

Iwona Fischer, Leszek Zinkow

„Dom Egipski” w Krakowie. Przykład egiptomanii w architekturze polskiej

„Kraków miał przez szereg lat pewną *osobliwość* – (...) o której wielu Krakowian jakby zapomniało. Osobliwością tą był tak zwany «*dom egipski*» na rogu ul. Smoleńsk i Retoryka; olbrzymie domisko, o dwóch wielkich frontach, owoc raczej *kaprysu architektonicznego*, nie pozbawionego zresztą pewnej oryginalności. Na obu frontach odznaczał się on *wszystkimi motywami zdobniczymi*, jakie przekazały do skarbcza artystycznego Europy zabytki z *ziemi Faraonów*. Całe jego mury pokryte były motywami ornamentacyjnymi hieroglifów, świętych ibisów, skarabeuszów i hjeratycznych szakali, stylizowanych postaci faraonów i nie faraonów – przed bramami stały obeliski i leżały sfinksy, wreszcie polichromja ścian domu utrzymana była w «narodowych» barwach staroegipskich – w barwach polichromji piramid.

Wszystko to z początku, gdy było barwne, świeże, nowe, zgrabne, całe, radowało oczy Krakowian, zarówno mieszkających w tym domu, jak i przechodniów, a przez przyjezdnych chętnie było oglądane, jako *osobliwość*”¹.

Tymi słowami publicysta międzywojennego „Ilustrowanego Kurjera Codziennego” żegnał jeden z najbardziej osobliwych eksperymentów architektonicznych, zrealizowanych w dziewiętnastowiecznej Polsce; niezwykłą manifestację zjawiska *egiptyzmu (egiptomanii)*² w architekturze. Budynek nie zo-

¹ St.[anisław] M.[róz], *List z Krakowa. Koniec krakowskiego Egiptu*, „Ilustrowany Kurjer Codzienny” 248, 14. 09. 1930, s. 2–3.

² Sformułowań *egiptomania, egiptyzm, egiptyzujący* używamy w spolszczeniu, za literaturą zachodnią; polskie (i tłumaczone na język polski) słowniki i encyklopedie terminów architektonicznych nie notują tych terminów. Zob. np.: N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, *Encyklopedia architektury*, Warszawa 1997; K. Krajewski, *Mała encyklopedia architektury i wnętrz*, Warszawa 1999²; I. Chilvers, H. Osborne, *Oksfordzki leksykon sztuki*, Warszawa 2002 podaje defini-



1. K. Lachnik, „Dom Egipski” w Krakowie wkrótce po wybudowaniu. Fotografia ze zbiorów Pracowni Ikonografii Krakowa Muzeum Narodowego w Krakowie, fot. Muzeum



2. K. Lachnik, „Dom Egipski” w Krakowie w roku 1917. Fotografia ze zbiorów Archiwum Państwowego w Krakowie, fot. Archiwum



3. „Dom Egipski” w Krakowie. Stan obecny, fot. L. Zinkow

stał wyburzony – przetrwał do dziś – niemniej gruntowna przebudowa wykonana na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku zupełnie pozbawiła go wyjątkowo charakterystycznego, niezwykłego zamysłu zdobienia zarówno ścian zewnętrznych jak i wewnątrz domu (il. 3).

Mimo swojej niezwykłości „Dom Egipski”, co może wydać się niezrozumiałe, niemal nie został zauważony przez badaczy dziejów architektury – zarówno krakowskiej, jak i polskiej³. Nie istnieje także w świadomości europejskich historyków analizujących zjawisko inspirującego wpływu starożytnego

cję pojęcia *egipski styl* w omawianym tu znaczeniu (s. 215–216). Pojawiają się one natomiast w niektórych polskojęzycznych artykułach specjalistycznych. Zob. też przyp. 4.

³ Wzmianka – tylko fotografia (na podstawie pocztówki; reprodukcja tego filokartystycznego cimelium przechowywana w Muzeum Narodowym w Krakowie: MNK PIK nr inw. 7492; sama pocztówka w krakowskim Archiwum Państwowym, dawna sygnatura W36.): J. Purchla, *Jak powstawał nowoczesny Kraków*, Kraków 1990, il. 122 (i jej metryczka na s. 140). Nb. Purchla podaje komentarz, iż budynek „nie istnieje” (!). Kilka uwag poświęcił „Domowi Egipskiemu” W. Bałus, przy okazji omawiania symboliki innej krakowskiej kamienicy – domu „Pod Pałajkiem” (zob. W. Bałus, *Dom – przybytek – „nastrój dawności”. O kilku kamienicach Teodora Talowskiego*, w: *Klejnoty i sekrety Krakowa*, red. R. Godula, Kraków 1994, s. 218 i ryc. 44).

Egiptu na różne obszary kultury i sztuki nowożytnej. Ten właśnie wątek dociekań naukowych zdobywa coraz większą popularność, szczególnie w badaniach prowadzonych w Europie zachodniej oraz Stanach Zjednoczonych; „egiptomania” zyskała już od dłuższego czasu status ważnego problemu badawczego⁴.

Zagadnienie wpływu dziedzictwa faraonńskiego Egiptu na nowożytną architekturę podejmowane jest zazwyczaj w kontekście szerszych, wielowątkowych analiz. Prowadzone są zarówno z perspektywy bardzo ogólnej, kulturowej *Begegnung Europas mit Ägypten* (jak w tytule prekursorskiej pracy Siegfrieda Morenza⁵), aż po analizy szczegółowe, prezentujące elementy tej spuścizny w poszczególnych dziedzinach nowożytnej kultury i wszelkiej działalności artystycznej. Pomimo zaledwie kilkudziesięcioletniej tradycji badawczej, w naukowym piśmiennictwie funkcjonuje już kilka prac o charakterze monograficznym, skupiających się na architektonicznym wątku tego zagadnienia. Podstawowe opracowanie brytyjskiego historyka architektury Jamesa Stevensa Curla⁶, skupiając się na problematyce egiptomanii w architekturze i szeroko rozumianej sztuce zdobniczej, przynosi jednocześnie szereg cennych uwag przydatnych dla badaczy szerszego kontekstu kulturowo-artystycznego, szczególnie kręgu anglo- i francuskojęzycznego. Jeszcze precyzyjniej odnosi się do tych zagadnień obszerna książka wydana w roku 2003 nakładem londyńskiego University College: *Imhotep today*⁷. Wyliczenie ważniejszych prac⁸ dotyczących architektonicznych egiptyzmów zamknąć należy

⁴ Pojęcie „egiptomanii” potencjalnie ma w języku polskim nieco negatywną konotację (sufiks „-mania” sugeruje, zgodnie z definicją np. w *Słowniku Języka Polskiego PWN*, Warszawa 1998, t. 2, s. 98, „przesadne, bardzo mocne zainteresowanie się czymś, upodobanie, pociąg do czegoś, pasję”, a nawet „stan chorobowego podniecenia występujący w niektórych schorzeniach psychicznych”), która implikuje niejaką rezerwę w odniesieniu do poważnych badań naukowych tego zjawiska. W literaturze anglojęzycznej termin „egiptomania” stosowany zazwyczaj wymiennie z „egyptian influences” lub „egyptianism” jest, by tak rzec, „pełnoprawnym” terminem naukowym pozbawionym ironicznych asocjacji.

⁵ S. Morenz, *Die Begegnung Europas mit Ägypten*, Zürich 1969. W tym kontekście należy wspomnieć także nieco wcześniejszą pracę J. Baltrusaitisa (zob. J. Baltrusaitis, *La Quête d'Isis. Introduction à l'Égyptomanie. Essai sur la légende d'un mythe*, Paris 1967).

⁶ J.S. Curl, *Egyptomania. The Egyptian Revival: a Recurring Theme in the History of Taste*, Manchester-New York 1994.

⁷ *Imhotep today: Egyptianizing architecture*, red. J.-M. Humbert, C. Price, London 2003 (= *Encounters with Ancient Egypt*).

⁸ Gwoli ścisłości należy stwierdzić, iż większość prac omawiających szeroko problematykę inspiracji egipskich w cywilizacji nowożytnej uwzględnia oczywiście także ów architektoniczny wątek, dla przykładu R.G. Carrot, *The Egyptian Revival. Its Sources, Monuments and Meaning. 1808–1858*, Berkeley-Los Angeles-London 1978; naturalnie trudno byłoby wyliczać

wreszcie wspomnieniem wcześniejszego, monumentalnego dzieła Jean-Marcela Humberta⁹. Humbert uwypuklił w sposób szczególny wątki egiptyzującej architektury, obficie ilustrując przykładami zaczerpniętymi z budownictwa – niestety – wyłącznie zachodnioeuropejskiego i północnoamerykańskiego, uzupełniając pojedynczymi dygresjami odnoszącymi się do obiektów w innych miejscach świata, w tym Rosji (ówczesnego ZSRR) – znów z zupełnym pominięciem Polski¹⁰.

Dla szczupłości miejsca nie będziemy tu omawiać dziejów egipskich inspiracji w architekturze, osobliwie polskiej; warto jednak w skrócie przypomnieć kilka najważniejszych faktów.

W kręgu przyswojonych w późnym antyku egipskich kultów religijnych (zdobywających popularność nie tylko w samym Rzymie, lecz i we wszystkich niemal prowincjach) pojawiło się zjawisko importu niektórych obiektów rzeźbiarsko-architektonicznych, a także próby ich egiptyzującego naśladowania. Szczególną popularnością cieszyły się przywożone z Egiptu obeliski¹¹, a także posągi (np. sfinksy); obok funkcji kultowych, w budowanych wówczas dość licznie świątyniach Izydy, pełniły także funkcje dekoracyjne, na przykład w sławnej *Villa Hadriana*. Według niepotwierdzonych przekazów u schyłku antyku w Rzymie znajdowało się kilkadziesiąt (nawet do 40) egipskich obelisków¹²; w *Circus Maximus* wznosiło się ich kilkanaście. „Modę” na odszukiwanie i ponowne erylowanie tych zabytków zapoczątkowano w wieku XVI; kolejne obeliski stawały się ozdobą rzymskich placów. Podróżnicy czy pielgrzymi przybywający do Wiecznego Miasta mogli oglądać te charakterystyczne zabytki architektury egipskiej, nie podejmując nieporównanie trudniejszej wyprawy do Egiptu.

także liczne rozproszone artykuły w prasie naukowej; ich bibliografie znajdują się w aparacie wspomnianych tu opracowań książkowych.

⁹ J.-M. Humbert, *L'Égyptomanie dans l'art occidental*, Paris 1989.

¹⁰ Warto natomiast wspomnieć, iż w pracach polskich uczonych pojawiają się omówienia zagadnień zachodnioeuropejskich egiptyzmów architektonicznych, zob. J. Śliwa, *Egyptianizing Grave Monuments in London's Brompton Cemetery*, „Studies in Ancient Art and Civilization” 9, 1999, s. 11–21; tenże, *Egyptian Hall and the Exhibition of Egyptian Art in London, 1821–1822*, w: *Mélanges offerts à Edith Varga*, Budapest 2001 (= „Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts” 95), s. 299–307; toż w skróceniu: *Egyptian Hall i wystawa sztuki egipskiej w Londynie 1821–1822*, „Meander” 57, 2002, nr 1, s. 95–105.

¹¹ Zob. P. Tompkins, *The Magic of Obelisks*, New York 1981; C. d'Onofrio, *Gli obelischi di Roma*, Roma 1992; E. Iversen, *Obelisks in Exile*. [vol.] I, *The Obelisks of Rome*, Copenhagen 1968. Oryginalny egipski obelisk można było oglądać także w Stambule (Konstantynopolu), a od XIX stulecia w Paryżu i Londynie.

¹² Z pewnością nie wszystkie były oryginalnymi importami egipskimi.

W ten oto osobliwy sposób oglądane w Rzymie egipskie zabytki oddziaływały na świadomość i pobudzały wyobraźnię¹³. Obeliski mają także swoje miejsce w dziejach architektury polskiej przed XIX stuleciem; zazwyczaj mylone (utożsamiane) z piramidą, były popularnym motywem architektury barokowej (ozdobnik spływu fasady kościoła) czy typem nagrobnego pomnika¹⁴, wreszcie samodzielnym kształtem architektonicznym całych budowli¹⁵. Najbardziej znany staropolski obelisk jest uwieczniony w sygnecie renesansowej, krakowskiej drukarni Łazarza Andruszowicza (później Jana Janu-

¹³ Należy tu wspomnieć także o innym niezwykłym obiekcie znajdującym się w Rzymie: monumentalnym pomniku grobowym Kajusa Cestiusza (zbudowanym około 43 r. po Chr.) w kształcie piramidy; jej kształt miał naśladować analogiczne konstrukcje egipskie, jednakże osobliwe proporcje (zbyt duża wysokość w stosunku do boku podstawy) nie przypominają klasycznych konstrukcji z okresu egipskiego Starego i Średniego Państwa. Budowla ta, w świadomości oglądających, tak mocno nawiązywała do wyobrażeń o Egipcie, że zachwiała proporcjami przedstawień mających ukazywać w zamyśle artystów autentyczne piramidy egipskie. Stąd ryciny, nawet pochodzące z XVIII wieku, nadają egipskim piramidom wyraźne proporcje budowli Cestiusza.

¹⁴ Obok licznych przykładów „piramidalnych” nagrobków XVI- i XVII-wiecznych (na przykład nagrobek Wojciecha Sobieńskiego w katedrze płockiej czy też monumentalny grobowiec księcia Aleksandra Prońskiego, wybudowany po jego śmierci w 1631 roku na polach pod Beresteczkiem) obiekty tego rodzaju spotykane są w kręgu staropolskiej *pompa funebris*: w 1572 roku kardynał Hozjusz zorganizował w kościele San Lorenzo in Damaso w Rzymie egzekwie za duszę zmarłego Zygmunta Augusta; w zaprojektowanym najprawdopodobniej przez Tomasza Tretera *Castrum doloris* zwieńczeniem była okazała piramida flankowana obeliskami; zob. T. Chrzanowski, *Sarmacki obelisk*, „Vox Patrum” 11–12, 1991–1992, z. 20–23, s. 41–48. Z kolei J.A. Chrościcki, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974 zauważa nieprecyzyjność staropolskiej terminologii dotyczącej nazewnictwa tych obiektów; „piramida” i „obelisk” używane są zamiennie, w końcu określa się je „śmiertelnymi kolosami” (s. 201 i passim). Jednak funeralna konotacja piramidy/obelisku nie była ostateczna; piramida uznawana była także za symbol potęgi władcy. Ks. Jan Głuchowski pisząc *Ikones książąt i królów polskich* (1605), objaśnia metaforycznie: „*pyramides* i *colossos* i *arcus triumphales* wystawiają, wystawiłem i ja też oto te wyrazy i obrazy królów wszytkich polskich” (wg wyd. Wrocław 1979, s. 11).

¹⁵ Chodzi o projektowany (nie zrealizowany) kształt warszawskiego kościoła Bonifratrów, zaproponowany ok. 1669 roku przez Tylmana z Gameren (S. Mossakowski, *Mauzoleum Morsztynów w Warszawie a egiptologia XVII wieku*, w: tegoż, *Sztuka jako świadectwo czasu. Studia z pogranicza historii sztuki i historii idei*, Warszawa 1981, s. 189–201); pomysł był inspirowany zapewne przez innego spolszczonego obcokrajowca, Włocha Tytusa Liwiusza Buratiniego (osiedlił się w Polsce w 1641, zmarł w Warszawie w 1681). Buratini był jednym z najlepszych w swojej epoce znawców Egiptu; spędził tam cztery lata (1637–1641), sporządzając mapy tego kraju, jednocześnie stał się niekwestionowanym w Europie ekspertem „egiptologicznym”. Otóż kościół ów miał mieć kształt piramidy – niezwykle o tyle, że znacznie wierniej oddawał proporcje autentycznych budowli egipskich, aniżeli popularne wyobrażenia inspirowane rzymską piramidą Cestiusza (zob. wyżej). *Nota bene* głównym fundatorem budowli miał być Jan Andrzej Morsztyn, pełniący wówczas funkcję referendarza koronnego.

szowskiego); przedstawia on monumentalny obiekt, wykorzystywany jako gnomon, wzniesiony w Balicach pod Krakowem¹⁶ przez astronoma i ucznia Mikołaja Kopernika, Jerzego Retyka (Rheticusa). Obelisk zniszczony został jeszcze w XVI wieku podczas religijnych zamieszek. Zapewne jednym z najciekawszych polskich obelisków jest natomiast osobliwy pomnik obmyślony jako symboliczna ozdoba eremu błogosławionej Salomei w Grodzisku koło Ojcowa¹⁷; jego inspiratorem był Jan Sebastian Piskorski (1636–1707), profesor prawa, kilkakrotny rektor Akademii Krakowskiej, kaznodzieja i pisarz, miłośnik i znawca literatury enigmatyczno-„hieroglificznej”. Obelisk grodziski stanowi wyraźne nawiązanie do rzymskiego obelisku (stojącego dziś na Piazza della Minerva), ustawionego przez Giovanniego Lorenza Berniniego na kamiennym słoni.

Informacje o kilku egiptyzujących obiektach architektonicznych w Polsce pochodzą również z przełomu XVIII i XIX stulecia; znajdowały się na przykład w Arkadii Nieborowskiej¹⁸, a także w sławnej „Sofiówce”, ogrodzie krajobrazowym stworzonym na podhumańskich pustkowiach przez Szczęsnego Potockiego dla swojej żony Zofii (były tam, a przynajmniej planowano, egiptyzujące obiekty: piramida, obelisk)¹⁹.

Nie możemy tu jednak, dla niewielkiej ilości zachowanych projektów, a zapewne i w ogóle zrealizowanych konstrukcji, mówić w naszym kraju o jakiegokolwiek czytelnej tendencji, nurcie egiptomanii. Choć pewne żywsze zainteresowanie pojawia się w końcu XVIII wieku²⁰, to realizacje (nie projek-

¹⁶ J. Miziołek, *Obeliski Rzymu i Krakowa w 2 połowie XVI w.*, „Barok. Historia – Literatura – Sztuka” 1, 1994, nr 2, s. 153–176.

¹⁷ L. Zinkow, „Rozczka” czyli niezwykle obelisk księdza Piskorskiego, w: *Studia archaeologica. Liber amicorum Ianussio A. Ostrowski ab amicis et discipulis oblatus*, Cracoviae 2001, s. 417–425.

¹⁸ Tekst datowany na rok 1815, autorstwa „pewnego Cudzoziemca”, który ukazał się w „Rozmaitościach Warszawskich” nr 1 (1826) zawiera opis „egipskiego ogrodu”: „mniemałem, że czas cofnął się ze mną o kilkadziesiąt wieków i że przebywam wśród tajemniczych świątyń Egiptu. Do ogrodu wchodzi się długą ulicą (...) i zaraz w pierwszej ulicy widać wysoką piramidę (...) Po obu stronach ulicy wznoszą się obeliski z białego piaskowego kamienia, sfinksy i ibissy”. Projektantem „romantycznych” rozwiązań nieborowskich był Henryk Ittar (S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 126). Zachowane obiekty i materiał ikonograficzny nie skłaniają jednak do wydania osądu, iż Arkadia była zdominowana egiptyzmami; oprócz pojedynczych elementów drobnej architektury (np. sfinks) takie skojarzenia mógł nasuwać tzw. Grobowiec Żłudzeń (W. Piwkowski, *Arkadia Heleny Radziwiłłowej. Studium historyczne*, Warszawa 1998, s. 62–66, il. 286–289, 302–306, XXVI, przy czym są to jedynie wersje projektu) czy Cyrk z obeliskiem (tamże, s. 66–67, il. 310–313, XXVIII).

¹⁹ Zob. S. Trembecki, *Sofijówka*, Warszawa 2000, s. 36 (w. 473–483).

²⁰ T.S. Jaroszewski, *Egipt jest krainą bajek... Kilka słów o polskich poglądach na archi-*

ty) budynków nawiązujących wyraźniej swoją architekturą do motywów staroegipskich powstają w zasadzie dopiero od lat dwudziestych XIX stulecia. Polskie pomysły architektoniczne były zapewne echem rozlewającej się wówczas po zachodniej Europie fali prawdziwej fascynacji Egiptem²¹ wywołanej przez kampanię napoleońską (rozpoczęta 1798); rodziła się także egiptologia jako autonomiczna, akademicka dyscyplina nauki²². Bez wątpienia setki rycin objętych tomami monumentalnego *Description de l'Égypte* były niewyczerpaną kopalnią pomysłów i inspiracji dla architektów, dekoratorów wnętrz czy rzemieślników (od meblarzy po wytwórców serwisów stołowych), w końcu projektantów mody i jubilerów. W ich repertuarze zaczęły gościć pylonowe skosy fasad, „lotosowe” i „papyrusowe” kolumny, „hieroglificzne” gzymsy, hieratyczne postaci faraonów w roli kariatyd, uskrzydłone dyski słoneczne, wreszcie – obecne wszak już wcześniej – obeliski i sfinksy.

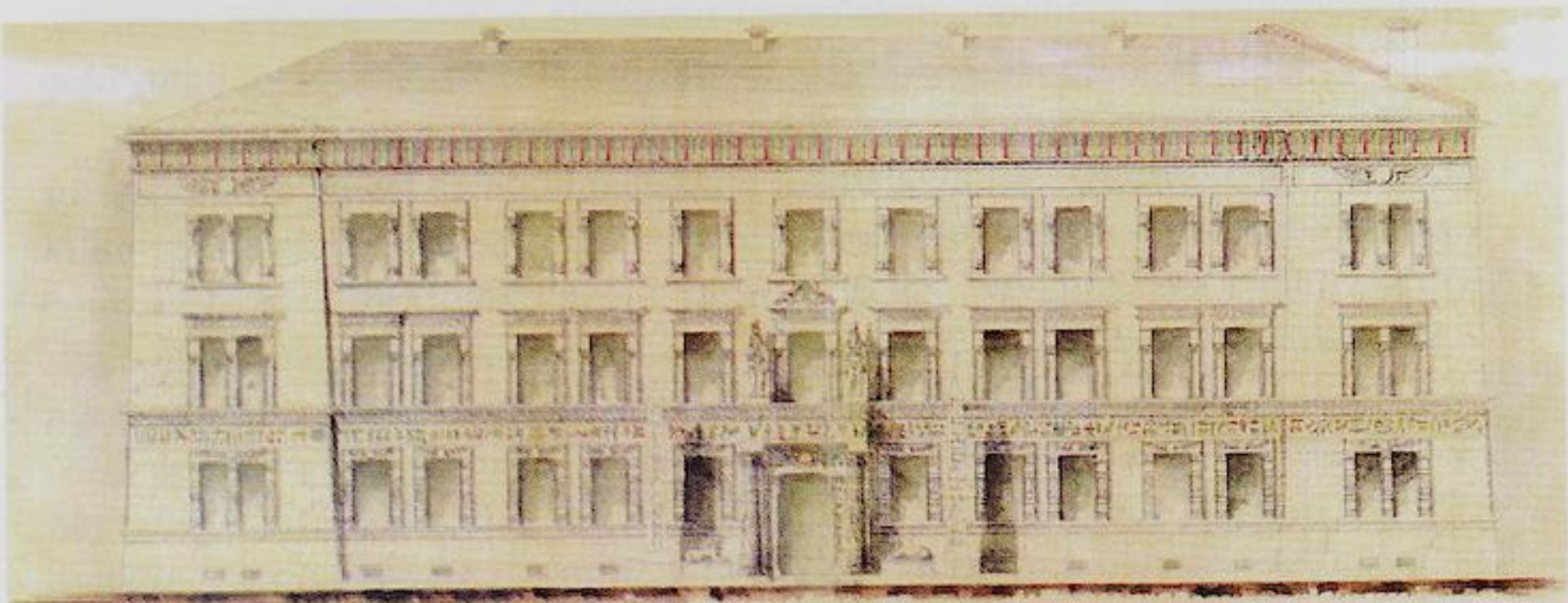
Około 1822 roku pawilonową architekturę warszawskiego Parku Łazienkowskiego wzbogacono o niezwykle w swej formie „Świątynię Egipską”²³, charakteru nadawały tu cztery egiptyzujące kolumny, symetryczne nisze fasadowe stylizowane na pylony, wieńczący fasadę charakterystyczny gzyms oraz cztery posągi (popiersia) leżących lwów, pełniące rolę fontann-rzygaczy. Dziewiętnastowieczne ryciny i dokumenty belwederskie świadczą o istnieniu

tekturę starożytnego Egiptu w pierwszej połowie XIX wieku, w: *Fermentum Massae Mundi. Księga zbiorowa ku czci Jacka Woźniakowskiego*, Warszawa 1990, s. 423–431; artykuł zawiera niezwykle interesującą relację z dyskursu o problematyce egiptyzmu w architekturze polskiej, w piśmiennictwie pierwszej połowy XIX stulecia.

²¹ Wprawdzie w 1769 roku Giovanni Battista Piranesi wydał zbiór rycin *Diverse Maniere di Adornare i Cammini*, pokazujących projekty egiptyzujących rozwiązań architektonicznych (głównie detale architektury wnętrz), wydaje się jednak, że miały one ograniczone oddziaływanie.

²² Większość historyków nauki i kultury europejskiej uznaje przełomowe znaczenie wyprawy Napoleona Bonapartego do Egiptu; brak pełnej zgodności co do sprecyzowania daty umownego ukonstytuowania się „egiptologii”; wskazywany jest rok 1798, a więc sama wyprawa militarna (ze świadomie wprowadzonym przez Napoleona aspektem naukowym), rok następny – odkrycie tzw. „kamienia z Rosetty” zawierającego klucz do odczytania hieroglifów, wydanie *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* Dominique’a Vivant Denona (1802), rozpoczęcie wydawania w 1809 *Description de l'Égypte*, a nawet 1822 – wydanie przez J.F. Champolliona *Lettre à M. Dacier*, przełomowego dla odczytania pisma hieroglificznego.

²³ M. Kwiatkowski, *Belweder*, Warszawa 1976, s. 74 i n.; E. Sado-Zygierewicz, *Świątynia Egipska w Łazienkach Królewskich w Warszawie*, „Meander” 50, 1995, nr 1–2, s. 89–92. W kręgu potencjalnych projektantów (pomysłodawców?) tej niewielkiej budowli wymienia się przede wszystkim głównego architekta księcia Konstantego – Jakuba Kubickiego (Kubicki projektował także wcześniej pałac dla wspomnianego poniżej Stanisława Małachowskiego; Łoza [przyp. 18], s. 163) oraz ewentualnie współpracownika tego ostatniego – Hilarego Szpilowskiego.



4. K. Lachnik, projekt „Domu Egipskiego” w Krakowie. Fasada od strony ul. Retoryka, 1893, Archiwum Budownictwa Miejskiego w Krakowie, fot. Archiwum

wówczas jeszcze jednego elementu kompleksu: obelisku, prawdopodobnie pokrytego malowanymi „hieroglifami”.

Między 1825 a 1829 rokiem Franciszek Maria Lanci, zapewne nie bez inspirującego wpływu swego mecenasa, Stanisława Małachowskiego (członka kilku masonskich łóż, między innymi odnoszącej się do dziedzictwa staroegipskiego łoży *Świątynia Izidy*), zaprojektował i wykonał dla niego w Końskich oranżerię w stylu „egipskim”, z elementami nawiązującymi do świątynnych pylonów oraz posągami „faraonów” w niszach.

O egipskiej architekturze formułowano także wówczas refleksje teoretyczne; Sebastian Sierakowski w 1812 roku pisał, iż „Egipcjanie założyli budownictwo ciężkie i zadziwili wielkością brył, ale ich kroje były bez wdzięku”²⁴, Florentyn Mikulski natomiast twierdził (w 1830 r.), że poza trwałością w egipskim stylu nie ma nic, „na czym by mogła spocząć imaginacja”²⁵. Te w gruncie rzeczy niepocholebne opinie z pewnością nie motywowały projektantów do egiptyzacji architektonicznych pomysłów; także Franciszek Ksawery Giżycycki w swym dziele *O przyozdobieniu siedlisk wiejskich* (1828), nawiązując do potencjalnego wykorzystywania motywów staroegipskich w budownictwie zaznaczył miażdżąco: „Architektura egipska jest w każdym względzie najmniej stosowną do urządzenia budynków mieszkalnych (...) Budowle w guście egipskim (...) mają w ogóle postać ciężką i grobową”²⁶. Podobnie wyrażał się Adam Idźkowski w rozprawie *Kroje architektury obejmujące rozmaite kształty uważane jako przedmiot piękności* (1832), używając skądinąd po raz pierwszy w polskim piśmiennictwie architektonicznym sformułowania „styl egipski” w znaczeniu nowożytnych egiptyzmów²⁷. Interesująca w tym kontekście jest obserwacja, że właśnie w architekturze sepulkralnej styl egipski znajdował bardzo szerokie zastosowanie²⁸.

Na ponowne nasilenie się tendencji wykorzystywania motywów egipskich, nie tylko zresztą w architekturze, głównie w drugiej połowie XIX stulecia, ma wpływ wiktoriańska moda na starożytny Egipt²⁹, której nowych, ożywczych bodźców, dostarczył dominujący w pierwszych dekadach wieku XX, skądinąd zupełnie odmienny, styl art déco.

²⁴ S. Sierakowski, *Architektura obejmująca wszelki gatunek murowania i budowania* (1812); cyt. za: Jaroszewski (przyp. 20), s. 426.

²⁵ Jaroszewski (przyp. 20), s. 427.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

²⁸ Curl (przyp. 6), s. 172 i n.; B. Piątek, A. Ćwiek, *Egiptyzujące grobowce na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie*, „Meander” 47, 1992, nr 9–10, s. 529–532, il.

²⁹ Curl (przyp. 6), s. 203–206.

Stulecie zamknięte pierwszymi dekadami XIX i XX wieku było okresem względnie obfitego korzystania ze skarbnicy egipskich motywów w architekturze; rzecz można „złotym wiekiem” motywów egipskich w budownictwie zachodnioeuropejskim. Powstają wybitne manifestacje stylu egiptyzującego: począwszy od sławnego *Egyptian Hall* przy Piccadilly Circus w Londynie (1812), poprzez *Civil and Military Library* w Plymouth (1823), *Propilei Egizji* w Ogrodach Borghese w Rzymie (1825–28), budynek przy Place du Caire w Paryżu (1828), egipską bramę w Carskim Siole (1830), *Egyptian House* w Penzance (1835), *Temple Mills* w Leeds (1842), budynki ogrodu zoologicznego w Antwerpii (1856), dom *Typhonium* w Wissant (Francja, 1889), aż po *Louxor Cinéma* w Paryżu (1920), by wymienić najważniejsze zrealizowane (w większości istniejące do dziś) budowle w manierze *Egyptian Revival*.

W tym kontekście tylko niefortunnym przypadkiem, a może zapomnieniem połączonym z powierzchownością dotychczasowych archiwalnych kwerend, tłumaczyć można fakt niemal całkowitego zlekceważenia wyjątkowego w Polsce – i wybitnego także w perspektywie europejskiej – w pełni zrealizowanego projektu „Domu Egipskiego”³⁰ w Krakowie, stojącego na rogu ulic Retoryka³¹ i Smoleńsk, niezbyt odległego zarówno od krakowskiego Zamku na Wawelu, jak od Rynku Głównego.

Zasadniczy zrąb źródeł zawierają dwa zespoły akt przechowywane w Archiwum Państwowym w Krakowie:teczka sygn. ABM (Archiwum Budownictwa Miejskiego) 741 oraz, uzupełniająco, Księga Hipoteczna HKr II 9³².

³⁰ Wydaje się, że nazwa „Dom Egipski” nie powstała współcześnie z projektem; budynek przez kilka lat funkcjonował w spisach bez specjalnego określenia, dopiero w *Kalendarzu Krakowskim Józefa Czecha na rok 1904* po raz pierwszy nazywany jest w ten sposób (s. 263, liczba spisowa 58 a, b, c: „Dr Zagórski Józef Ostoja / dtto / dtto Dom Egipski / nad brzegiem Rudawy”).

³¹ Por. przyp. 3. Oficjalna nazwa ulicy – Retoryka – jest niewiele starsza od „Domu Egipskiego”; nadano ją (zgodnie z wcześniejszą ustną tradycją, odnoszącą się do pobliskiego folwarku) w 1890 roku uliczce biegnącej wzdłuż zachodniego brzegu rzeki Rudawy. Zob. *Encyklopedia Krakowa*, Kraków 2000, s. 842.

³² Zapisy księgi hipotecznej nie mają znaczenia dla naszych dociekań (nie zawierają najmniejszej wzmianki o architekturze budynku, nie powołują się także na zwyczajową nazwę – „Dom Egipski”), zapoznają jednak z dość skomplikowanymi perypetiami Domu, a nawet samego gruntu. Pierwszym udokumentowanym właścicielem działki był niejaki dr Tomasz Homme; zajmowały ją bliżej niezidentyfikowane zabudowania drewniane. Na krótko jej właścicielami stało się małżeństwo Witoszyńskich, by w r. 1892 odsprzedać ją krakowskiemu kamieniarzowi Józefowi Kuleszy, który rozpoczyna budowę „Domu Egipskiego”; miało to miejsce niemal na pewno w 1894 r., ponieważ w październiku r. 1893 *Księga* zaświadcza dopiero zamiar przystąpienia do prac (s. 36), których nie podjęto zapewne przed zimą; w styczniu 1895 roku, być może jeszcze w trakcie budowy (problemy finansowe?) grunt i budynek zostały zlicytowane na rzecz Joela Baumingera. Zamiarem Baumingera było najprawdopodobniej już w chwili

Teczka ABM 741 zawiera pakiet planów; od podstawowego, fragmentami kolorowanego (będącego niemal samoistnym dziełem sztuki graficznej), pochodzącego z 1893 roku³³, uzupełnionego (osobno) szczegółami konstrukcyjnymi (rzuty pięter), poprzez późniejszą dokumentację niektórych detali, wykonaną najprawdopodobniej w kontekście problemu umocnienia brzegu rzeki Rudawy, przepływającej ulicą Retoryka, równoległe do głównej ściany budynku³⁴, aż po dokumentację gruntownej przebudowy, wykonanej w 1929 i 1930 roku.

Wydaje się, że wymieniony powyżej pierwszy plan budowlany jest niekompletną, jedyną (zachowaną?) dokumentacją wykończeniową inwestycji; zawiera widok trzykondygnacyjnej fasady od strony ulicy Retoryka (il. 4), jeden przekrój w płaszczyźnie prostopadłej do tej fasady (wraz z podpiwniczeniem) na osi głównego portalu (il. 5) oraz rzut poziomy fundamentów. Obok nazwiska inwestora – Józefa Kuleszy³⁵, pojawia się na nim nazwisko projektanta: *Ing. K. Lachnik*. Plan główny wykonany jest jednak niezwykle drobiazgowo, z zacięciem niemal artystycznym; projektant (rysownik?) operuje kolorem i światłocieniem, choć oczywiście nie uwzględnia perspektywy. Fasada stylizowana jest na wykonaną z nieregularnych choć dokładnie przylegających ciosów kamiennych; narożniki pomyślane są w formie pylonów³⁶, a właściwie, co sugeruje gzyms na wysokości pierwszego piętra, podwójnych pylo-

zakupu odsprzedanie nieruchomości, gdyż czyni to 20 lipca tego samego roku; nowym, długoletnim już później właścicielem został dr Józef Ostoja Zagórski. Po jego śmierci, na mocy testamentu, kamienica została przekazana (w r. 1905) „Funduszowi Stypendyjnemu” noszącemu imię Ostoi Zagórskiego (s. 30; HKr II 9 zamknięto 29 grudnia 1911). Wówczas (a może po przebudowie Domu w 1929–30, zob. dalej) nad głównym wejściem od ulicy Retoryka wmurowano tablicę dokumentującą tę własność; mimo skomunalizowania budynku po II wojnie światowej tablica pozostaje na miejscu do dzisiaj. Co ciekawe, „Fundusz Stypendyjny” Zagórskiego był instytucją dość enigmatyczną; nie sposób znaleźć o nim żadnej informacji w tomach *Szematyzm Królestwa Galicyi i Lodomeryi z Wielkim Księstwem Krakowskim* – wydawanego przez cały wiek XIX aż do 1914 roku – rodzaju informatora urzędowego, którego kolejne roczniki zawierały skrupulatne zestawienie wszelkich struktur administracyjnych, organizacji itp., a także fundacji działających na obszarze wyszczególnionym w tytule.

³³ Zatytułowany: „Projekt / na wybudowanie 1 domu 2 piętrowego na realności / przy ul. Smoleńsk l:58 Dz:III / własność Wgo Kuleszy / w Krakowie”. Zatwierdzony przez Magistrat Stołeczny Królewskiego miasta Krakowa dnia 22 lipca 1893. Warto także odnotować zawartą na planie informację o „budowniczym”: miał nim być i zapewne był Beniamin Torbe, znany krakowski mistrz budowlany i wykonawca wielu ówczesnych inwestycji. Również na planie uwzględniono konieczną sygnaturę *Festungs-Commando zu Krakau* (Twierdzy Kraków).

³⁴ Plan L.65811 z pieczęcią Magistratu Stołeczny Królewskiego Miasta Krakowa, opisami w języku niemieckim i adnotacją o zatwierdzeniu, z datą 16 października 1899.

³⁵ Żył w latach 1859–1923.

³⁶ J. Lipińska, *Historia architektury starożytnego Egiptu*, Warszawa 1977, s. 146–150.

nów, ustawionych regularnie jeden na drugim. Proporcje fasad budynku (nb. od ulicy Smoleńsk nieco krótsza, z dwoma wejściami) nie pozwalały na zbliżenie się do typowych proporcji fasad staroegipskich świątyń; są zbyt szerokie w stosunku do wysokości, w związku z tym pylony nie flankują bezpośrednio portalu, lecz są od niego oddzielone aż pięcioma oknami z każdej ze stron. Bardzo charakterystycznym, typowym egiptyzmem jest także użycie motywów gzymsu *cavetto*³⁷ zarówno w zwieńczeniu parteru oraz całego budynku, jak i w funkcji nadproży okien pierwszego piętra, oraz tzw. torusów, także na pionowych krawędziach dolnych (parterowych) części pylonów. Centralnym punktem symetrycznej fasady – i konstrukcyjną osią – jest główne wejście, będące w istocie portykiem typu prostylowego³⁸; zawiera cały niemal katalog architektonicznych egiptyzmów; wysunięty przed lico elewacji, wspiera się na dwu kolumnach typu tzw. papyrusowego³⁹, podtrzymując również wysunięty gzyms, na którym symetrycznie, flankując jednocześnie centralne okno pierwszego piętra, osadzone są dwa naturalnej wielkości, siedzące posągi „faraonów”. Również symetrycznie, po prawej i po lewej stronie, w bezpośredniej bliskości portyku, umieszczona jest para leżących sfinksów, a nieco dalej – para obelisków. Zarówno sfinksy, jak i obeliski, wolnostojące, spoczywają na poziomie gruntu ustawione na niewysokich postumentach; sfinksy tuż pod najbliższymi portykowi oknami parteru, obeliski pomiędzy światłami okien pierwszego i drugiego. Egiptyzujące są również rozwiązania węgarów okien; każdej kondygnacji w nieco inny sposób. Węgary okien parteru zawierają motywy dysku słonecznego z kobrami oraz zdublowany znak przypominający fetysz bogini Neith⁴⁰; nadproża ozdobione są motywem uskrzydłonego dysku słonecznego⁴¹ – a bardziej okazały – zdobi nadproże bramy wejściowej. Jeszcze większe uskrzydłone dyski stanowią zwieńczenie pylonów, tuż pod

³⁷ Lipińska (przyp. 36), s. 47; Curl (przyp. 6), s. 31; gzyms składający się z wypukłego wałka – *torusa* i wklęsłej płyty (właściwe *cavetto*). *Torus* i *cavetto* nawiązywały do pierwotnie używanego w konstrukcjach wałka związanych trzcin zasłaniających belki stropowe – charakterystyczne „wiązania” ryto później także w torusach kamiennych. W literaturze niemieckiej stosowane są do tych typowych zarówno dla budownictwa staroegipskiego, jak i nowożytnych stylizacji egiptyzujących motywów, terminy opisowe: *Hohlkehle* (und) *Rundstab* (zob. D. Arnold, *Lexikon der ägyptischen Baukunst*, Düsseldorf–Zürich 1997, s. 108).

³⁸ Pevsner i in. (przyp. 2), s. 291–292.

³⁹ Lipińska (przyp. 36), s. 76–77; kapitele tych kolumn mają kształt rozwiniętych baldachów i przypominają nieco (w miniaturowej skali) kolumny naw głównych w świątyniach Nowego Państwa (Ramesseum, Luksor, Karnak).

⁴⁰ M. Lurker, *Bogowie i symbole starożytnych Egipcjan*, Warszawa 1995, s. 142–143; R.H. Wilkinson, *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, London 2003, s. 156–159.

⁴¹ Lurker (przyp. 40), s. 198–199; uskrzydłona tarcza słoneczna występowała, zwłaszcza od czasów Średniego Państwa, jako znak apotropaiczny nad bramami świątyń i jako zwieńcze-

szczytowym gzymsem. Na całej długości fasady, pod gzymsem *cavetto* wieńczącym parter, umieszczono „inskrypcję hieroglificzną”. Nie wiadomo na ile owa „inskrypcja”, umieszczona w projekcie, znalazła odwzorowanie w ostatecznej realizacji fasady; wydaje się, iż projektant posłużył się jakimiś rycinami ukazującymi staroegipskie zabytki, jednakże prawdopodobnie skontaminował różne fragmenty, ponieważ wprawdzie większość poszczególnych znaków, a nawet grup, jest bardzo zbliżona do autentycznych (względnie wiernie je odwzorowuje), to całość nie stanowi logicznej całości, popełniony jest także błąd typowy dla wielu „pseudohieroglificznych” inskrypcji: zmienny kierunek (orientacja) zapisu w ramach większych lub mniejszych grup znaków⁴². „Inskrypcje” pokrywają także obeliski oraz kolumny portyku. Okna pierwszego piętra, oprócz wspomnianego zwieńczenia gzymsem *cavetto*, mają węgry przypominające nieco wąskie szczeliny *ślepych wrót* (drzwi pozornych umieszczanych w egipskich grobowcach); okno centralne, umieszczone pomiędzy figurami „faraonów”, ponad gzymsem ozdobione jest parą symetrycznych, stylizowanych ptaków (sępów?) protegujących podwójny kartusz⁴³. Okna ostatniej kondygnacji mają niezdobione nadproża, za to węgry przybierają formę kolumn lotosowych⁴⁴.

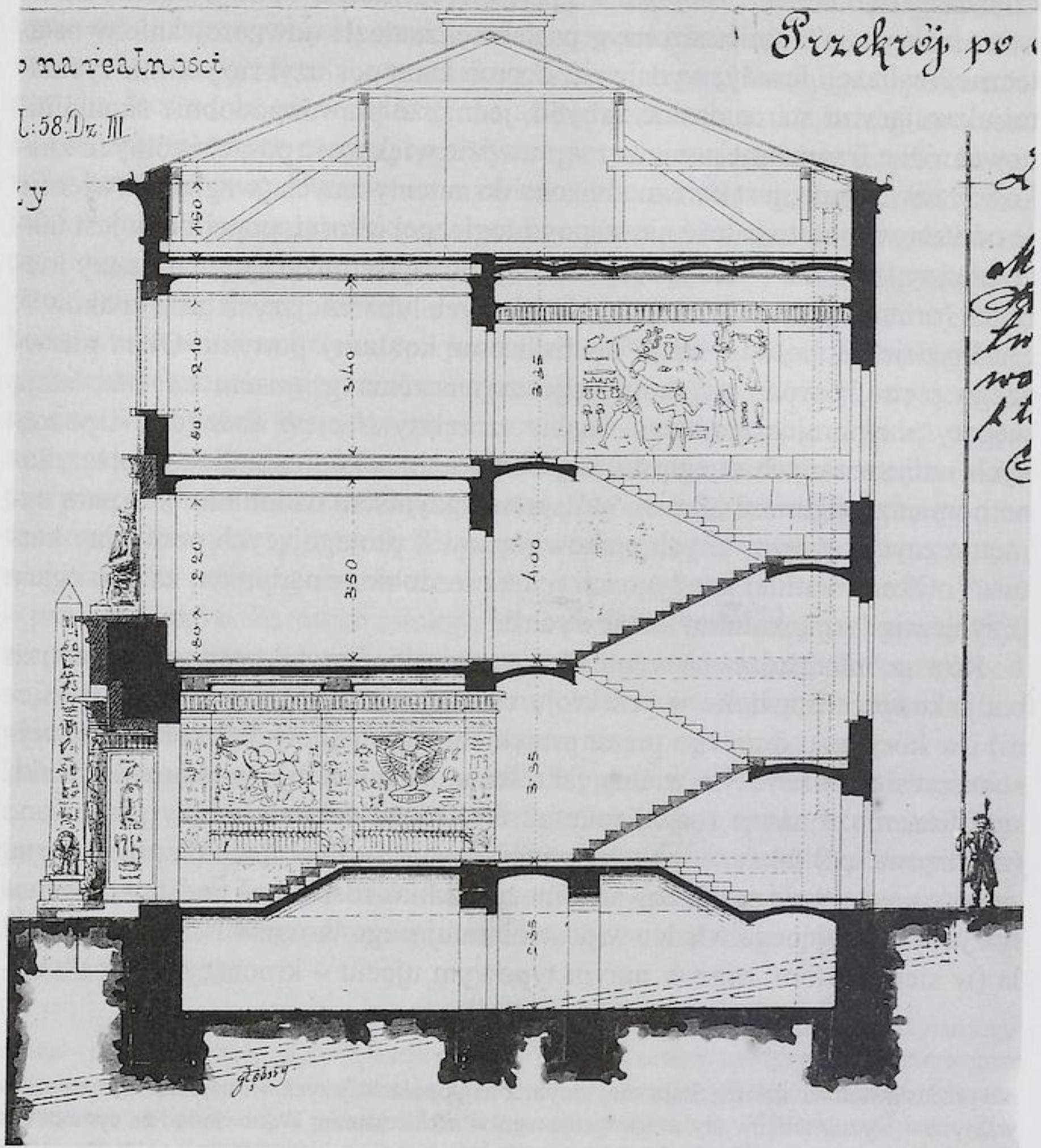
Równie interesujące są wyobrażenia „egipskie” projektowane we wnętrzu budynku, przedstawione w przekroju osi wejścia (il. 5); na parterze (w sieni) i w korytarzu drugiego piętra projektant zaproponował dekoracje na wysokość całej ściany. Nie wiemy jaką techniką miały być wykonane; freski, sgraffito, może nawet rodzaj reliefu? Być może dekoracje były planowane (zrealizowane?) także w innych pomieszczeniach. Zdobienia na projekcie są zaledwie pobieżnie naszkicowane; można jednak rozpoznać podstawowe motywy – triumfującego władcę w postaci trącającego wrogów lwa z głową króla (w sieni parteru) oraz w innym typowym ujęciu – kroczący władca zabi-

nie przedstawień na stelach. Stała się jednym z najpopularniejszych – i najbardziej rozpoznawalnych – wyznaczników stylu egiptyzującego w architekturze. Warto dodać że symbol ten odnajdujemy również, w bardzo stylizowanej formie, nad bramą wejściową innej krakowskiej kamienicy; projektowanego przez Teodora Talowskiego domu „Pod Pajakiem” (1889), przy ul. Karmelickiej 35 (zob. Purchla [przyp. 3], il. 144 i s. 130). Pomysłem architektonicznym Talowskiego poświęcił kilka prac W. Bałus; także grobowiec Talowskiego na krakowskim Cmentarzu Rakowickim (1889) posiada egiptyzujące detale (K. Grodziska-Ożóg, *Cmentarz Rakowicki w Krakowie*, Kraków 1987², il. 58).

⁴² Zob. np. W.V. Davies, *Egipskie hieroglify*, Warszawa 1987, s. 13–14.

⁴³ Lurker (przyp. 40), s. 194–195; ptaki przedstawione na projekcie rzeczywiście przypominają parę sępów, choć w wyobrażeniach staroegipskich w tym kontekście zazwyczaj przedstawiano protegującą parę Nechet – Wadzet (ta ostatnia z głową kobry) lub parę sokołów.

⁴⁴ Lipińska (przyp. 36), s. 76–77.



5. K. Lachnik, projekt „Domu Egipskiego” w Krakowie. Przekrój skrzydła od strony ul. Retoryka, 1893, Archiwum Budownictwa Miejskiego w Krakowie, fot. Archiwum

jający wroga⁴⁵ (przytrzymywanego za włosy, znacznie od siebie mniejszego) przy pomocy maczugi. W tym drugim przedstawieniu, planowanym na ścianie korytarza drugiego piętra, władcy towarzyszy trudne do zidentyfikowania bóstwo (?) antropomorficzne, trzymające w prawej dłoni rodzaj miecza⁴⁶. Zarówno władca, jak i druga postać (bóstwa?) noszą kompozytowe korony złożone z pary strusich piór, dysku słonecznego, pary poziomych rogów i pary ureuszy⁴⁷. W sieni parteru zaprojektowano jeszcze trzecie duże przedstawienie; uskrzydłonej bogini, klęczącej na znaku *nb* (rodzaj płaskiego kosza lub misy), podtrzymującej nad głową uskrzydłony dysk słoneczny. Jak zaznaczyliśmy, projekt dekoracji ścian wewnętrznych nosi tu pewne znamiona ogólnego zarysu, szkicu, rodzaju propozycji; nie wiemy na ile został on zrealizowany, do jakiego stopnia warto na podstawie niezbyt precyzyjnych, zaznaczonych szybkimi kreskami miniaturek, wyciągać wnioski ikonograficzne i podejmować próby ich interpretacji. Nie ma nawet absolutnej pewności co do zrealizowania – i w jakiej ostatecznie formie – projektu egipskiego zdobienia wewnętrznych pomieszczeń „Domu Egipskiego”.

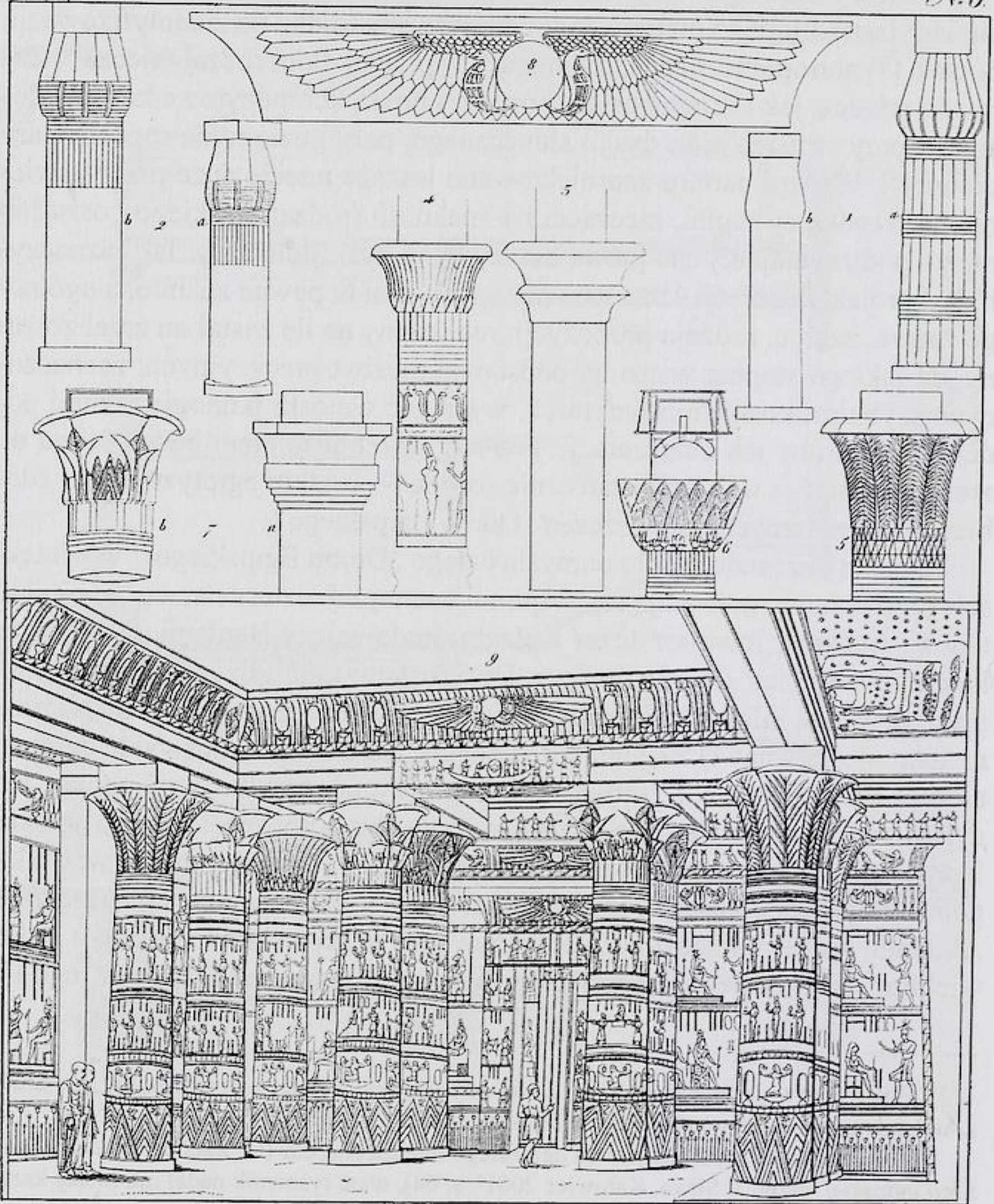
Zagadką pozostaje źródło pomysłu całego „Domu Egipskiego”; w kontekście jego budowy pojawiają się, wspomniane wyżej, cztery nazwiska: projektant K. Lachnik, inwestor Józef Kulesza, budowniczy Benjamin Torbe oraz kolejny właściciel, Joel Bauminger. Dwaj ostatni mogli być ewentualnie pomysłodawcami kilku detali, modyfikujących realizowany już projekt. Nieznany nam niestety nawet z imienia K. Lachnik jest postacią niezwykle enigmatyczną; z pewnością w Krakowie był on projektantem tylko tego jednego budynku, milczą o nim słowniki specjalistyczne i biograficzne, nie tylko polskie, lecz także czeskie, austriackie i niemieckie (można było domniemywać takie potencjalne możliwości). Józef Kulesza był z kolei zarządcą i właścicielem „Zakładu Kamieniarsko-Rzeźbiarskiego” przy krakowskim Cmentarzu Rakowickim⁴⁸. Choć wśród zidentyfikowanych nagrobków powstałych w jego fir-

⁴⁵ Por. J. Śliwa, *Zagadnienie przedstawień zwycięskiego władcy w sztuce egipskiej*, „Studia z Archeologii Śródziemnomorskiej” 2, 1973, s. 7–22.

⁴⁶ Przedstawienie zbliżone jest do egipskiego miecza *chepesz* (G. Rachtel, *Słownik cywilizacji egipskiej*, przeł. J. Śliwa, Katowice 2001², s. 64), choć rysownik nadał mu raczej kształt nowożytnego sierpa.

⁴⁷ Korona tego typu nie jest charakterystyczna dla popularnego w sztuce egipskiej motywu „władcy zabijającego wroga”. Podobną kompozytową koronę nosi gromiący wroga faraon Ramzes III w zrekonstruowanej scenie z pałacu w Medinet Habu (zob. Śliwa [przyp. 45], il. 20 wg U. Hölschera, „Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde” 67, 1931, tabl. V).

⁴⁸ W krakowskiej prasie końca XIX i początku XX wieku napotkać można ogłoszenia reklamowe firmy Kuleszy; ukazywały się one także po sprzedaniu (zlicytowaniu) „Domu Egipskiego”. Dowodzi to, że jeśli nawet powodem licytacji przed zakończeniem inwestycji były



6. Aegyptische Baukunst, rycina z Systematische Bilder-Galerie zur allgemeinen deutschen Real Encyclopädie Conversations Lexicon in lithographierten Blättern

mie nie ma wyrazistych „egipskich” nawiązań⁴⁹, niewykluczone, że znał egip-tyzujące pomysły z kręgu architektury sepulkralnej. Można w końcu dopuścić obydwie możliwe kierunki przepływu inspiracji; zarówno Kulesza mógł zamówić u Lachnika rozwinięcie własnego, „egipskiego” pomysłu, jak i Lachnik zaproponować Kuleszy takie rozwiązanie. Nic nie wiadomo o innych zainteresowaniach „egiptologicznych” tych osób; obszernym katalogiem rozwiązań architektonicznych nie musiały być nawet ówczesne egiptologiczne prace naukowe; wystarczyła znajomość licznych rycin w rodzaju *Ägyptische Kulturgeschichte – Altertümer – Architektur – Baukunst – Malerei – Religion* itd., w encyklopediach Brockhousa czy Meyers Lexikon; ryciny takie, niezwykle precyzyjne, oprócz całych zabytków, w wielkiej obfitości prezentowały rozliczne detale: kolumny, kapitele, gzymsy, filary, motywy zdobnicze, po wyobrażenia bóstw i władców (il. 6)⁵⁰.

Więcej niż skromna jest fotograficzna dokumentacja „Domu Egipskiego” z okresu poprzedzającego przebudowę. Udało się dotrzeć jedynie do dwu zdjęć dokumentujących zewnętrzny widok Domu; pierwsze (il. 1)⁵¹, ukazujące niemal cały budynek (ściana od strony ul. Smoleńsk jest w znacznie większym skrócie perspektywicznym), pochodzi zapewne z pierwszych lat po ukończeniu budowy, z pewnością natomiast nie zostało zrobione później niż w pierwszej dekadzie XX stulecia. Takie datowanie umożliwia niezwykle ważny skądinąd dla Krakowa fakt katastrofalnej powodzi, która miała miej-

kłopoty finansowe, to jednak „Zakład Kamieniarsko-Rzeźbiarski” Józefa Kuleszy wówczas nie zbankrutował; Grodziska (przyt. 41), s. 57.

⁴⁹ Wykonany w zakładzie Kuleszy nagrobek E. Różyckiego (Cmentarz Rakowicki, 1893) zbliżony jest kształtem do obelisku; A. Król, *Sztuka Cmentarza Rakowickiego*, w: *Cmentarz Rakowicki w Krakowie*, Warszawa 1998, s. 53–92; także na rysunku w ogłoszeniu reklamowym Zakładu Józefa Kuleszy w *Kalendarzu Krakowskim Józefa Czecha na rok 1897* (XLVIII) widoczny jest pomnik nagrobny w kształcie obelisku.

⁵⁰ Ryciny bywały także wydawane w osobnych zeszytach-aneksach do encyklopedii. Na przykład *Systematische Bilder-Galerie zur allgemeinen deutschen Real Encyclopädie Conversations Lexicon in lithographierten Blättern. Baukunst*, Karlsruhe und Freiburg [b.d., ok. 1880] zawiera zestaw rycin *Aegyptische Baukunst* (Taf. 6–9), z niezwykle detalicznymi przedstawieniami fasad świątyń (głównie w Denderze), dziesięcioma rodzajami kapiteli kolumn, szczegółowo odwzorowanym, przedstawionym osobno i w powiększeniu uskrzydłonym dyskiem słonecznym, obeliskami itd. Wydawcą bardzo precyzyjnych litografii z przedstawieniami szczegółów staroegipskiej architektury było także wydawnictwo Verlag v. Paul Neff w Stuttgarcie; rycina *Architektur Taf. III / Aegypten und Nubien* wydana w tece *Denkmäler der Kunst* (zapewne ostatnia dekada XIX wieku) pokazuje nawet przekroje kilku rodzajów kolumn oraz detale konstrukcyjne gzymsów *cavetto*. Także na tej rycinie ukazana jest rekonstrukcja *Pavillon von Medinet Habu* ze sceną gromienia wroga do złudzenia przypominającą elementy projektu dekoracji ściennej na drugim piętrze „Domu Egipskiego”.

⁵¹ Zob. przyp. 3.



7. Drzwi wejściowe do „Domu Egipskiego” od strony ul. Smoleńsk, fot. L. Zinkow

sce właśnie w owym czasie; w latach 1907–1912 przeprowadzono regulację (zmianę koryta) Rudawy⁵², czyniąc z nadrzecznej uprzednio ulicy Retoryka szeroką, choć raczej mało ruchliwą arterię (obecnie składającą się z dwu nitek przedzielonych pasem zieleni z deptakiem). Otóż na tej fotografii znajduje się, przed frontem „Domu Egipskiego”, most na Rudawie, stanowiący fragment ulicy Smoleńsk. Druga fotografia (il. 2), datowana na rok 1917, bez opisu, sygnowana w Archiwum Państwowym w Krakowie numerem A II/331, zgodnie z powyższą uwagą ukazuje już zasypane koryto Rudawy. Tutaj (anonimowy) fotograf ustawił się z prawej strony fasady, tak że ściana od ulicy Smoleńsk jest zupełnie niewidoczna. Obydwie fotografie przekazują nam kilka ważnych informacji; poza oczywistym udokumentowaniem zrealizowania pierwotnego projektu, wraz z polichromią fasad, dostrzegamy jego niezwykle wzbogacenie. Otóż węgry okien pierwszego piętra zostały uzupełnione (zapewne już w czasie budowy, na co wskazuje pierwsza z opisywanych fotografii) naturalnej wielkości postaciami ludzkimi; słaba jakość zdjęć nie pozwala na rozpoznanie szczegółów, jednakże nawet one nie pozostawiają wątpliwości co do „egipskiego” charakteru kilkudziesięciu (zapewne około 50) posągów. Niektóre z nich mają skrzyżowane na piersiach ręce, nasuwając skojarzenie z tzw. ozyriakami⁵³, inne opuszczone wzdłuż bioder. Ponadto, na wysokości nadproży okien pierwszego piętra oraz poniżej szczytowego gzymsu, na całej długości fasad „Domu Egipskiego” umieszczono pasy fryzów, zawierających najprawdopodobniej jakieś motywy geometryczne; górny przedzielony został pośrodku, w osi fasady, kolejnym uskrzydłonym dyskiem słonecznym. Pewne wątpliwości nasuwa także dokładny ogląd narożnych pylonów; otóż wydaje się, że zrezygnowano (może ze względu na wyższy stopień trudności budowlanej) z ich klasycznego, trapezoidalnego kształtu i wypionowano narożniki.

Dokumentacja projektowa „stanu obecnego” z roku 1929⁵⁴ budzi jednak pewne zastrzeżenia; wydaje się wierną kopią planu z 1893 roku, z precyzyj-

⁵² *Encyklopedia Krakowa* (przyp. 31), s. 857; M. Frančić, *Kalendarz dziejów Krakowa*, Kraków 1964, s. 160.

⁵³ Lipińska (przyp. 36), s. 49.

⁵⁴ Znajduje się także w teczce ABM 741; *Projekt przebudowy fasad domu przy ul. Smoleńsk i Retoryka [...] Kraków 1929*; inż. Wacław Krzyżanowski, *Biuro Architektoniczne w Krakowie, ulica Krupnicza 12*; zawiera także podpis: *dr Józef Oporski, administrator* (widoki fasad od ul. Retoryka i Smoleńsk); z tą samą datą i pieczęcią dwa analogiczne plany *Stan obecny* (m.in. bez figur przy węgach okien na pierwszym piętrze). Fasada od ulicy Smoleńsk ukazana jest w identycznej konwencji jak fasada od ulicy Retoryka; jest jednak niemal pewne, że ów rysunek, wykonany w r. 1929, jest po prostu kopią planu z 1893 roku; nasunąć może się wobec tego przypuszczenie, że wówczas istniała także druga część projektu, ukazująca „egipską” fasadę od ulicy Smoleńsk.



8. Płaskorzeźba na ścianie sieni wejściowej do „Domu Egipskiego” od strony ul. Smoleńsk, fot. L. Zinkow

nie oddanymi detalami wykończenia. Że mogło tak nie być, dowodzi kolejny fragment artykułu z cytowanego tu już IKC: „Wszystko to z początku, gdy było barwne, świeże, nowe, zgrabne, całe, radowało oczy Krakowian, zarówno mieszkających w tym domu, jak i przechodniów, a przez przyjezdnych chętnie było oglądane jako osobliwość. Później jednak czas robił swoje, tembardziej, że „egipski” dom nie miał egipskiej trwałości. Zwłaszcza po wojnie przedstawiał on już obraz opuszczenia i upadku: barwy polichromji wyblakły i spłukały je deszcze, obeliski zaczęły się kruszyć od spodu, a sfinksy utraciły paszcze i łapy”⁵⁵.

Parze rysunków „stan obecny” towarzyszy wykonany w tej samej skali projekt modernizacji, postulujący (zrealizowana) zupełną likwidację wszystkich egipsyzujących detali, na rzecz prostych form geometrycznych. Lecz i tu „ortodoksyjny” poszukiwacz architektonicznych egipsyzmów mógłby doszu-

⁵⁵ Zob. przyp. 1.



9. Figury tzw. „faraonów” zdobiące niegdyś portal „Domu Egipskiego” od strony ul. Retoryka, fot. L. Zinkow

kać się nawiązania do motywów *serechów*⁵⁶ czy ślepych wrót, nie wydaje się, żeby to było oczywistym zamiarem projektanta przebudowy.

Z dawnego „Domu Egipskiego” pozostało dziś zaledwie kilka śladów, na tyle jednak charakterystycznych, że uzasadniać mogą używanie tej nazwy. Uwagę przechodniów zwracają poddane znakomitej renowacji drewniane drzwi zewnętrzne – zarówno przy wejściu głównym od strony ulicy Retoryka, jak i od Smoleńsk (il. 7); zawierają wyraźne i czytelne motywy łodyg lotosu i papirusu oraz wspaniałe, uskrzydłone i opatrzone ureuszami dyski słoneczne⁵⁷. Inne ślady są bardziej ukryte: w sieni jednego z wejść od strony ulicy Smoleńsk, na lewej ścianie umieszczono kamienną płytę z alegorycznym wyobrażeniem sceny „egipskiej”, wykonanym w wypukłym reliefie (il. 8). Wśród niejakiego chaosu odnaleźć tu można personifikację Nilu, postaci (sfinksów?) w *nemesach*, palmy. Przedstawienie to budzić może wątpliwości; po pierwsze nie jest wykonane według kanonów sztuki staroegipskiej – już raczej kojarzy się z szeroko pojmowaną sztuką hellenistyczną, późnoantyczną. Płyta również nie była uwidoczniona w żadnym z projektów; być może stanowi nieco późniejszy dodatek, może w końcowej fazie realizacji zrezygnowano jednak ze „sztywnych” form egipskich, zastępując je łagodniejszymi, nieco bardziej przyjaznymi oku człowieka współczesnego (końca XIX stulecia) przedstawieniami w manierze hellenistycznej czy klasycyzującej⁵⁸.

Najsmutniejszy los spotkał jedyne zachowane – a jednocześnie niezwykle reprezentatywne – pamiątki po „egipskim” okresie kamienicy; w kącie podwórka, pod schodami, spoczywają dwa posągi „faraonów”, zdjęte niegdyś z portalu (il. 9)⁵⁹. Ich ikonografia jest jednoznacznie egiptyzująca, aczkolwiek poszczególne elementy budzą zastrzeżenia. Twarze, ozdobione ceremonialnymi brodami, otoczone są chustami *nemesów*, a te z kolei zwieńczone dość luź-

⁵⁶ Lurker (przyp. 40), s. 190–191.

⁵⁷ Drzwi, robiące istotnie wielkie wrażenie nie tylko precyzją snycerską, lecz także dzięki doskonale przeprowadzonej konserwacji, nie są ujęte w żadnym planie czy projekcie, jednak nie można mieć wątpliwości, że pochodzą one z „egipskiego” okresu budynku, może nawet stanowiły jego element od samego początku.

⁵⁸ Istnieje także podejrzenie, iż płyta ta pierwotnie była ozdobą portalu budynku; na dość niewyraźnych, jak wyżej wspomniano, fotografiach, jest widoczna w tym miejscu nieczytelna płaskorzeźba, zbliżona wymiarami do opisywanego przedstawienia. Kompozycja na płycie wybitnie skądinąd przypomina ilustrację z dzieła Georga Ebersa *Aegypten in Wort und Bild*, Stuttgart und Leipzig 1878–1879; w dostępnym mi przekładzie francuskim (G. Maspero, Paris 1880–1881) znajdująca się w tomie I, na s. 20.

⁵⁹ Zachowane posągi różnią się nieco od wyobrażonych w projekcie; według projektanta jeden z nich miał nosić podwójną koronę (wyobrażenie dobrze czytelne na rysunku), stąd nazywamy postacie umownie „faraonami”.

no nawiązującymi do symboliki egipskiej „koronami” ze stylizowanych piór, rogów (?), tarczy słonecznej oraz osobliwego elementu, może mającego w założeniu być królewskim ureuszem, lecz w istocie przypominającego skorupę ślimaka. Ułożenie rąk posągów jest lustrzanie symetryczne; odpowiednio, gdy jedna spoczywa na udzie, druga złożona jest na piersiach, trzymając w zacisniętej dłoni berło przypominające *heka*⁶⁰ (posąg pierwszy, obecnie ustawiony po lewej stronie) lub znak *anch*⁶¹ (posąg po prawej). Jedynym ubiorem są ceremonialne spódniczki z zaznaczonymi fałdami; stopy figur przedstawione są jako bose. Posągi, zapewne dlatego, że pierwotnie umieszczone były na wysokości pierwszego piętra, uniknęły losu sfinksów i obelisków. Jednak ich obecna rola – wątpliwej ozdoby podwórza – w żaden sposób nie koresponduje z niegdyś wyjątkowym, eksponowanym charakterem. Warto, aby tak niezwykle, wręcz unikatowe przejawy polskiego stylu egiptyzującego znalazły godniejsze swej wyjątkowości miejsce.

Egyptomania and the Egyptian Revival Style in Polish Architecture. „The Egyptian House” in Krakow

The impact of ancient Egypt on European architecture is usually discussed in a broader, multilayered context. Although the phenomenon of „Egyptomania” has only recently gained the status of an autonomous scientific field, several monographs focusing on the architectural aspects of this issue have been published, such as J.-M. Humbert, *L'Égyptomanie dans l'art occidental*, Paris, 1989; J.S. Curl, *Egyptomania. The Egyptian Revival: a Recurring Theme in the History of Taste*, Manchester & New York 1994; and *Imhotep Today: Egyptianizing Architecture*, ed. by J.-M. Humbert, C.Price, London 2003, unfortunately without any reference to Poland.

In Polish architecture obelisks and pyramids showed up before the nineteenth century. They constituted a common motif in baroque architecture, frequently adorning church façades, were used in a type of tombstone, and formed part of a funeral ceremony called *Pompa funebris*. In Grodzisk close to Ojców there is an obelisk that imitates the one in the Piazza Navona in Rome; other mentions of Egyptianizing architectonic structures date back to the turn of the 18th and 19th centuries: they were located for example in the landscape gardens of the Polish aristocracy, such as “Arkadia “ in Nieborów or “Sofiówka”. Even though an interest in the “Egyptian style” begins at the end of the 17th century, actual buildings (not just projects) in this style start to be built mainly in the second decade of the 19th century. Around 1822 Park Łazienkowski in Warsaw acquired an unusual addi-

⁶⁰ Lurker (przyp. 40), s. 56.

⁶¹ Tamże, s. 46.

tion to its numerous pavilions in the so-called “Egyptian Temple”. In the years 1825–29, an architect of Italian descent, Franciszek Maria Lanci, designed and built at Końskie an orangery in the Egyptian style for his patron Stanisław Małachowski, who was a member of a Masonic Lodge called the “Temple of Isis”.

In the first decades of the 19th to the 20th century Egyptian motifs were widely applied in European architecture. In this context it is hard to explain why the “Egyptian House”, which was built in Krakow in close proximity to the Wawel Castle and not far from the Main Market Square, on the corner of Retoryka and Smoleńsk streets, has been omitted from historical accounts, since it is exceptional in Poland and outstanding even in a broader, European perspective. This house still exists, but the reconstruction that took place in the twenties and thirties of the 20th century deprived it of its characteristic wall decorations both in the interior and exterior of the building.

The original plan of 1893 that clearly depicts the unusual architectural concept is still available at the Archiwum Państwowe (State Archive) in Krakow. The main façade is flanked with pylon-style corners; a very characteristic element of Egyptianism is expressed in the use of the *cavetto* cornice, applied to the ground floor and the whole building, as well as in the lintel of the first-floor windows. The portico at the entrance, slightly protruding from the face of the building, a glut of all possible Egyptianizing motifs, is the central point of the symmetrical façade. It is supported by two papyrus-type columns with unfolded umbels and it supports a protruding cornice on which, symmetrically mounted, are two life-size seated “pharaoh” statues. Close to the portico on two socles one can see two seated sphinxes, and further to the side two obelisks. The windows of the ground floor as well as the main entrance are adorned with winged sun disks, the bigger sun disks forming the head of the pylons. Under the first-floor cornice, all along the facade of the house, we find (pseudo-) hieroglyphic inscriptions. The portico columns and the obelisks are covered with inscriptions as well. Window jambs on the first floor resemble narrow interstices of a ‘false door’, and the central window between the pharaohs above the cornice, is ornamented by two symmetrically positioned stylized birds protecting a cartouche. Window posts on the top floor are stylized as lotus columns.

Equally interesting is the design for decorating the interior, which can be seen in the cross-section of the entrance. The architect seems to suggest decorating entire walls in the entrance hall and second-floor corridor with motifs like that of a triumphant ruler riding down his enemies, or a lion with the head of a king (on the ground floor) or, finally, a king that kills his enemy with a club. The entrance hall features another grand spectacle: a winged Goddess kneeling down, supporting a sun disk over her head.

It is unclear who originated the concept of “The Egyptian House”. Four names emerge in this context: an architect- K. Lachnik; an investor – Józef Kulesza; a master-builder – Benjamin Torbe; and its eventual owner – Joel Bauminger. It is likely that Bauminger came to own the building towards the end of its construction; therefore he can only be responsible for a few details of the overall design. As far as the architect Lachnik is concerned we know even less. We do not even know his first name; he is not mentioned in any biographical or technical dictionaries. Kulesza was the owner of the Stonework & Monuments atelier in the proximity of Rakowicki Cemetery, but the tombstones and monuments attributed to his workshop bear no Egyptian traits.

We can only guess as to the flow of inspiration: it could have been Kulesza who ordered Lachnik to develop his own “Egyptian” project or on the other hand Lachnik could

have proposed his design to Kulesza. We do not know what other interests in “Egyptology” they may have had. We cannot even assume that, as a resource of architectural ideas, they referenced contemporaneous scientific works, since a knowledge of lithographs from the Brockhaus Encyclopaedia or Meyer’s Lexicon then widely circulated in Central and Eastern Europe would have sufficed. In addition to depicting entire monuments and scenes these prints presented a multitude of details: columns, cornices, capitals, pillars, decorative motifs, and even representations of gods and kings.

Only two photographs documenting the outdoor view of the House before its remodelling have been discovered. The first, which even appeared as a postcard, shows the entire building. It dates from a time just after completion of construction, definitely not later than the first decade of the 20th century. The second photograph, dated 1917, depicts only the right side of the façade. These two photographs relay to us important information: first of all they prove that the project was realized, and secondly reveal unusual additions. First-floor window posts were added with full – size human figures – the most important modification. Unfortunately, the poor quality of the pictures does not allow us to distinguish details, but the Egyptian format of several dozen statues (probably around 50) is unquestionable: the crossed arms of some of them remind us of statue pillars (so-called *Osirides*). Looking at the earlier photograph we can notice that the exterior polychromy is richer than that provided for by the design.

Today only a few traces remain of the former “Egyptian House”; wooden doors, both at the main entrance door in Retoryka Street and on the Smoleńsk side, attract the attention of passers-by; they contain reliefs of lotus and papyrus stalks and winged solar disks with *uraeuses*. The two most impressive reminders of the “Egyptian” times of this house are two preserved “pharaoh” statues that have been removed from the portals. Their iconography is unequivocally “Egyptianizing”; the faces, adorned with ceremonial beards, are backed by the shrouds of nemeses, who in turn are adorned with crowns full of elements at best only loosely linked to Egyptian symbolism, like stylized feathers, horns, and a sun disk.

As mentioned before, the “Egyptian House” has not been discussed in the literature on the Egyptian Revival Style or “Egyptomania”. Yet this unique manifestation of the Polish (and European) “*Egyptianizing style*” deserves an adequate mention in this context.