednak pewne różnice. Na nadprożu przedstawiony jest władca ofiarujący mleko i prawdopodobnie wino Amonowi siedzącemu na tronie. W pierwszej scenie od wejścia na obu długich ścianach przedstawiony jest Totmes III w tej samej sytuacji, co jego przodekowie w sali G, tzn. za stołem ofiarnym (il. 15). Określony jest jako „zrodzony przez Hathor, panią Dendery”. Druga scena, tak jak w sąsiednim pomieszczeniu, to wielka ofiara przed

tronującym Amonem. W trzeciej scenie na północnej i południowej ścianie Totmes przedstawiony jest między dwiema boginiami. Na południowej ścianie zachowała się część tekstów, z których wynika, że przed królem stoi Hathor, rezydująca w Dżeser-achet, a za nim Mut pani Iszeru (czyli okręgu otoczonego świętym jeziorem w Karnaku). Hathor wyciąga do króla rytualny naszyjnik *menit* i potrząsa *sistrum*, Mut zaś kładzie mu jedną rękę na ramieniu, a drugą unosi w geście protekcji (il. 16). Król trzyma w rękach emblemat z symbolami życia, trwałości i potęgi oraz *anch*, którymi zapewne właśnie został obdarowany. Zachowane fragmenty sceny na północnej ścianie świadczą o tym, że te same boginie otaczały króla w takim samym układzie.

Z gestem wyciągania ku władcy *menitu* i *sistrum* wiąże się pojęcie uspokajania, wprawiania w dobry humor, nastrajania erotycznie – stąd już krok do *hieros gamos*²². I *sistrum*, i *menit*, a zwłaszcza jego przeciwwaga, mają też znaczenie związane z płodnością, narodzinami i odrodzeniem²³. Król jest doprawdy wybranym losu i Hathor, a ponadto dostaje od niej i od Mut wspaniałe dary – obietnicę odrodzenia i wiecznego świętowania zaślubin z boginią, zapewnienie płodności i żyzności oraz wiecznego panowania. Pamiętajmy jednak, że Mut to nie tylko małżonka Amona o matczynych cechach, jaką ukazują nam głównie ramessydzkie reliefs wszechobecne w Karnaku. Mut, jak o tym świadczą świadectwa z pierwszej połowy XVIII dynastii, należała do grona groźnych, wymagających specjalnego traktowania (tzn. uspokajania, m.in. poprzez upijanie) bogiń z kręgu mitów o Oku Słonecznym, bogiń ureuszy plujących ogniem, mogących przybierać również postać lwicy. Tu więc, obejmując króla, staje się jego orędowniczką i protektorką, ułagodzona być może dzięki atmosferze tworzonej przez Hathor.

Z pomieszczenia H wiodło dalej przejście do pomieszczenia K, o którego dekoracji prawie nic nie wiadomo, poza niewiele mówiącymi scenami ofiarnymi w północno-wschodnim narożniku.

Na koniec została jeszcze sala D. Jest to sala szczególna, znacznie szersza niż te omówione powyżej, z czterema kolumnami i niszą w zachodniej ścianie. Prowadzi do niej przez salę hypostylową specjalny szlak procesyjny o szerzej rozstawionych kolumnach, co podkreśla znaczenie tego pomieszczenia. Jego dekoracja jest ściśle związana z kultem królewskim, a w środku, między czterema kolumnami, stał może niegdyś posąg władcy siedzącego na tronie²⁴.



il. 15 | fig. 15

Ofiary spiętrzone na stole ofiarnym przed królem
Offerings heaped on a table in front of the king

fot. | photo © Zbigniew Doliński



il. 16 | fig. 16

Głowa bogini Mut w sępiim diademie
Head of the goddess Mut in a vulture headdress

fot. | photo © Zbigniew Doliński

²² Wolfhart Westendorf, *Bemerkungen zur „Kammer der Wiedergeburt“ im Tutanchamungrab*, „Zeitschrift für Ägyptische Sprache“ 1967, 94, s. 145.

²³ Paul Barguet, *L'origine et la signification du contrepoids de collier-menat*, „Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale“ 1953, 52, s. 103–111.

²⁴ Znalezione podczas wykopalisk w tym pomieszczeniu, na fundamentach zachodniej ściany, zob. Jadwiga Lipińska, *The Temple of Tuthmosis III*

Na ścianie wejściowej, wschodniej, nad wejściem, umieszczona jest scena zjednoczenia Obu Krain – motyw częsty na bokach tronu, tu w wersji z bóstwami nilowymi wiążącymi łodygi lili i papirusu. Na tej samej ścianie, w części północnej, przedstawiona jest scena karmienia króla przez boginię Hathor – w postaci ludzkiej. Król przedstawiony jest jako postać dorosła, tylko w mniejszej nieco skali. Z trzeciej osoby uczestniczącej w tej scenie zachowały się tylko dłonie (męskie, być może Chnuma, jak w centralnych pomieszczeniach Hatszepsut w Karnaku). Po drugiej stronie wejścia, w części południowej, hipotetycznie lokalizowana jest rzadka scena prezentacji krów z cielęciami i byków Kamutefowi. Jedna z krów nosi między rogami dziecko, co nasuwa skojarzenie z Mehet-uret, karmicielką słonecznego dziecka. Sceny karmienia króla przez boginię oraz prezentacji zwierząt – których wspólną cechą jest „mleczna” tematyka – mogą występować w parze²⁵. Według Caminosa i Gabolde’a nie chodzi tu bynajmniej o zwierzęta ofiarne, ale hodowlane, poświęcone Amonowi, których mleko związane jest z rytualnym karmieniem króla, podobnie jak w przypadku karmienia przez boginię.

W przypadku scen karmienia władcy mlekiem bogini, jak dawno to wykazał Leclant²⁶, chodzi o dostarczenie boskiego napoju o odżywczych, regenerujących i ochronnych właściwościach, będącego nośnikiem zwycięskiej potęgi i legitymizacji faraona. Nakarmienie boskim mlekiem miało zasadnicze znaczenie w trzech najważniejszych momentach życia władcy stanowiących rytuał przejścia: w okresie narodzin (predestynacja do władania), przy koronacji (narodziny króla jako władcy) i po śmierci (narodziny do nowego życia w zaświatach, zjednoczenie z bogiem solarnym). Karmicielkami bywały różne boginie, najmocniej jednak ta funkcja związana była z Hathor i ona najczęściej nazywana była matką faraona. Dopiero Amenhotep III to zmienił; za jego czasów zazwyczaj Mut zastępuje Hathor w tej roli.

Ścianę północną zajmują trzy sceny: prowadzenie czterech cieląt (*Hwt-bHsw*) do Kamutefa, jubileuszowy bieg *heb sed* przed Kamutefem oraz fragmentarycznie zachowana scena z Amonem. *Hwt-bHsw* zazwyczaj zestawiane jest ze sceną holowania skrzyń *meret* i z biegami z wiosłem i wazami²⁷. Podobnie jest w świątyni Dżeser-achet w sali na barkę; tu jednak scena pozbawiona jest zwyczajowego towarzystwa. Obecność w tym rytuale bóstw związanych z płodnością i żyznością, jak Hathor (za Starego Państwa), a potem, do XIX dynastii, najczęściej Min/Kamutef, potwierdza jego rolniczo-hodowlany aspekt. Na podstawie tekstów można sądzić, że rytuał *Hwt-bHsw* wchodził do programu obchodów święta Mina – obchodzonego w pierwszym miesiącu szemu wielkiego święta żniw – które było jednocześnie świętem

Statuary and votive monuments, Varsovie 1984, s. 12–14, il. 7–17. Deir el-Bahari, 4; Dimitri Laboury, *La statuaire de Thoutmosis III. Essai d'interprétation d'un portrait royale dans son contexte historique*, Liège 1998, s. 257–259. *Aegyptiaca Leodiensia*, 5. Jednakże równie prawdopodobne jest, że posąg ten pierwotnie stał w sanktuarium.

²⁵ Np. w Buhen, w świątyni Horsa Hatszepsut i Totmesa III, zob. Ricardo Caminos, *The New Kingdom Temples of Buhen*, II, London 1974, s. 38–40, pl. 41 i 48. Zob. też Luc Gabolde, *Monuments décorés en bas relief aux noms de Thoutmosis II et Hatshepsout à Karnak*, Le Caire 2005, s. 113–118. Gabolde omawia ww. scenę. Większość przykładów pochodzi z czasów Totmesa III.

²⁶ Jean Leclant, *Le rôle du lait et de l'allaitement d'après les Textes des Pyramides*, „Journal of Near Eastern Studies” 1951, 10, s. 123–127; idem, *The suckling of the pharaoh as a part of the coronation rites in Ancient Egypt. Le rôle de l'allaitement dans le ceremonial pharaonique du couronnement* [w:] *Proceedings of the IXth International Congress for the History of Religions, Tokyo and Kyoto 1958*, Tokyo 1960, s. 135–145; idem, *Sur un contrepoint de menat au nom de Taharqa. Allaitement et « apparition » royale* [w:] *Mélanges Mariette*, ed. par Jean Sainte Fare Garnot, Le Caire 1961, s. 251–284. Bibliothèque d'études, 32.

²⁷ Scenę *Hwt-bHsw* dogłębnie przebadali Arno Egberts, *In Quest of Meaning. A Study of the Ancient Egyptian Rites of Consecrating the Meret-Chests and Driving the Calves*, Leiden 1995.



odrodzenia władcy²⁸. Jednocześnie interpretacja ozyriańska, związana z legitymacją władcy jako dziedzica Ozyrysa, mieści się również w kręgu tematyki królewskiej i dlatego trudno przesądzić, jakie rozumienie sceny stoi za jej wyborem do dekoracji sali D. Niezależnie od interpretacji był to rytuał w każdym calu „królewski”, którego odprawianie podczas świątecznej procesji określało króla jako prawowitego Horusa, pogromcę wrogów Egiptu i opiekuna swego ludu, dbającego o jego wyżywienie. Król przy tej okazji zakładał szczególnie uroczysty strój pierzasty, ozdobiony barwnie malowanymi sokolimi piórkami, a na głowę koronę *atef*.

il. 17 | fig. 17

Tytułatura królewska
| Royal titles

fot. i fotomontaż
| photo and photomontage
© Zbigniew Doliński

²⁸ Ibidem, s. 387.



il. 18 | fig. 18

Królewskie *ka* z imieniem
horusowym na głowie
| The royal *ka* with the
Horus name on its head

fot. I photo © Zbigniew Doliński



il. 19 | fig. 19

Fragment stosu ofiar
| Fragment of a heap
of offerings

fot. I photo © Zbigniew Doliński

Kolejna scena to bieg *heb sed*. Bieg ten był rytuałem fizycznej odnowy władcy, który po trzydziestu latach panowania potwierdzał swoje prawo do królestwa, okrążając mury rezydencji, a zarazem w magiczny sposób obejmował królewską mocą cały kraj (wzmocnieniu ulegała siła jego *ka*)²⁹. Król biegł w lekkim, wygodnym stroju (przepasce *szendyt* – czerwonej, tak jak jego korona). W rękach trzymał oznaki władzy, bicz *nechacha*, oraz *mekes*, pojemnik na dokument uprawniający go do objęcia królewskiego dziedzictwa, zwany czasem testamentem, przed nim zaś niesione były sztandary z szakalem Upuautem i poduszką na tron. Upuaut, zgodnie ze swym imieniem („Otwierający Drogi”), przecierał szlak; uważany był zresztą za wcielenie żywego króla. Z tyłu zaś ożywiony znak *anch* pochylał nad królewską koroną rozłożony wachlarz – symbol boskiego cienia, padającego na władcę i obdarzającego go boską mocą³⁰.

Z trzeciej sceny na tej ścianie nie zachowało się nic, co rzuciłoby światło na charakter rozgrywającej się sceny. Wiadomo tylko, że dotyczyła Amona nieityfalicznego. Mógł to być np. akt adoracji boga.

Całą przeciwną ścianę, za wyjątkiem przejścia prowadzącego do sali na barkę, zajmowała bardzo rozbudowana scena poświęcania wielkiej ofiary przed tronującym Amonem. Król występuje tu w całym majestacie, z zestawem trzech imion (il. 17), z towarzyszącą mu postacią *ka* (il. 18), i z dedykacją świątyni Amonowi-Re. Przedstawiony stos ofiarny jest niezwykle bogato skomponowany, jak przystoi w świątyni będącej celem świątecznej procesji (il. 19). Zachowany fragment przemowy Amona dotyczy „wspaniałej siedziby pierwszego razu”, co znaczy, że znajdujemy się w kosmicznym kontekście wiekuiście powtarzanego pierwszego dnia stworzenia, na prawzgorzu, na którym zaczęło się życie. Teksty ze świątyni Hatszepsut precyzują, że owo miejsce „pierwszego razu” znajduje się „w sąsiedztwie Pani Życia”³¹, tzn. Hathor, w samej zaś kaplicy Hathor również występuje to sformułowanie³². Wynika stąd, że cała dolina Dżeseret uważana była za miejsce pierwotnej kreacji

²⁹ Dietrich Wiedemann, *Lauf[w:] Lexikon der Ägyptologie*, Bd. 3, hrsg. von Wolfgang Helck und Wolfhart Westendorf, Wiesbaden 1980, s. 939–940; Lanny Bell, *Luxor Temple and the Cult of Royal Ka*, „Journal of Near Eastern Studies” 1985, 44/4, s. 276. Królewskie *ka*, boski aspekt króla, czyli ta część osobowości, którą król otrzymywał w momencie koronacji, moc, którą czerpał od ubóstwionego ojca i ojców swego ojca, było wehikułem królewskiej legitymizacji. *Ka* odradzało się w każdym kolejnym władcy, dając mu boską, nadnaturalną moc odtwarzania życia wciąż na nowo, świadcząc nie tylko o łączności z przodkami, ale wręcz o tożsamości z nimi, przy zmiennych formach objawiania się.

³⁰ Lanny Bell, *Aspects of the Cult of the Deified Tutankhamun [w:] Mélanges Gamal Eddin Mokhtar*, publié sous la direction de Paule Posener-Krieger, Le Caire 1985, s. 33–35. Bibliothèque d'étude, 97.

³¹ Martina Ullmann, *König für die Ewigkeit. Die Häuser der Millionen von Jahren*, Wiesbaden 2002, s. 26–36. Ägypten und Altes Testament, 51.

³² K. Sethe, *Urkunden...*, op. cit., s. 303.



świata, a centrum, nukleus stanowiła kaplica Hathor³³. Mamy więc tu nawiązanie do roli Hathor jako małżonki Atuma, żeńskiej zasady czy też żeńskiego aspektu boga stwórcy.

Prawdopodobnie nad drzwiami do sali na barkę umieszczone było wyobrażenie króla zasiadającego za stołem ofiarnym (podobnie jak w pomieszczeniach G i H oraz w sali na barkę, nad tym samym przejściem) – zachował się fragment królewskiego tronu w odpowiedniej skali i kolorystyce. Król jest tu współadresatem czynności kultowych i korzysta ze zgromadzonych ofiar. Można sobie wyobrażać, że w tego typu przedstawieniach chodzi o królewskie posągi (króla i jego przodków), które przynoszono w świątecznej procesji i stawiano w świątyni.

Na ścianie zachodniej w centrum znajduje się nisza. Jest to jedyna dekorowana nisza w tej świątyni³⁴, co pozostaje w uderzającym kontraście z sąsiadującą świątynią Hatszepsut. O ile tam w licznych niszach pojawiają się bóstwa Enneady, o tyle w świątyni Totmesa Enneada

il. 20 | fig. 20

Zachodnia ściana
pomieszczenia D
West wall of room D

rys. I drawing Iadwiga
Rembiewska, Marek Puszczarski

³³ Niezależnie od tego, że podobne określenie znaleźć można zarówno w małej świątyni w Medinet Habu (K. Sethe, *Urkunden...*, op. cit., s. 881–882), jak i w świątyni luksorskiej (ibidem, s. 1709 i 2040).

³⁴ Oprócz niej są jeszcze dwie niedekorowane nisze na posągi ozyriackie, po obu stronach granitowego portalu wiodącego do zachodniej części świątyni – jak ustaliła Janina Wiercińska.

występuje kilkakrotnie jako ciało kolegialne, w różnych pomieszczeniach. W jedynej niszy Totmesa nie ma zaś żadnych bóstw – jest za to wyobrażenie królewskiego *ka*. Czczona jest tu więc boskość faraona, gdyż *ka* reprezentuje boski aspekt władcy. To wyjątkowa sytuacja: nigdzie indziej *ka* nie występuje samodzielnie, zwłaszcza w niszy kultowej, gdzie nawet władca pojawia się w towarzystwie bóstw, nie samotnie. Król przedstawiony jest na bocznych ścianach niszy w typowy dla tego okresu sposób: zasiada za tradycyjnym stołem ofiarnym załadowanym połówkami bochnów chleba, pod tabelą ofiar. Junmutef zaś wygłasza stosowną formułę. Wyobrażenie *ka* można więc wiązać z tymi wizerunkami króla, ale nie wydaje się to usprawiedliwione. Bardziej logiczne jest powiązanie *ka* z posągiem tronuującego władcy, który stał może niegdyś przed tą niszą, a unikatowa formuła zastosowanego układu dekoracji w niszy wybrana została w celu podkreślenia szczególnego znaczenia tego wszystkiego, co zawiera w sobie pojęcie królewskiego *ka*.

Po obu stronach niszy rozmieszczone są po dwie symetryczne sceny (il. 20). Zewnętrzne pokazują króla w uroczystym dolnoegipskim – po stronie północnej – stroju ozdobionym pionowym pasem siatki z kolorowych paciorków i amuletem w postaci jaskółki³⁵, i zapewne górnoegipskim stroju po stronie południowej³⁶, z laską i maczugą w rękach. Król stoi naprzeciwko bogini – niewątpliwie Hathor po południowej i Mut po północnej stronie – tak blisko, że choć nie zachowała się górna część sceny po stronie północnej (po południowej zaś zostały jedynie stopy), można wnioskować, że bogini podsuwała mu coś pod nos – *sistrum*, *menit* lub po prostu *anch*. W następnej scenie, przy niszy, król witany jest przez Amona siedzącego na tronie, który tak serdecznie go obejmuje, że postaci króla i boga niemal zlewają się w jedno. I takie było zapewne przesłanie – połączenie z boginią i zjednoczenie z bogiem. Również w tej scenie za głową króla znajduje się rozpostarty wachlarz, symbol boskiej obecności. Nad niszą umieszczona jest scena pokazująca Amona podsuwającego znak życia sokołowi z imienia horusowego, a więc wzmacniającego moc królewskiego *ka*. Tak oto Totmes III, uzbrojony w potęgę swej boskości, odnowioną, potwierdzoną i powiększoną po odprawieniu świątecznych rytuałów, staje w jednym szeregu z najważniejszymi bóstwami świątyni, odbierając kult i powtarzając narodziny przez „miliony lat”.

³⁵ Diane Patch, A “Lower Egyptian” Costume. Its Origin, Development and Meaning, „Journal of American Research Center in Egypt” 1995, 32, s. 93–116.

³⁶ Odpowiednikiem opisywanego przez Patch dolnoegipskiego stroju jest biała szata ozdobiona pionowym pasem dekorowanym poziomymi kolorowymi paskami. Pas ten podczepiony jest do królewskiego paska za pomocą stylizowanych kwiatów lilii (w przypadku stroju dolnoegipskiego były to baldachy papirusów). Strój uzupełnia wetknięty za pas sztylet i oczywiście biała korona. Takie geograficzne zestawienie obu rodzajów stroju znaleźć można, oprócz świątyni Totmesa III, np. w Chapelle Blanche – zob. Pierre Lacau, Henri Chevrier, *Une Chapelle de Sésostris I^{er} à Karnak*, Le Caire 1956, scena 3’, 8’, 10’, 21’ (strój górnoegipski oraz biała ew. podwójna korona) i 4’ (strój dolnoegipski i czerwona korona). Jednak już za Amenhotepa III ta zasada nie była ściśle przestrzegana.