Bogusława Kwiatkowska-Baster

Starożytności egipskie w XIX wieku, na podstawie twórczości Davida Robertsa i XIX-wiecznej prasy angielskiej

Egyptian antiquities in the 19th century, on the basis of works by David Roberts and 19th century British press

Próba opisu Egiptu była stałym zajęciem tych, którzy żyli i podróżowali po jego terytorium od czasu Herodota. Manetho, Diodor Sycylijski i Strabon usiłowali dać generalny obraz krainy, której przeszłość rozciągała się na dwa i pół tysiąca lat, a relikty po niej pozostawały kulturowo obce, enigmatyczne i pełne tajemnej wiedzy. Późniejsze opisy historii Egiptu przypadają na okres islamski, aż po wiek XVIII. Nieliczne wrażenia zachodnich podróżników, dotyczące starożytności egipskich, wahały się pomiędzy fantazjami, przekłamaniami i oczywistymi nieporozumieniami spowodowanymi kompletną obcością dawnej kultury. Europejskie zrozumienie egipskiej przeszłości miało czekać aż do powrotu francuskich badaczy ekspedycji Napoleona i publikacji dwudziestu tomów *Description de l'Egypte.* Dzięki raportom napoleońskich *savants* i późniejszym podróżnikom obraz Egiptu uzyskał nową jakość, jednak powszechną zmianę świadomości miały zapewnić dopiero coraz dostępniejsze książki, a przede wszystkim ilustrowane czasopisma. Egipt wkraczał do ówczesnego świata, zmienianego przez rewolucję przemysłową, która nie tylko umożliwiła masową produkcję gazet, ale również stworzyła i nadała siłę nowej klasie średniej gazety te czytającej.

Na początku XIX wieku wyobrażenia Egiptu na Zachodzie zdominowane zostały przez dwa prądy. Pierwszym był encyklopedyzm, którego przejawem jest rycinowe kompendium wiedzy zawarte przez *savants* i *artistes* Napoleona. Podobny charakter reprezentują dzieła Johna Gardinera Wilkinsona i Edwarda Williama Lane'a z jego ponadczasową pracą *Manners and Customs of the Ancient and Modern Egyptians.* Poza przenikliwymi obserwacjami wspartymi niebywałą erudycją autorów, te do-

Attempts at describing Egypt provided constant occupation for those who live and travelled cross its territory since the times Herodotus. Manetho, Diodorus Siculus and Strabo tried to present a general picture of the land whose past spread over two and a half thousand years, and whose preserved relics remained culturally alien, enigmatic and full of arcane knowledge. Further descriptions of the history of Egypt come from the Islamic period, until the 18th century. Rare impressions of western travelers concerning Egyptian antiquities oscillated between fantasies, misrepresentations and obvious misunderstandings caused by their complete incomprehension of the ancient culture. European understanding of the Egyptian past had to wait until the return of the French scholars from Napoleon's expedition and publishing of the twenty volumes of *Description de l'Egypte.* Owing to the reports of Napoleon's *savants* as well as later travelers, the picture of Egypt acquired a new quality, although the change in general awareness was to be provided only by more easily accessible books, and primarily illustrated magazines. Egypt entered the contemporary world that was being altered by the Industrial Revolution which not only allowed for mass production of newspapers, but also created and gave power to the new middle class who read those newspapers.

At the beginning of the 19th century, the Western images of Egypt were dominated by two trends. The first was encyclopaedism the manifestation of which was an illustrated compendium of knowledge compiled by Napoleon's *savants and aritstes.* The works of John Gardiner Wilkinson and Edward William Lane with his ageless work entitled *Manners and Customs of the Ancient and Modern Egyptians* were of similar character. Besides penetrating observations backed up by the authors' exceptional

Praca dopuszczona do druku po recenzjach *Article accepted for publishing after reviews*

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

głębne opracowania kulturoznawcze wzbogacała znaczna liczba ilustracji. Odmienne podejście reprezentowali przedstawiciele drugiego nurtu, który wywodził się z tradycji romantycznych. Pomijając szereg artystów, których twórczość wypełniona była dużą dozą orientalnych fantazji, po latach zapomnienia na specjalną uwagę zasługuje David Roberts, obecnie uważany za jednego z mistrzów XIX-wiecznej brytyjskiej szkoły romantycznej. Jego prace cenione są głównie za epicki rozmach i odróżniającą go od innych twórców niezwykłą precyzję w oddawaniu dokumentowanej rzeczywistości. Jak wynika z pisanego przez Robertsa dziennika, do wykonywania rysunków precyzyjnie się przygotowywał: szkicował, badał detale, analizował perspektywę i dokonywał niezbędnych pomiarów. Dokładnie zaplanowaną wyprawę do Egiptu odbył on w latach 1838–1839. Jako pierwszy naukowiec-podróżnik i artysta zasadniczym celem uczynił systematyczną eksplorację najważniejszych zabytków egipskich i islamskich, a następnie opublikowanie wyników swoich obserwacji. Z fotograficzną wręcz dokładnością uwieczniał w szkicach i rysunkach starożytne świątynie i grobowce, meczety i minarety, wiele spostrzeżeń i opisów zamieszczając także w swoim dzienniku. Materiał ten, zawierający 247 litografii, opublikowano w Londynie staraniem Francisa Grahama Moona w latach 1842–1849. Podczas podróży Nilem z Aleksandrii aż do położonego w Nubii Abu Simbel uwiecznił Roberts niemal wszystkie znane ówcześnie pozostałości starożytnego Egiptu. Dla nas stał się przekazicielem bezcennej wiedzy o bliskowschodniej kulturze i stanie zachowania jej materialnych reliktów w czasach, w których tworzył swe prace. Ryciny zamieszczone nieco później w londyńskich czasopismach przedstawiają zaledwie niektóre z tych zabytków. Powstała jednak płaszczyzna do porównań, uzmysłowienia zmian, jakim ulegały obiekty, choć czas, jaki dzielił powstanie tych ilustracji, to czasami zaledwie kilkanaście, a najwyżej kilkadziesiąt lat.

Równolegle do wspomnianych dwóch tendencji na scenę wkraczał nowy, prężny sposób przekazu, jakim stawały się ilustrowane czasopisma. W ilustracjach towarzyszących wiadomościom można zaobserwować elementy obydwu tych tendencji, a więc z jednej strony wierne odzwierciedlenie rzeczywistości, z drugiej zaś potrzebę dołączenia szczypty fantastycznej egzotyki. Opisywany świat „przybywał" do czytelnika, który poznawał go – „podróżował w czasie i przestrzeni" – nie ruszając się z domu. Konwencja połączenia ilustracji i słownego komentarza w czasopiśmie okazała się niezwykle skuteczna i szeroko akceptowana. Sami wydawcy uważali, że pamięć ilustracji, rycin zamieszczonych w czasopismach ożywia ciągle ducha tamtych czasów, w momencie gdy treść większości artykułów odeszła w zapomnienie. Kolejny przełom przyniósł rok 1860, gdy po raz pierwszy Egipt ukazano na fotografiach Francisa Bedforda wykonanych w czasie egipskiej wizyty księcia Walii. I to właśnie fotografia położyła kres całemu skomplikowanemu przedsięwzięciu rytych reprodukcji, publikowanych w popularnych gazetach.

Artykuły i ryciny dotyczące Egiptu od połowy XIX wieku często gościły na łamach czasopism ilustrowanych, wśród których prym wiodły „Illustrated London News" oraz „The Graphic". Znajdowały w nich odbicie wyda-

erudition, those thorough studies of culture were supplemented by a considerable number of sketches. A different approach was adopted by the representatives of the other trend which had originated in the romantic traditions. Passing over several artists whose work was characterised by a large measure of oriental fantasies, after years of oblivion special attention should be paid to David Roberts, currently regarded as one of the masters of the 19th-century British romantic school. His works have been admired mostly for their epic scale and, in contrast with other artists, unusual precision in rendering documented reality. From a diary written by Roberts it appears that he prepared very carefully before drawing: he did sketches, checked details, analysed perspective and took necessary measurements. He made his carefully planned trip to Egypt in the years 1838–1839. As the first scientist – a traveller and an artist, he regarded systematic exploration of the most significant Egyptian and Islamic monuments as his main aim, and then intended to publish the results of his observation. With almost photographic precision he recorded ancient temples and tombs, mosques and minarets in his sketches and drawings, writing down numerous observations and descriptions in his diary. All the material, including 247 lithographs, was published in London owing to the efforts of Francis Graham Moon in the years 1842–1849. During his trip on the Nile from Alexandria to Abu Simbel in Nubia, Roberts immortalised almost all the relics of ancient Egypt known at the time. To us he managed to convey invaluable knowledge about the Near East culture and the state of preservation of its tangible relics in times when he created his works. His prints, published later in London periodicals, show merely a few of those monuments. However, there appeared a plane for comparison, for realising changes that the objects underwent, even though the illustrations were created at the interval of several years or a few decades at the most.

Simultaneously with the two above mentioned tendencies, a new, dynamic way of conveying information in the form of illustrated periodicals entered the scene. Illustrations accompanying the news contained elements of both those tendencies so, on the one hand, they faithfully reflected reality, while on the other they satisfied the need for a pinch of exotic fantasy. The described world "arrived" to the reader who got to know it – "travelled in time and space" – without moving from his house. The convention of combining illustrations with verbal commentary in a periodical proved extremely effective and widely acceptable. Publishers themselves believed that the memory of those illustrations and drawings printed in periodicals would revive the spirit of those times even after the content of most articles had fallen into oblivion. The next breakthrough came in 1860, when for the first time Egypt was shown on the photographs taken by Francis Bedford during the Egyptian visit of the Prince of Wales. And it was photography that put an end to the whole complicated business of engraved reproductions, published in popular newspapers.

Since the mid-19th century, articles and prints concerning Egypt frequently appeared in illustrated periodicals, among which the front runners were "Illustrated London News" and "The Graphic". They reflected

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

rzenia bezpośrednio lub pośrednio związane z wykopaliskami archeologicznymi, dzięki zamieszczonym rycinom dające pogląd na stan i wygląd zabytków. Opisów słownych i ilustracji doczekał się świat epoki faraonów także podczas „przenosin" w progi nowo powstających w Londynie wystaw w Crystal Palace czy złożonych z już posiadanych i przywożonych ciągle z Egiptu, świeżo odkopanych eksponatów w muzeum sir Johna Soane'a bądź British Muzeum.

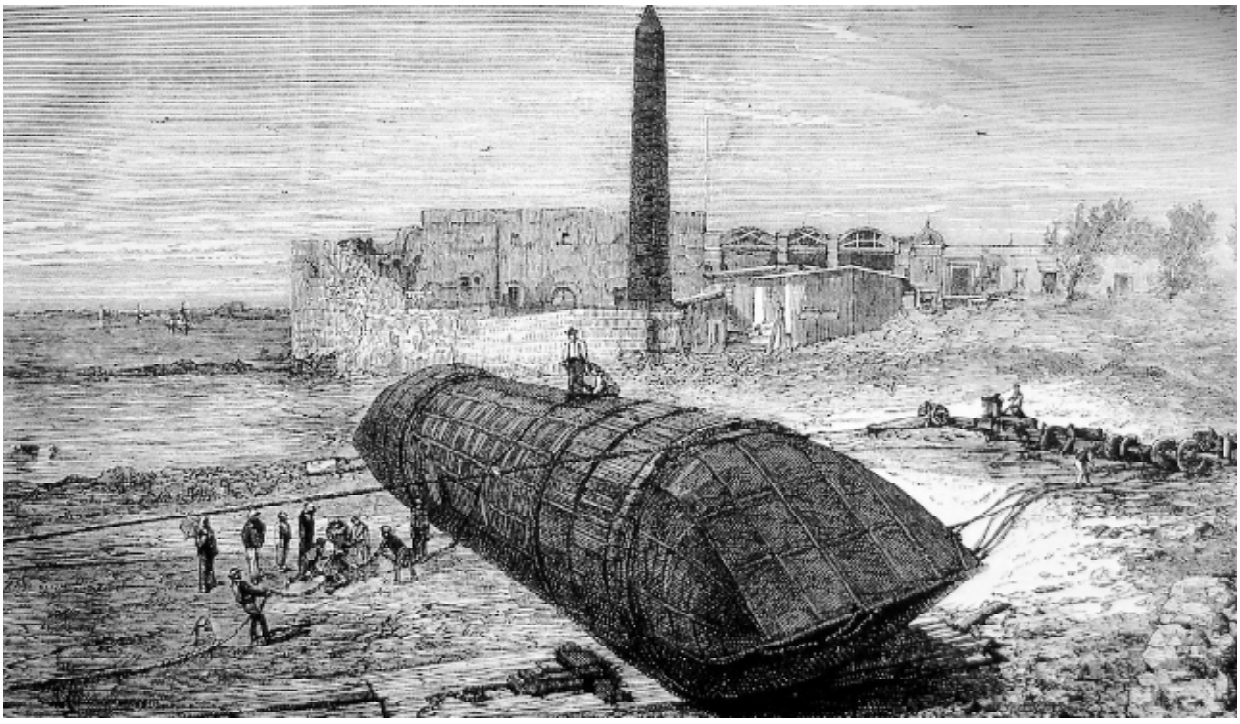
Prześledźmy intrygujące przypadki wybranych zabytków państwa faraonów, uwieczniane przez genialnego rysownika, którego przekaz wzbogacają ówczesne czasopisma, tworząc dopełnienie wiedzy o ich odkrywaniu czy dewastacji. Wszystko razem tworzy obraz, w którym ambicje personalne czy międzypaństwowe niesnaski na równi ze zwyczajnym rozbojem i grabieżą mieszają się z badawczą pasją i próbą tworzenia autentycznej wiedzy o starożytnej kulturze Egiptu; stają się podwalinami prac *stricte* archeologicznych i opracowań z dziedziny, którą dziś nazywamy historią sztuki.

Najbardziej spektakularnym i śledzonym przez prasę wydarzeniem było przewiezienie do Brytanii największego obiektu egipskiej cywilizacji, jaki udał się w drogę – „za morze", obelisku zwanego „szydłem Kleopatry". Igły, czy inaczej szydła Kleopatry, w rzeczywistości z samą Kleopatrą nie mają nic wspólnego. Są to

events directly and indirectly connected with archaeological excavations which, owing to the enclosed prints, offered insight into the state and appearance of monuments. Verbal descriptions and illustrations also accompanied the world of pharaohs during its "relocation" to newly-created exhibitions in the Crystal Palace in London, or to those compiled from already possessed and recently excavated artefacts constantly fetched from Egypt displayed in sir John Soane«s Museum or the British Museum.

Let us follow some intriguing cases of selected monuments from the land of pharaohs, recorded by a brilliant artist whose pictures enriched contemporary periodicals thus complementing information concerning monument discovery or devastation. All together they conjured up a picture in which personal ambitions, international disagreements as well as ordinary robbery or pillage were intermingled with scientific passion and attempts at compiling authentic knowledge about the ancient culture of Egypt; they lay the foundations for strictly archaeological works and studies in the area that is nowadays known as history of art.

The most spectacular event reported by the press was transporting to Britain the largest monument of the Egyptian civilisation ever to travel "overseas", the obelisk known as "Cleopatra's Needle". Actually, the needles

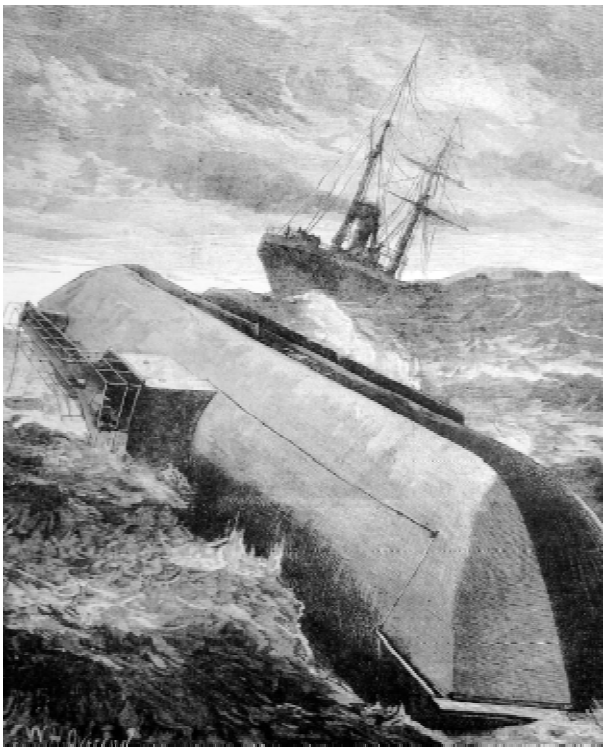


Ryc. 1. „Szydło Kleopatry" – ilustrowana historia podróży obelisku z Aleksandrii do Londynu, „The Graphic" 1878
Fig. 1. "Cleopatra's Needle" – illustrated history of the obelisk journey from Alexandria to London, "The Graphic" 1878

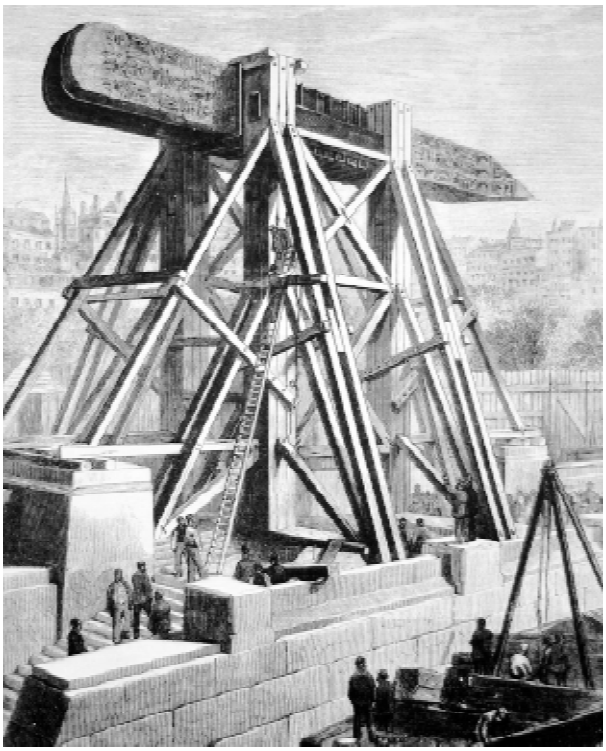


Ryc. 2. „Szydło Kleopatry" – ilustrowana historia podróży obelisku z Aleksandrii do Londynu, „The Graphic" 1878
Fig. 2. "Cleopatra's Needle" – illustrated history of the obelisk journey from Alexandria to London, "The Graphic" 1878

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ



Ryc. 3. „Szydło Kleopatry" – ilustrowana historia podróży obelisku z Aleksandrii do Londynu, „Illustrated London News" 1877
Fig. 3. "Cleopatra's Needle" – illustrated history of the obelisk journey from Alexandria to London, "Illustrated London News" 1877



Ryc. 4. Szkieletowa konstrukcja do postawienia obelisku na nadbrzeżu Tamizy, „The Graphic" 1878
Fig. 4. Skeleton construction for erecting the obelisk on the Thames embankment. "The Graphic" 1878

obeliski Totmesa III, wzniesione przed świątynią Amona w Heliopolis. W czternaście wieków później na rozkaz cesarza Augusta przetransportowano je do Aleksandrii, by zdobiły świątynię ku czci Juliusza Cezara. „Podróżowanie" stało się przeznaczeniem obelisków – po wielu wiekach pobytu w Aleksandrii znów miały ruszyć w świat – jeden do Londynu, drugi – ofiarowany Stanom Zjednoczonym w 1869 roku – do Nowego Jorku, gdzie ostatecznie stanął w Central Parku dwanaście lat później. David Roberts uwiecznił obydwa te obeliski – jeden z nich powalony na ziemię, częściowo przysypany piaskiem, drugi stoi nieopodal w swej pierwotnej, pionowej pozycji. Drugoplanowa część rysunku potwierdza, iż obeliski umiejscowiono bardzo blisko morza. W podobnym usytuowaniu ukazuje je rycina zamieszczona w „The Graphic" w listopadzie 1875 roku, jednak tu leżący kamień jest już całkowicie odkopany z piasku, na całej swej długości pokryty hieroglifami. Jego podróż relacjonowano od portu w Aleksandrii do wylądowania na nabrzeżu Tamizy. „Aby uczcić bitwę pod Abukirem wygraną przez Nelsona w 1798 roku oraz bitwę pod Aleksandrią, gdzie Abercromby padł w 1801 roku, Mohammed Ali – pasza Egiptu, zaoferował naszemu narodowi trzy znaczące relikty starożytności: obelisk z Luksoru, wielką statuę Sesostrisa z Memfis i jedną z iglic Kleopatry, która leżała przez wieki skryta w piasku, jedynie trzydzieści stóp od wybrzeża Aleksandrii, blisko od terenu boju Abercromby'ego. (...) Przewiezienie pierwszych dwóch byłoby raczej bardzo kosztowne, ale obelisk zwany iglicą Kleopatry leży blisko linii brzegowej. Francuzi nie żałowali 80 000 funtów – aby przenieść jeden z bliźniaczych obelisków z Luksoru do Paryża na plac de la Concorde"[1].

have no connection whatsoever to Cleopatra. They are obelisks of Thutmose III, erected before the temple of Amun in Heliopolis. Fourteen centuries later on Emperor Augustus' order they were transported to Alexandria to decorate a temple dedicated to Julius Cesar. "Travelling" seemed to be the destiny of the obelisks – after centuries in Alexandria they were to set off again – one to London, the other – given to the United States in 1869 – to New York where it finally was erected in Central Park twelve years later. David Roberts recorded both obelisks – one of them toppled to the ground, partially buried in the sand, the other standing nearby in its original vertical position. The background of the drawing confirms that the obelisks had been located close to the sea. The print published in "The Graphic" in November 1875 showed them in a similar location, however here the lying stone was dug out of the sand its whole length can be seen covered with hieroglyphs. Its journey was reported from the harbour in Alexandria to the banks of the Thames. "To commemorate the Battle of Abukir won by Lord Nelson in 1798, and the Battle of Alexandria where Abercromby fell in 1801, Mohammed Ali – the Pasha of Egypt, offered our nation three significant ancient relics: the obelisk from Luxor, the great statue of Sesostris from Memphis and one of Cleopatra's Needles which was lying buried under the sand for centuries, only thirty feet from the coast in Alexandria, close to Abercromby's battlefield. (...) Moving the first two would be rather expensive, but the obelisk known as Cleopatra's Needle is located close to the seashore. The French did not stint 80 000 pounds to move one of the twin obelisks from Luxor to Plac de la Concorde in Paris"[1].

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Pomimo słabo skrywanych animozji i współzawodnictwa z Francją przez siedem lat nie zabrano leżącego obelisku do Anglii. Dopiero wiadomość o zamiarach rozbicia go na kawałki i użycia do wznoszenia nowych budowli znacznie przyspieszyła decyzję o przetransportowaniu go na miejsce przeznaczenia. Jak wówczas donosiło czasopismo: „…generał Aleksander spędził trzy tygodnie badając rodzaj ułożenia obelisku w muszlowatym rowie. Z pomocą Iron Company zdjął z obelisku trzy stopy piasku. Odsłonięty w ten sposób obelisk okazał się mierzyć 68 stóp długości szlachetnego sjenitu lub różowego granitu. Powierzchnia górnego boku została przemyta wodą i ukazały się wspaniałe napisy hieroglificzne. (...) Obelisk jest obecnie całkowicie odsłonięty i sfotografowany. Hieroglify są na wszystkich bokach i bardzo dobrze zachowane przez piasek. Całkowita waga obelisku przekraczająca 200 ton nie rodzi problemów z przeniesieniem. Piękne miejsce dla niego zostało znalezione koło Metropolitan Board of Works na nadbrzeżu Tamizy i można jedynie mieć nadzieję, że znajdą się fundusze konieczne do przewiezienia go do naszego kraju”[2].

Fundusze się znalazły. Od września 1877 roku trwały prace przygotowawcze do przetransportowania obelisku drogą morską do Anglii. Prasa asystowała całemu przedsięwzięciu aż do czerwca 1878 roku, kiedy to obelisk egipski stanął na nabrzeżu Tamizy. W czasopismach, oprócz stosownych artykułów, pojawiły się ryciny przedstawiające sposób, w jaki tego dokonano[3]. Były to odważne przedsięwzięcia konstrukcyjne: obelisk otoczono ogromnymi pierścieniami drewnianymi, a następnie obłożono stalową okładziną, tworzącą cylindryczną obudowę. Stalowy cylinder, zwany Kleopatrą, przetoczono na nabrzeże, a na docelowe miejsce holowany był przez parowiec „Olga”. Uniknięto w ten sposób podnoszenia monolitu do pozycji innej niż ta, w której się znajdował, co groziłoby pęknięciem kamienia.

Następną imponującą konstrukcją zaangażowaną do ustawienia obelisku była drewniana kratownica wzniesiona nad Tamizą. „Obecnie rozpoczęły się prace związane z podniesieniem i umiejscowieniem obelisku na postumencie. Drewniana kratownica została ustawiona i w momencie ukończenia tego artykułu »Kleopatra« prawdopodobnie stoi już bezpiecznie na nich. Zostanie ona następnie podniesiona przez hydrauliczne podnośniki i jednocześnie wypchnięta do przodu i lekko na bok aż kamień stanie w centrum cokołu. Stalowy cylinder, w którym obelisk odbył podróż, zostanie pocięty na kawałki, a hydrauliczne podnośniki podłożone zostaną pod drewniane dźwigary i całość przypominająca monstrualne działo zostanie lekko podniesiona. Wspierając się na dodatkowych usztywnieniach obelisk zmieni położenie na pionowe i zostanie opuszczony na swój cokół. Tak jego podróż dobiegnie końca”[4].

Kolejnym zabytkiem, którego historia nabrała w tamtych czasach tempa, był Sfinks w Gizie. Obecnie jeden z symboli starożytnego świata, odkopywany spod piasku przez Amenhotepa II i Totmesa IV, za czasów Herodota, pomimo znacznej wysokości (ponad 20 metrów) był całkowicie zasypany piaskiem. Do nowego życia „wskrzesili” go dopiero naukowcy ekspedycji Napoleona, częściowo go odkopując. W czasie prac prowadzonych później przez Włocha Giovanniego Caviglię odsłonięto resztę

Despite barely concealed animosity and rivalry with France, the toppled obelisk was not transported to England for seven years. It was the news that it would be smashed into pieces and used for erecting new buildings which significantly speeded up the decision to move the obelisk to its new destination. According to a report in a periodical: „…General Alexander spent three weeks examining the way the obelisk was lying in a shell-like trench. With the help of Iron Company he removed three feet of sand from the obelisk. Thus revealed it turned out to be 68 feet long and made from syenite or red granite. The surface of the upper side was cleaned with water and magnificent hieroglyphic inscriptions were revealed. (...) The obelisk is currently fully visible and photographed. Hieroglyphs are on all sides and very well preserved by the sand. The weight of the obelisk reaching over 200 tons does not cause any problems concerning its transport. A beautiful site was found for it near the Metropolitan Board of Works on the Thames Embankment, and one can only hope that the necessary funds to have it transported to our country will be found”[2].

And the funds were found. Since September 1877, preparation work was going on to have the obelisk transported to England by sea. The press assisted the whole enterprises until June 1878, when the Egyptian obelisk was erected on the Thames Embankment. In periodical, besides appropriate articles there appeared prints showing how it had been done[3]. It was a brave construction enterprise: the obelisk was encircled with enormous wooden rings, and then encased in a cylinder lined with steel sheets. The steel cylinder, dubbed Cleopatra, was rolled to the shoreline, and then towed to its destination by the steamship “Olga”. In this way it was possible to avoid raising the monolith from its original position, which might have resulted in cracking the stone.

The next imposing construction employed for erecting the obelisk was a wooden truss built on the Thames. “Presently the work connected with raising and setting up the obelisk on the pedestal has commenced. A wooden truss was set up and, at the moment of completing this article, »Cleopatra« will probably be secured in it. Then the obelisk will be lifted by hydraulic ramps and simultaneously pushed forward and slightly sideways until the stone rests in the centre of the pedestal. The steel cylinder in which the obelisk made its journey will be cut into pieces, the hydraulic ramps will be put under wooden girders, and the whole bulk resembling a gigantic cannon will be slightly lifted. Supported by additional bracing, the obelisk will be positioned upright and then lowered to its pedestal. And so its journey will come to an end”[4].

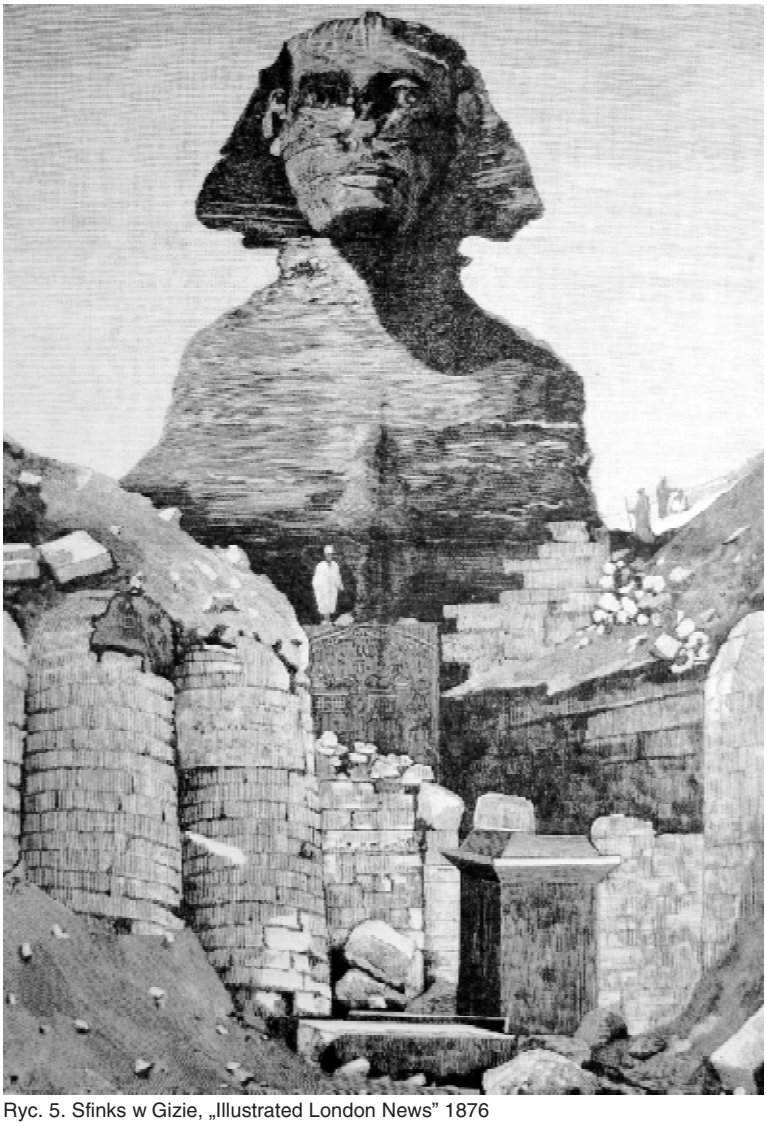
The next monument whose history gathered pace in those times was the Sphinx in Giza. Nowadays one of the symbols of ancient world, dug out of the sand by Amenhotep II and Thutmose IV, in times of Herodotus, despite its considerable height (over 20 m), it was completely buried in sand. It was “resurrected” to new life by the scientists from Napoleon’s expedition by partially digging it out of the sand. During the excavations conducted later by an Italian Giovanni Caviglia the remaining part of the statue was revealed, as well as broken off elements (currently deposited in the British Museum),

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

posągu, a także utrącone elementy (obecnie znajdujące się w British Muzeum), ale obecną formę uzyskał sfinks dopiero po przeprowadzeniu prac restauracyjnych w latach 1925–1936.

Ogromna postać Sfinksa wzbudzała uzasadnione zainteresowanie. David Roberts poświęcił mu aż trzy prace. Spod piasku pustyni wystaje na nich jedynie głowa sfinksa oraz niewielki przedni fragment korpusu. W górnej części głowy widać wyraźne ślady farby, która do dzisiejszych czasów prawie znikła. Simun – burza piaskowa nad Gizą – rycina sfinksa widzianego od strony północnej, to jedna z nielicznych prac Davida Robertsa, gdzie przedstawiony temat niezgodny jest z rzeczywistością: słońce zachodzi na południu; dla potrzeb kompozycji i zamierzonej ekspresji artysta zmienił również wzajemne położenie piramidy Mykerinosa oraz piramid królowych. Pozostałe dwa rysunki uznać można za całkowicie wierne rzeczywistości.

Niemal 50 lat później sfinks pozostawał nadal w kręgu zainteresowania archeologów, naukowców i prasy. „Illustrated London News" donosił: „Nasza ilustracja ukazuje obecny stan zaawansowania prowadzonych prac wykopaliskowych, mających na celu odczyszczenie i usu-



Ryc. 5. Sfinks w Gizie, „Illustrated London News" 1876
Fig. 5. Sphinx in Giza, "Illustrated London News" 1876

but its present form the Sphinx obtained only after restoration work carried out in the years 1925–1936.

The interest aroused by the enormous figure of Sphinx was justified. David Roberts depicted it in three works, in which only the head of Sphinx and a small fragment of the front of its body were sticking out of the desert sand. In the top section of the head there were clearly visible traces of paint which have almost completely disappeared nowadays. Simun – a sandstorm over Giza – a print of the Sphinx viewed from the north is one of few works by David Roberts where the presented subject was at variance with facts: the sun sets in the south; for the sake of composition and intended expression the artists altered also the relative positions of the pyramid of Mykerinos and the pyramids of queens. The two remaining sketches can be regarded as fully in keeping with reality.

Almost 50 years later the Sphinx still remained within the circle of interest of archaeologists, scientists and the press. "Illustrated London News" reported: "Our illustration shows the present state of excavation work which is conducted in order to clean and remove the sand around the Great Sphinx in Giza. Sand has been completely removed from a huge plaque located on the chest of the Sphinx with a hieroglyphic inscription. Its paws and the passage between them have also been cleaned from the sand and a small altar, probably used by the Romans for sacrificial purposes, was exposed. (...) Builders of the Sphinx, designers or date of its creation remain imprecise, but it is definitely one of the oldest monuments in Egypt. It is assumed that it belongs to the rare series of temples that existed before the Great Pyramid erected by Cheops, one of the kings of the IV dynasty, and stood between the temple of Isis and another one of Osiris. Excavations at its feet were commenced in 1817 by Caviglia, who found several tablets deposited there by late kings of Egypt. Later Mariette Bey, the curator of the Museum of Antiquities, took over the work and still continues it"[5].

The print accompanying the text presented the front view of Sphinx, thus allowing to notice enormous changes that took place since the time when David Roberts[6] made his observations. The whole front section of the body was excavated, sand was also removed from the outskirts, revealing numerous stone constructions.

Archaeological excavations carried out in Dahshur also aroused strong emotions. "The Graphic" published a thorough article describing the state of brick pyramids and artefacts discovered in them: "Until recently two brick pyramids in Dahshur were numbered among monuments full of mystery, and did not have their place in the 19th-century knowledge. Those pyra-

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

nięcie piasku wokół Wielkiego Sfinksa w Gizie. Piasek został całkowicie usunięty z olbrzymiej tablicy umiejscowionej na piersi Sfinksa, z naniesioną inskrypcją w hieroglifach. Łapy i przejście pomiędzy nimi zostały oczyszczone z piasku i mały ołtarz, prawdopodobnie używany przez Rzymian dla ofiar, został wyeksponowany. (...) Budowniczowie Sfinksa, projektanci czy data powstania nie są do końca sprecyzowane, jest on na pewno jednym z najstarszych zabytków Egiptu. Przyjmuje się, że należy on do rzadkiej serii świątyń, jakie istniały przed Wielką Piramidą wzniesioną przez Cheopsa, jednego z królów IV dynastii, i stojących pomiędzy świątynią Izis i inną Ozyrysa. Wykopaliska u jego podnóża rozpoczął w 1817 Caviglia, który odnalazł kilka tablic zdeponowanych przez późnych królów Egiptu. Później Mariette Bey, dyrektor Muzeum Starożytności podjął prace i nadal kontynuuje"[5].

Zamieszczona przy tekście rycina przedstawia sfinksa od przodu, pozwalając zaobserwować duże zmiany, jakie zaszły od czasu, gdy obserwacji dokonywał David Roberts[6]. Cała przednia część korpusu została odkopana, z piasku odczyszczono także przedpole, odsłaniając liczne konstrukcje kamienne.

Duże emocje wzbudzały także prace archeologiczne prowadzone na terenie Dachszur. „The Graphic" poświęcił im obszerny artykuł, opisujący stan ceglanych piramid oraz odkryte w nich przedmioty: „Do niedawna dwie ceglane piramidy Dahszur zaliczane były do zabytków pełnych tajemniczości, nie miały też swego miejsca w wiedzy XIX stulecia. Te piramidy zwane są przez Arabów »czarnymi piramidami« i podniecały wyobraźnię podróżników od czasu Herodota, który twierdził, że są one bardziej tajemnicze niż ich kamienne siostry. Dawniej te ceglane piramidy miały kamienne pokrycie, ale zostało ono zabrane przez znanego zdobywcę Egiptu Sesotrisa, który nie wahał się ograbić je z kamiennej wierzchniej warstwy aby wzbogacić i powiększyć piękną świątynię Ptaha w Memfis. Dziś piramidy te to raczej bezkształtne pagórki, choć po bliższym oglądzie zaczynamy doceniać ich oryginalną konstrukcję i z jak dobrego materiału zostały zbudowane, materiału który tak długo przetrwał, pomimo że usunięto zabezpieczające kamienne pokrycie"[7].

Od 1839 roku podejmowano liczne próby wejścia do piramid (m.in. M. Mariette i M. Maspero), przez 50 lat nieskutecznie. Dopiero w 1894 roku rozpoczęto prace, które przyniosły rezultaty. „Rozpoczęto od grobów wokół piramidy, dzięki którym potwierdzono okres z jakiego groby te pochodziły. Groby były miejscami pochówku najbogatszych mieszkańców Memfis, żyjących w czasach panowania królów, którzy zbudowali piramidy. Około trzydziestu mastab, jak nazywa się groby, zostało odkrytych, pomiędzy nimi groby wielkich dworskich funkcjonariuszy. Wszystkie groby były budowane według tej samej generalnej zasady, każda mastaba przekryta przez masę obrobionych kamieni z ornamentami po bokach z wyrytymi figurami"[8].

Prowadzący prace M. de Morgan dostał się do wnętrza piramidy północnej wejściem wtórnym. Do poznania wnętrza potrzebne było odkrycie wejścia oryginalnego. Piszący artykuły uważnie śledzili postęp prac: „W końcu prawdziwe wejście zostało odkryte. Prowadziło

mids are called »black pyramids« by the Arabs, and have stimulated the imagination of travellers since the time of Herodotus who claimed that they were more mysterious than their stone sisters. In the past those brick pyramids had a stone lining, but it was removed by a well-known conqueror of Egypt, Sesotris, who did not hesitate to rob them of their outer stone layer in order to enrich and extend the beautiful temple of Ptah in Memphis. Today those pyramids resemble rather shapeless mounds, although after a closer look we start to appreciate their original construction and the quality of material they were built from, the material which has lasted for so long even though its protective stone layer was removed"[7].

Since 1839, numerous attempts at entering the pyramids were undertaken (e.g. by M. Mariette and M. Maspero), but for 50 years were unsuccessful. Only in 1894, the work commenced and brought results. "The work began in the graves around the pyramids, which confirmed the period the former originated from. The graves were burial places for the richest inhabitants of Memphis living during the reign of the kings who built the pyramids. About thirty mastabas, as such graves are called, were discovered and among them graves of eminent officials of the court. All the graves were built according to the same general principle, each mastaba was covered with a mass of worked stones with ornaments on sides and engraved figures"[8].

M. de Morgan, who was in charge of excavations, entered the interior of the north pyramid through a secondary entrance. Discovering the original entrance was necessary to get to know the interior. Writers of articles carefully followed the progress of work: "Finally the true entrance was discovered. It led to twelve chambers, more or less spacious, whose contents – sarcophagi, offerings, canopies and carpets – had been robbed in ancient times. Some inscriptions indicate that a burial site of families from upper castes was found, a whole tribe of princesses, among them the coffin of queen Nofert-Hout and the coffin of a royal daughter Ment-Sent-Senbetes"[9].

Chests and caskets containing royal jewellery were discovered in various chambers in the pyramids, though the chamber with the king's mummy was not found. The print accompanying the article presents the interior of one of the pyramids at the moment of digging out (probably) a chest of jewels.

Karnak – the most important and the largest sanctuary in ancient Egypt, extended for over sixteen centuries, made a great impression on David Roberts. He devoted very much time to it, and the effect of whole days spent on drawing were seven images of Karnak: two panoramas and five views of the temple of Amun showed from various sides. Roberts seems to have enjoyed drawing the hypostyle hall of the temple, since in those times the remaining parts of the complex were merely a maze of toppled stone elements, to a large extent buried in sand.

Not much changed in Karnak during the following years. When describing the visit of the heir to the British throne in Egypt, the "Illustrated London News" enclosed a print of the temple complex in Karnak where the distinguished guest spent a whole day visiting the ruins of – as was written – "almost unknown age"[10]. The print is

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

ono do dwunastu komnat mniej lub bardziej obszernych, których zawartość – sarkofagi, ofiary, baldachimy i dywany – została zrabowana w czasach starożytnych. Kilka inskrypcji wskazuje, że dotarto do miejsca pochówku rodzin wyższych kast, całego szeregu księżniczek, pomiędzy nimi trumny królowej Nofert-Hout i trumny królewskiej córki Ment-Sent-Senbetes"[9].

W piramidzie, w różnych komorach odkryto skrzynie i skrzynki z biżuterią królewską, natomiast nie odnaleziono komnaty z mumią króla. Zamieszczona w artykule rycina przedstawia wnętrze jednej z piramid z uwiecznionym momentem odkopywania (prawdopodobnie) skrzyni z kosztownościami.

Karnak – najważniejsze i największe sanktuarium starożytnego Egiptu, rozbudowywane przez ponad szesnaście stuleci, wywarło na Davidzie Robertsie ogromne wrażenie. Poświęcił mu wyjątkowo dużo czasu, a owocem całych dni spędzonych na rysowaniu było siedem obrazów Karnaku: dwie panoramy i pięć ujęć świątyni Amona pokazanej z różnych stron. Z upodobaniem rysował Roberts salę hipostylową świątyni, bowiem w tym czasie pozostałe części założenia były jedynie labiryntem powalonych elementów kamiennych, w dużej mierze przysypanych piaskiem.

Niewiele zmieniło się w Karnaku przez kolejne lata. Przy okazji relacji opisującej wizytę następcy tronu brytyjskiego w Egipcie „Illustrated London News" zamieszcza rycinę zespołu świątynnego w Karnaku, gdzie znamienity gość spędził cały dzień, między innymi zwiedzając ruiny, jak napisano, „niemal nieznanego wieku"[10]. Na rycinie dominują dwa obeliski (zapewne Totmesa I i królowej Hatszepsut) oraz – drugoplanowo – środkowa część sali hipostylowej świątyni Amona i jedna z jej bocznych naw. Reszta to bezładnie porozrzucane części kamiennych elementów, uniemożliwiające odczytanie pierwotnego zamysłu architektonicznego[11].

Podobnie jak w przypadku Karnaku rysunki Dawida Robertsa ilustrujące sanktuarium w Luksorze niezwykle wymownie ukazują niszczycielską siłę pustyni, która pochłonęła dolne partie budowli, pozostawiając na wierzchu zdeformowane w proporcjach kolumny i wierzchołki posągów-kolosów. Kolumnada dziedzińca Amenhotepa wystaje powyżej piasku jedynie w połowie, wielkie posągi Ramzesa II przed pylonami świątyni zasypane są prawie do ramion. Całkowicie zniknęła prawie dwukilometrowa aleja sfinksów łącząca zespół w Karnaku z Luksorem, zatopiona w zwałach piachu. Wokół świątyni wyrosły wieśniacze zabudowania, a tuż za głównymi pylonami wyłaniają się fragmenty muzułmańskiego meczetu. Meczet ten dokładniej widać na rycinie w „Illustrated London News", ukazującej cały kompleks od strony Nilu[12]. Uwagę zwraca treść sąsiadującego z rycina artykułu, w którym czytamy: „Kolejne w kategoriach ważności w stosunku do ruin Karnaku są pozostałości Pałacu Luksorskiego, trochę ponad milę powyżej świątyni, połączone z nią *dromosem* lub ulicą, rozpoczynającą się obeliskiem z czerwonego granitu, pokrytego siecią hieroglifów, przepięknie wykutych. Sąsiedni obelisk do wyżej wzmiankowanego tworzy główną ozdobę placu de la Concorde w Paryżu. Rozmiary pałacu są mniejsze niż świątyni, ale styl architektury jest równie wspaniały, stan zachowania jest nawet bardziej kompletny. Jest on

dominated by two obelisks (probably of Thutmose I and queen Hatshepsut) and in the background by the central part of hypostyle hall in the temple of Amun and one of its side aisles. The rest are randomly scattered parts of stone elements, which make it impossible to figure out the original architectonic idea[11].

Similarly as in the case of Karnak, David Roberts« sketches illustrating the sanctuary in Luxor extremely clearly depict the destructive power of the desert which engulfed lower parts of the building, leaving only disproportionate columns and tops of colossal statues on the surface. The colonnade in the courtyard of Amenhotep jutted from the sand only halfway, great statues of Rameses II before the temple pylons were buried almost to their shoulders. The almost two-kilometre long avenue of sphinxes, connecting the complex in Karnak with Luxor, completely disappeared buried under the sand. Peasant buildings grew around the temple, and fragments of a Muslim mosque could be seen just behind the main pylons. The mosque can be seen more clearly on the print in the "Illustrated London News", showing the whole complex from the Nile[12]. Attention is drawn by the content of the article adjacent to the print, in which we can read: "The next in importance after the ruins of Karnak are the relics of the Luxor Palace, just a mile above the temple, connected with it by a *dromos* or a street beginning at the obelisk of red granite covered with a maze of beautifully rendered hieroglyphs. The twin of the above mentioned obelisk is the main decoration of the Plac de la Concorde in Paris. The palace is smaller than the temple in size, but its style of architecture is equally magnificent and the state of preservation even more complete. It was generally built on the same principle of a row of courtyards and gigantic columns as were described in Karnak"[13].

It is difficult to judge what made the authors of the article identify the building complex in Luxor among palace buildings since, as they point it out themselves, it was erected according to the canon characteristic for temple complexes.

The island of Philae with its ancient buildings was called "the pearl of Egypt" in the 19th century. Until the times of Roberts, the ruins of the great sanctuary had been perfectly preserved and the lush vegetation of the island set them apart from among other monuments surrounded by desert sands. The artist made as many as seven sketches if the architectonic complex on Philae, some of which are of unique research value. The great colonnade before the temple of Isis, or two interiors, were drawn with extreme precision and meticulously depict not only the construction but also details of the building. In the sketches of the hypostyle hall attention is drawn by scrupulously rendered colours, particularly well preserved in the upper sections of the building. Later, dramatic fate of the temple flooded higher and higher by the Nile after the Aswan dam had been built and raised, completely erased all traces of painting decoration. Only moving the temple to the island of Agilkia (1975–1980) put an end to the destruction of the object, however instead of colourful finishing only the architectonic form can be admired. A grey layer on lower parts of the building recalls the decades it spent immersed in water.

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

zbudowany generalnie na tej samej zasadzie rzędu dziedzińców i gigantycznych kolumn, jakie zostały opisane w Karnaku”[13].

Trudno ocenić, co skłoniło autorów artykułu do zakwalifikowania zespołu budynków w Luksorze do budowli pałacowych, skoro, jak sami zaznaczają, wzniesiony został według kanonu charakterystycznego dla zespołów świątynnych.

Wyspę File ze starożytnymi budowlami nazywano w XIX wieku „perłą Egiptu”. Do czasów Robertsa ruiny wielkiego sanktuarium zachowały się znakomicie, a bujna zieleń wyspy wyróżniała je pośród innych zabytków, otoczonych pustynnym pustkowiem. Artysta wykonał aż siedem rysunków zespołu architektonicznego na File, niektóre z nich mają nieocenioną wartość poznawczą. Wielka kolumnada przed świątynią Izydy czy dwa wnętrza narysowane są niezwykle precyzyjnie, skrupulatnie oddają nie tylko konstrukcję budowli, ale także detale. Na rysunkach sali hipostylowej zwracają uwagę ze szczególnym pietyzmem oddane kolory, świetnie zachowane, zwłaszcza w górnych partiach budynku. Późniejsze, dramatyczne losy świątyni, zalewanej coraz wyżej wodami Nilu po wzniesieniu i podwyższeniu tamy w Asuanie, zatarły całkowicie ślad po dekoracji malarskiej. Dopiero przeniesienie świątyni na wyspę Agilkię (1975–1980) położyło kres niszczeniu obiektu, lecz zamiast zachwycającego barwami wykończenia podziwiać już można tylko formę architektoniczną. Szary nalot na niższych partiach budowli przypomina dziesięciolecia pogrążenia w wodzie.

In the press, Philae was presented as a tourist attraction, a green oasis, a paradise for visitors: “The island of Philae lies in the middle of the Nile, above the First Cataract. This beautiful and holy island with its temples and magnificent palm groves, is regarded as the most charming spot in Egypt. It has been celebrated as the burial place of Osiris whose grave is known to Egyptian priests. On the one side of the island there is a temple of Isis which consists of several courtyards and pylon propylaea as other Egyptian temples, but its form is irregular. It is not of such colossal dimensions as the temples in Thebes. Its architecture is elegant and pared-down, capitals are composed of leaves from various plants, particularly lotus, whose colours are still wonderfully fresh. The view from the island is invariably picturesque”[14].

The illustration enclosed with the article, which shows Philae from the river with the so called Kiosk of Trajan in the foreground, does not match Roberts« sketches as far as research value is concerned, though it reflects the atmosphere of the place – ancient ruins hidden among palm groves[15].

A great sand dune separate two rock temples in Abu Simbel presented in Roberts' sketches. Elevation of the great temple of Rameses II is only partially visible from under the sand, elevation of the temple of Nefertari – the pharaoh's wife – due to its location just on the bank of the Nile managed to withstand the engulfing desert. Impressive, untypical cult complexes whose entrance pseudo-pylons were carved in the mountain slope, and chambers were cut inside it, were the furthest south lo-



Ryc. 6. Wykuta w skale elewacja Wielkiej Świątyni w Abu Simbel, „The Graphic” 1880
*Fig. 6. Carved in rock elevation of the Great Temple in Abu Simbel, "*The Graphic*" 1880*

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

W prasie File przedstawiana była jako teren atrakcyjny turystycznie, zielona oaza, raj dla zwiedzających: „Wyspa Philae leży pośrodku Nilu, ponad Pierwszą Kataraktą. Ta piękna i święta wyspa, z jej świątyniami i wspaniałymi gajami palmowymi, jest uważana za najpiękniejszy zakątek Egiptu. Jest celebrowana jako miejsce pochówku Ozyrysa, którego grób znany jest kapłanom egipskim. Po jednej stronie wyspy znajduje się świątynia Izis. Ta świątynia składa się z kolejnych dziedzińców i pylonowych propylei, jak inne świątynie egipskie, ale jej forma jest wybitnie nieregularna. Nie jest ona tak kolosalnych rozmiarów jak świątynie w Tebach. Architektura jest elegancka i i oszczędna, kapitele są skomponowane z liści różnych roślin, szczególnie lotosu, kolorystyka których jest ciągle cudownie świeża. Widok z wyspy jest niezmiennie malowniczy”[14].

Zamieszczona w artykule ilustracja, ukazująca File od strony rzeki, z tak zwanym Kioskiem Trajana na pierwszym planie, nie dorównuje rysunkom Robertsa od strony poznawczej, oddaje natomiast klimat miejsca – starożytnych ruin zatopionych w palmowych gajach[15].

Wielka wydma piaskowa rozdziela przedstawione na rysunkach Robertsa dwie świątynie skalne w Abu Simbel. Elewacja wielkiej świątyni Ramzesa II wystaje tylko częściowo spod piasku, elewacja świątyni Nefertari – małżonki faraona – dzięki położeniu tuż nad brzegiem Nilu oparła się pochłaniającej sile pustyni. Imponujące, nietypowe założenia kultowe, których niby-pylony wejściowe wyrzeźbiono w zboczu góry, a pomieszczenia wykuto w jej wnętrzu, były najdalej na południe usytuowanym celem podróży artysty. Pomimo wcześniejszego zachwytu nad urodą i wielkością założeń tebańskich czy precyzją wykonania rzeźb w Denderze uznał on, iż kompleks w Abu Simbel przewyższa je nie tylko wielkością, ale także pięknem i kunsztem wykonania. Poświęcił mu kilka rysunków przedstawiających zarówno wygląd zewnętrzny, jak i widok pronaosu świątyni Ramzesa II oraz jego sanktuarium (naosu). Kolosy Ramzesa II oddane zostały z niezwykłą dokładnością, podkreślając finezję wykonania nie tylko postaci faraona, ale także osób z jego rodziny, umieszczonych na czołowej części tronów władcy. Jak wielka jest siła przyrody, pokazuje rysunek pronaosu, w którym dziewięciometrowej wysokości ozyriaki (postaci łączące cechy Ozyrysa i Ramzesa II) zasypane zostały powyżej 1/3 wysokości.

Świątynia w Abu Simbel była miejscem przeprowadzenia procesu deifikacji Ramzesa II, stąd jego postać umieszczona została w naosie świątyni, wraz z trzema innymi bogami: Amonem-Re, Hermakisem i Ptahem. Te cztery kamienne posągi, pomalowane soczystymi barwami, znakomicie oddaje barwna litografia. W czterdzieści lat później wielka wydma piaskowa nadal rozdzielała dwie świątynie w Abu Simbel, choć jej poziom nieco się obniżył. Na rycinie przedstawiającej elewację frontową świątyni Ramzesa II już dwa kolosy faraona odsłonięte są w całości, a na pozostałych dwóch piaskowe osypisko zasłania jedynie łydki faraona[16].

Jak donosi „The Graphic”, „Wielka Świątynia Abu Simbel tworzy przodującą atrakcję Górnego Nilu. Obszerny wewnętrzny hall, wycięty w naturalnej skale jest sam w sobie wystarczająco zachwycający. Jego proporcje są gigantyczne i jest podtrzymywany przez osiem ozycated destination of the artist's journey. Despite his previous admiration for the beauty and size of the complex in Thebes, or the precision with which the sculptures in Dendera had been executed, he admitted that the complex in Abu Simbel outclassed them not only with its size but also its beauty and craftsmanship. He devoted several sketches to it presenting both its outside, and the view of pronaos of the temple of Rameses II with its sanctuary (naos). The colossi of Rameses II were rendered with unique precision, emphasising the finesse of workmanship not only of the pharaoh's figure, but also the members of his family placed on the front side of the monarch's thrones. The power of nature is shown in the sketch of pronaos, in which nine-meter-high osiriacs (status combining the features of Osiris and Rameses II) were buried above 1/3 of their height.

The temple in Abu Simbel was the spot where the deification process of Rameses II took place, hence his figure was put in the temple naos, together with three other gods: Amun-Re, Hermakis and Ptah. Those four stone statues, painted in bright colours were perfectly rendered in a colour lithograph. Forty years later a huge sand dune still separated the two temples in Abu Simbel, though its level was slightly lower. In the print presenting the front elevation of the temple of Rameses II the two colossi of the pharaoh are already totally revealed, and the remaining two only the pharaoh's calves are buried in the sand[16].

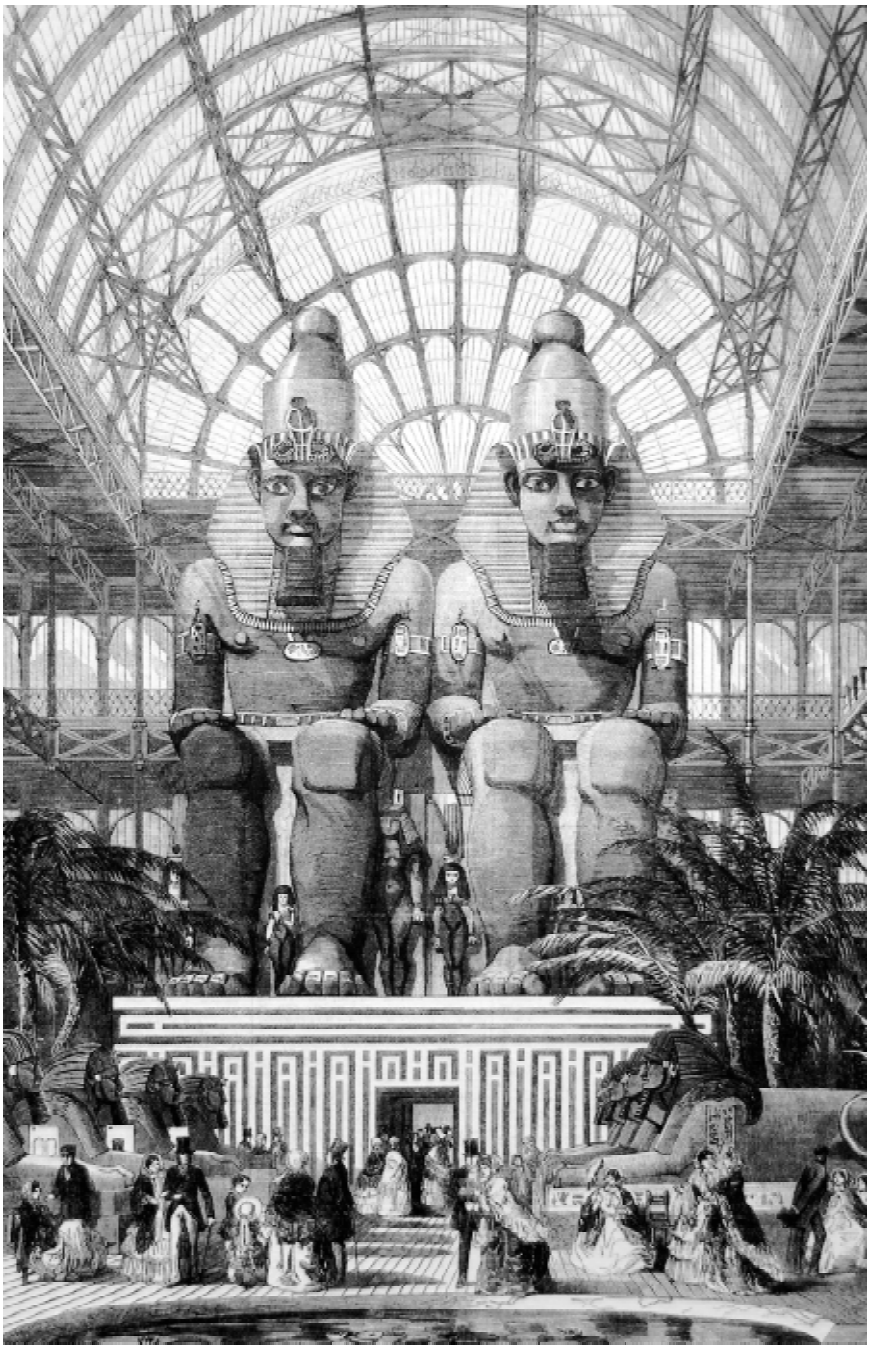
"The Graphic" reported: "The Great Temple in Abu Simbel is the primary attraction on the Upper Nile. The spacious inner hall cut out in bedrock is admirable enough in itself. Its proportions are gigantic and it is supported by eight osiriac columns whose capitals and shafts are in the form of the head and body of Osiris, like in the Ramesseum. However, the greatest wonders are visible on the outside where, carved in the face of the mountain, four gigantic figures of our great Rameses II sit, side by side, in the majestic pose on their thrones. They are sixty six feet high in total. Unfortunately, a significant part of one of them was broken off and fell towards the feet of the statue. Each visitor is overwhelmed by the expression on their faces which, considering their unusual size – an ear measures 3 feet and 5 inches – is improbable. And I must add here that, according to my own observations, flat open hands resting on their knees create an aura of magical peace”[17].

Great popularity of the newly – discovered monuments and a fashion for sightseeing them drew crowds of tourists and robbers to Egypt, and general accessibility of objects together with lack of any protection whatsoever, made the more interesting fragments of sculptures were looted by amateurs of easily obtained souvenirs. Roberts, especially when observing the damage in Abu Simbel, expressed his indignation at the practice in his diary[18]. Hardly anything changed throughout the next decades. Only the scale of the problem grew, which was duly reported by the press: "... the illustration shows our American cousins picking out pieces of reliefs from the fantastic pillars in the Ptolemean Temple of Hathor in Dendera. (…) One can only hope that appropriate steps will soon be taken to protect those monuments against such vandalism, since they constitute not merely national but world heritage”[19].

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

riackich kolumn, kolumn o głowicach i trzonie w formie głowy i korpusu Ozyrysa, jak w Rameseum. Największe cuda widoczne są jednak na zewnątrz, gdzie, wycięte w licu skalnego wzgórza, cztery gigantyczne figury naszego wielkiego Ramzesa II siedzą, jeden obok drugiego, w majestatycznej pozie na swych tronach. Ich całkowita wysokość to sześćdziesiąt sześć stóp. Niestety, znaczna część jednego z nich została ubita i opadła ku podnóżu figury. Każdy przybysz jest ujęty ekspresją ich twarzy, która, biorąc pod uwagę ich niezwykłą wielkość – ucho mierzy 3 stopy i 5 cali – jest nieprawdopodobna. I muszę tu dodać, zgodnie z moimi własnymi obserwacjami, że płaskie otwarte dłonie, leżące na ich kolanach tworzą aurę magicznego spokoju"[17].

Wielka popularność nowo odkrywanych zabytków oraz moda na ich oglądanie przyciągnęły do Egiptu tłumy turystów i rabusiów, a ogólna dostępność obiektów, brak jakiejkolwiek ochrony spowodowały, że co bardziej interesujące fragmenty rzeźb stawały się łupem amatorów łatwego zdobywania pamiątek. Roberts, szczególnie patrząc na zniszczenia w Abu Simbel, w swoim pamiętniku wyrażał oburzenie tym procederem[18]. Przez następne dziesięciolecia niewiele się zmieniło. Zwiększała się tylko skala problemu, czemu dała wyraz prasa: „...ilustracja przedstawia nasze amerykańskie kuzynki wydłubujące kawałki płaskorzeźb z fantastycznych kolumn Ptolemejskiej Świątyni Hathor w Denderze. (…) Można mieć nadzieję, że wkrótce zostaną podjęte odpowiednie środki ku ochronie tych zabytków od wandalizmu, gdyż są one nie narodowym, ale ogólnoświatowym dobrem"[19].



Ryc. 7. Crystal Palace w Sydenham, kolosy z Abu Simbel, „Illustrated London News" 1854
Fig. 7. Crystal Palace in Sydenham, colossi from Abu Simbel, "Illustrated London News" 1854

Mniejsze i większe relikty antyku przez całe dziesięciolecia można było również zakupić na bazarze w Kairze, jednak podstawowym przeznaczeniem skarbów faraonów stało się British Museum. Ciągle napływające eksponaty nie mieściły się w starych murach, tworzono nowe sale i aranżacje ułatwiające zwiedzanie.

Starożytności egipskie w znacznej ilości trafiły także do prywatnego zbioru sir Johna Soane'a, przekształconego z czasem w muzeum.

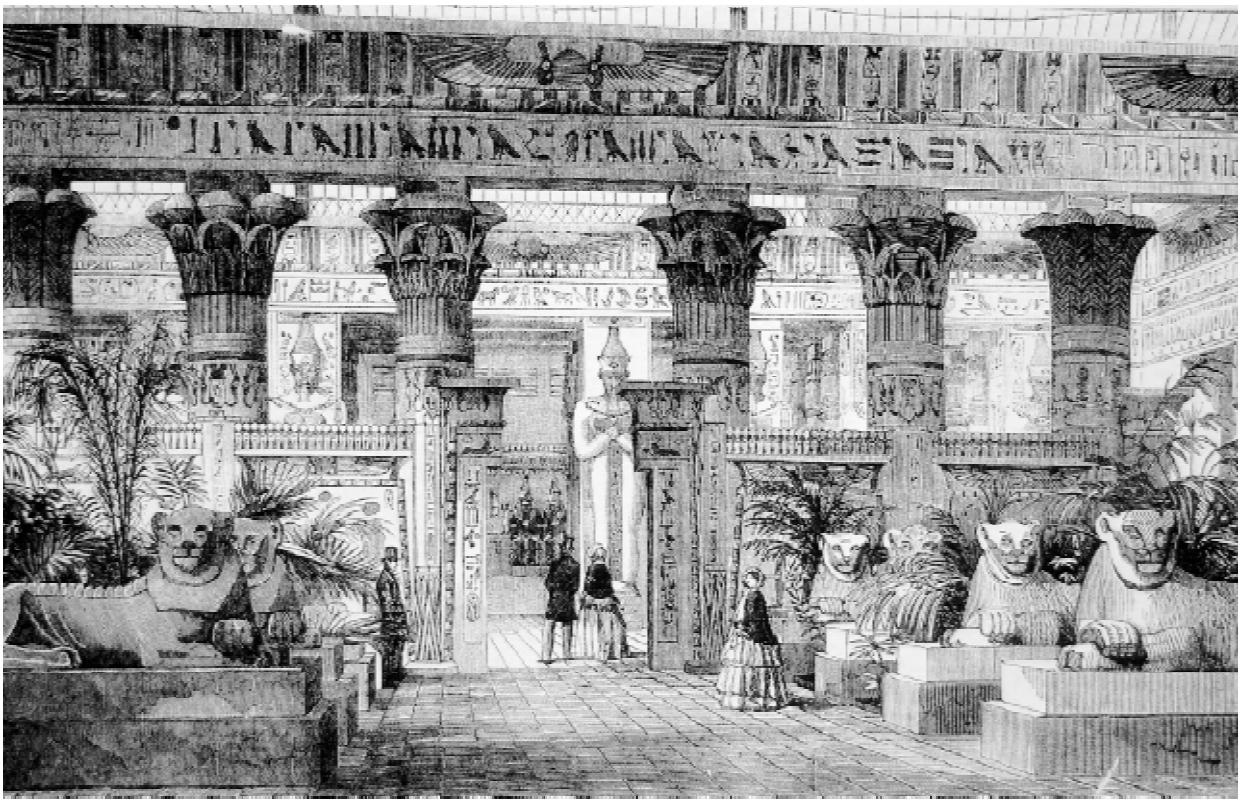
Inną formą realizacji mody na starożytny Egipt stało się wykonywanie różnorakich kopii elementów architek-

For whole decades larger and smaller relics of antiquity could be purchased at the bazaar in Cairo, however the basic destination for pharaohs' treasure was the British Museum. Continuously flowing-in exhibits could no longer be housed in the old building, so new rooms were opened and arrangements made to facilitate visiting them.

A significant number of Egyptian antiquities found their way to the private collection of Sir John Soane, which in time was transformed into a museum.

Another form of realising the fashion for ancient Egypt was copying various architectonic and sculpting elements and making from them compilations resembling ancient layouts. Such arrangements were created in the Crystal Palace in Sydenham near London, and the prints showing them were published in periodicals[20].

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ



Ryc. 8. Crystal Palace – wejście na dziedziniec egipski, „Illustrated London News" 1854
Fig. 8. Crystal Palace – entrance to the Egyptian courtyard, "Illustrated London News" 1854

tonicznych i rzeźbiarskich oraz tworzenie z nich kompilacji przypominających założenia starożytne. Aranżacje takie powstały w Crystal Palace w Sydenham pod Londynem, a przedstawiające je ryciny trafiły na łamy czasopism[20].

Do czasów nam współczesnych większość uwiecznionych na litografiach Robertsa czy opisywanych przez XIX-wieczną prasę obiektów została w całości odkopana, poddana badaniom archeologicznym lub nawet, w celu uratowania przed zatopieniem, przeniesiona na inne miejsce. Jednak w niektórych przypadkach rzecz ma się odwrotnie. Kilka obrazów Robertsa ma nieocenioną wartość poznawczą, przedstawiają bowiem obiekty, które nie dotrwały do naszych czasów. Są to świątynia w Gyrsze (Gerf Hussein) oraz świątynia Per-Montu w Hermontis.

Pierwsza z nich to świątynia skalna z okresu Ramzesa II. Artysta przedstawił, najlepiej za jego czasów zachowaną, salę hipostylową głębokiego hipogeum z sześcioma kolosami faraona. W momencie, gdy w połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku spiętrzone wody Jeziora Nasera zalały obiekt całkowicie, litografia Robertsa pozostała jedynym przekazem o jego wyglądzie. Druga świątynia już za czasów Robertsa była zdewastowana, częściowo przebudowana na rezydencję szejka, ale niektóre jej części zachowały swój starożytny charakter. Rysunek ma już teraz archiwalną wartość, bowiem kilka lat później obiekt został całkowicie zburzony.

Inną historię przeznaczył los wzniesionej przez Ramzesa II świątyni w Wadi-as-Subu. Roberts przedstawia jeszcze wspaniałe założenie zaczynające się dwoma kolosami faraona oraz *dromosem* z co najmniej piętnastoma parami sfinksów, prowadzącymi do świątyni właściwej.

Until the present time the majority of objects visible in Roberts' lithographs or described by the 19th-century press have been dug out of the sand, subjected to archaeological research or even, in order to be saved from flooding, moved to another site. However, in some cases it is the other way round. Some pictures by Roberts are invaluable for research, since they present objects which have not survived. They are: the temple in Gerf Hussein and the Per-Montu temple in Hermontis.

The former was a rock temple from the period of Rameses II. The artist presented the hypostyle room of the deep hypogeum, which was best preserved in his time, with six colossi of the pharaoh. When in the mid-1960s the rising waters of the Lake Nasser completely inundated the object, Roberts' lithograph remained the only record of its appearance. The other temple was already devastated in Roberts' times, partially rebuilt into a sheikh's residence, but some of its parts preserved their original ancient character. The sketch is now of archival value because a few years later the object was completely demolished.

Another fate awaited the temple in Wadi-as-Subu erected by Rameses II. Roberts drew a magnificent layout beginning with two colossi of the pharaoh, and a *dromos* with at least fifteen pairs of sphinxes leading to the proper temple. The temple itself was saved from flooding by being moved to another site, but the sculptures sketched by the artist do not exist any longer.

The objects presented by Roberts and described by the 19th-century press slept beneath the desert sand for years, gradually falling into oblivion. The world discovered them anew in the 19th century and subsequently

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

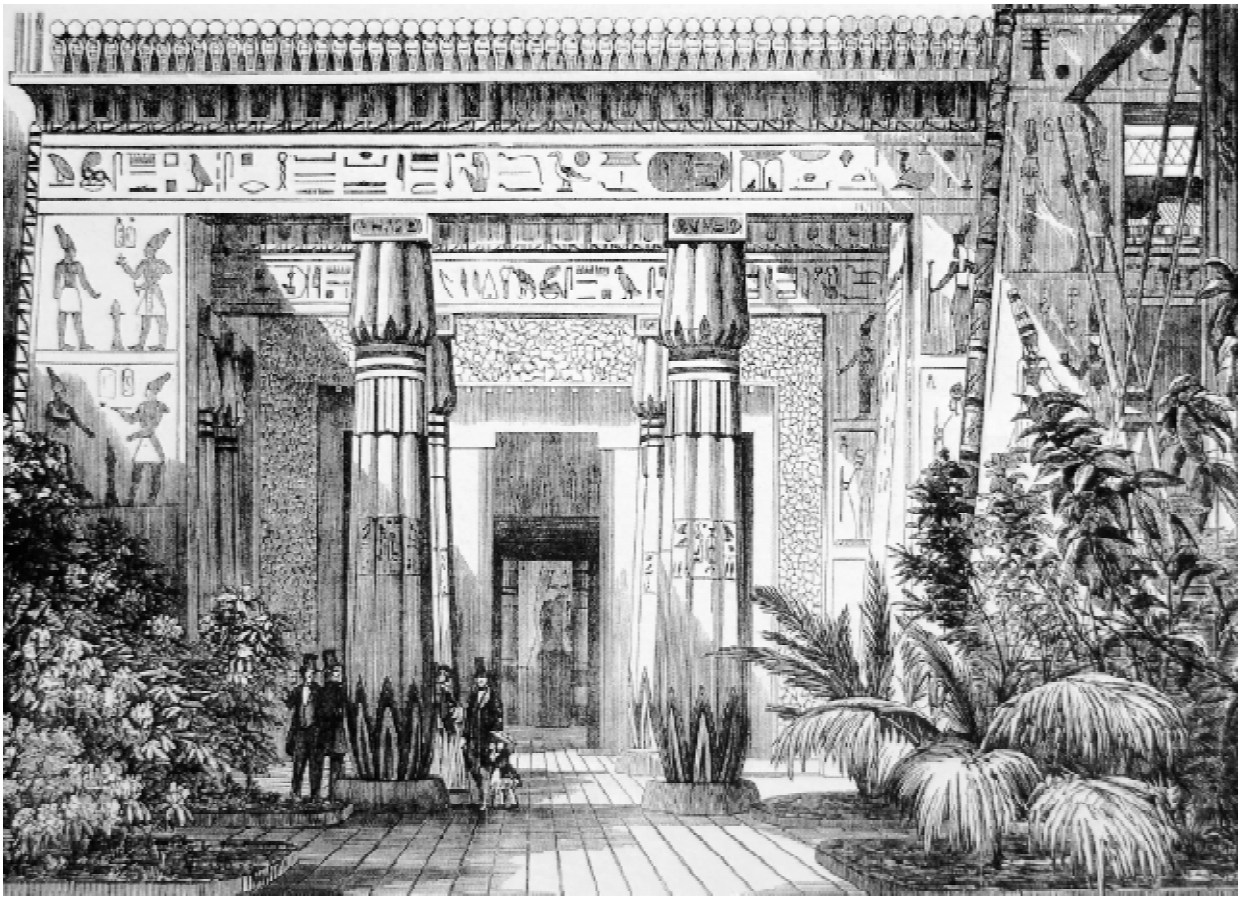
Sama świątynia została ocalona od zalania wodą poprzez przeniesienie na inny teren, ale uwiecznione przez artystę rzeźby już nie istnieją.

Przedstawione przez Robertsa i opisywane przez XIX-wieczną prasę obiekty drzemały przez lata w piaskach pustyni, popadając w zapomnienie. Świat odkrył je ponownie w XIX wieku i sukcesywnie pustyni odbierał. Moda na kolekcjonowanie starożytności szła w parze z grabieżą i zwykłym złodziejstwem. Grabież była wprawdzie w Egipcie codziennością od stuleci, lecz kto wie, kiedy pozostałości po kulturze starożytnej bardziej ucierpiały – przez całe setki lat spoczywając pod piaskiem, czy po ich odkryciu, niezabezpieczone, niechronione, narażane na okaleczenie i wywóz za granicę. Tenże Roberts patrząc na dewastację w Abu Simbel miał wątpliwość, czy nie lepiej dla zabytku byłoby zostawić go pod piaskiem.

Pragnienie prowadzenia wykopalisk dla wzbogacenia aktualnej wiedzy i ochrony egipskiego dziedzictwa kulturowego było wówczas czymś nowym. Założenie Muzeum Egipskiego na Bulaku i Departamentu Starożytności było jednym z rzadkich pozytywnych dokonań w tym stuleciu plądrowania starożytnych cywilizacji. Zestawienie studiów mniej lub bardziej naukowych, litografii wręcz dokumentacyjnych wraz z ilustracjami z ówczesnych czasopism przybliża nam obraz o stanie wiedzy z lat pierwszych badań nad cywilizacją starożytnego Egiptu, gdy awanturnictwo, samowola i żądza przygód ustąpić miały nauce i sztuce konserwatorskiej.

reclaimed them. The fashion for collecting antiquities went hand in hand with robbery and ordinary theft. Robbery used to be a daily occurrence in Egypt for centuries, but who could tell when the relics of ancient culture suffered most – buried under the sand for hundreds of years, or after their discovery: unsecured, unprotected, at risk of being defaced and smuggled abroad. The same Roberts, looking at devastation in Abu Simbel, had misgivings whether it wouldn't have been better for the monument to leave it beneath the sand.

The desire to carry out excavations in order to enrich current knowledge and to protect Egyptian cultural heritage was a novelty then. Establishing the Egyptian Museum in Bulak and the Department of Antiquities was one of the rare positive achievements in the century of plundering ancient civilisations. Compiling more or less scientific studies, almost documentary lithographs and illustrations from periodicals of the times brings us closer to the state of knowledge during the first years of research on the civilization of ancient Egypt, when adventurousness, lawlessness and a hankering after adventure were to give way to science and the art of conservation.



Ryc. 9. Wejście do kopii grobowca Beni Hassana, „Illustrated London News" 1854
Fig. 9. Entrance to the copy of Beni Hassan's tomb, "Illustrated London News" 1854

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Bibliografia

[1] *An egyptian panorama. Reports from the 19th Century British Press.* Edited by Nicholas Warner, Zeitouna 1994.
[2] *Wczoraj i dziś, Egipt. Litografie i dziennik Davida Robertsa*. Warszawa 1998.
[3] „Illustrated London News", 1847-86.
[4] „The Graphic", 1875-94.

[1] „The Graphic", 20 listopada 1875.
[2] „The Graphic", 20 listopada 1875.
[3] „Ilustrated London News", 27 października 1877; „The Graphic", 2 lutego 1878, 1 czerwca 1878.
[4] „The Graphic", 1 czerwca 1878.
[5] „Ilustrated London News", 19 czerwca 1886.
[6] Ibidem, 27 października 1877.
[7] „The Graphic", 26 maja 1894.
[8] „The Graphic", 26 maja 1894.
[9] Ibidem.
[10] „Ilustrated London News", 5 kwietnia 1862.
[11] Ibidem.
[12] „Ilustrated London News", 12 kwietnia 1862.
[13] „Ilustrated London News", 12 kwietnia 1862.
[14] „Ilustrated London News", 12 kwietnia 1862.
[15] Ibidem.
[16] „The Graphic", 25 grudnia 1880.
[17] Ibidem.
[18] Z dziennika D. Robertsa, [za:] *Wczoraj i dziś, Egipt, litografie i dziennik Davida Robertsa*, Warszawa 1988, s. 66.
[19] „The Graphic", 26 lipca 1890.
[20] „Ilustrated London News", 5 sierpnia 1854.

Streszczenie

Starożytny Egipt i materialne przejawy jego kultury od najdawniejszych czasów wzbudzały zainteresowanie badaczy i podróżników. Już Herodot, Diodor Sycylijski i Strabon próbowali stworzyć opis krainy o liczącej ponad dwa i pół tysiąca lat historii. Późniejsze stulecia przynosiły raczej wypaczony obraz popadającej w zapomnienie cywilizacji, aż do czasu relacji badaczy z afrykańskiej ekspedycji Napoleona. Jednak dopiero książki, a najszerzej zyskujące w XIX wieku coraz większą popularność czasopisma rozpowszechniły wiedzę na temat egipskich starożytności. Wśród nich najwięcej miejsca nowo odkrywanej kulturze poświęciły ukazujące się w Londynie „Ilustrated London News" oraz „The Graphic", opisując odsłaniane spod piasku najznakomitsze zabytki, relacjonując wydarzenia związane z przewożeniem wielu z nich do Europy i Ameryki, piętnując bezmyślną dewastację dzieł sztuki o bezcennej wartości.

Panorama Egiptu powstawała niezależnie w dziełach artystów – malarzy i rysowników, wśród których wyróżniają się prace Davida Robertsa, posiadające wręcz dokumentalną wartość.

Abstract

Ancient Egypt and material aspects of its culture have excited interest among scientists and travellers since time immemorial. Herodotus, Diodorus Siculus and Strabo already tried to create a description of the land with over two and a half thousand years of history. Later centuries brought a rather distorted picture of a civilisation slowly sinking into oblivion, until the time of Napoleon's African expedition and the reports of his scientists. However, it was books, and especially magazines which gained increasing popularity in the 19th century that popularized the knowledge concerning Egyptian antiquities. Among those the "Illustrated London News" and "The Graphic", published in London, devoted most space to the newly-discovered culture describing the magnificent monuments revealed in the sand, relating events connected with transporting many of them to Europe and America, and stigmatising thoughtless devastation of priceless works of art.

The Panorama of Egypt was created independently in works of numerous painters and graphic artists, among which the works by David Roberts stand out as being of almost documentary value.

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ