



Ernest Niemczyk

Architekt w starożytnym Egipcie i Grecji cieśla – geometra – kapłan

1. Materiał analityczny. Kryteria wyboru Egipt a Grecja – zróżnicowanie kulturowe

Sytuacja architekta w starożytnym świecie była bardzo zróżnicowana. Aby ją scharakteryzować, należałoby porównać pozycję architekta w dwóch szczególnie zróżnicowanych obszarach kulturowych ówczesnego świata – w Egipcie i w Grecji.

Źródłem zróżnicowań kulturowych tych obszarów są przede wszystkim uwarunkowania przyrodnicze.

Egipt to obszar zamknięty w naturalnych, ostro zarysowanych granicach topograficznych, przez długi czas wyizolowany od reszty świata przez swych mieszkańców, podkreślających ponadto swą centralną i wyróżnioną pozycję w ówczesnym świecie. Teokratyczna monarchia w Egipcie, będąc wyrazem trwałości prastarego, sakralnego porządku, kultywowała przez prawie cztery tysiące lat niezmiennie formy architektoniczne, do których realizacji zobowiązany był architekt–kapłan.

Chociaż topografia Grecji skłaniała do powstania małych, wyizolowanych politycznie form *polis*, to również bogata i urozmaicona linia brzegowa i rozwinięta żegluga, ułatwiała ożywioną wymianę idei i form, prowadząc w bardzo krótkim czasie do wspaniałej, bogatej i zróżnicowanej kultury. Architekt grecki, chociaż będąc wolnym

i najemnym, lecz równie niezbyt wysoko cenionym, pracownikiem fizycznym, realizował jednak szczególnie budowlę, głównie *domy bogów* – świątynie, tworząc monumentalne symbole wielkości i potęgi państwa – *polis*.

Zróżnicowanie kulturowe obu obszarów odzwierciedlała również formy architektoniczne ich świątyń, tych szczególnie wyrazistych i monumentalnych znaków i symboli. Odmienne ukształtowane świątynie odzwierciedlają także diametralne ujęcie relacji kultu do sztuki.

Świątynia w Egipcie jest szczelnie zamkniętym, ciężkim blokiem, w Grecji natomiast jest to lekka, otwarta forma *przenikająca* się ze swym otoczeniem lekką, dynamiczną kolumnadą. W egipskiej świątyni dominuje płaszczyzna, ciężar i narastająca ciemność wnętrza, w greckiej – emanuje lekkość rytmu kolumnady, jasność i przejrzystość całej kompozycji.

Tak odmienne kształtowanie architektury świątyń odzwierciedla także krańcowo różne ujęcie relacji kultu do sztuki. W Egipcie kult regulował estetykę i sztukę, w Grecji sztuka i estetyka stała się treścią i kanonem kultu. Ujmując to inaczej – w Egipcie kult stał się estetyką sztuki, w Grecji – sztuka stała się estetyką kultu.

2. Architekt a sakralne i estetyczne kanony architektury

Architektura w starożytnym Egipcie i Grecji była wąską, wyróżnioną, niejako elitarną formą budownictwa. Zwykle budowle były najczęściej realizowane z użyciem nietrwałych materiałów – gliny, cegły suszonej, drewna,

trzciny. Architekturę natomiast wyróżniała wielkość i trwałość użytego materiału – kamienia, a także ścisłe reguły formalne – wzorce kształtowania, sięgające od kompozycji, poprzez jej elementy, na dekoracji kończąc.

Architektura była bogatym i rozbudowanym przekazem symbolicznym, ograniczając się do budowli monumentalnych o przeznaczeniu głównie sakralnym i publicznym. Były to świątynie, pałace, budowle publiczne i grobowce, będące znakiem potęgi bóstw, królów, państw, *poieis* i ludu greckiego.

Stałe reguły hieratycznego kanonu, będące źródłem architektonicznej formy, zredukowały rolę architekta do

rzetelnego i dokładnego wykonawcy. Mimo podporządkowania boskim demiurgom i kultowym normom estetycznym, architekci umieli ujawnić w realizowanych budowlach swą osobowość i inwencję, urzeczywistniając często swe oryginalne pomysły, uzyskując też najwyższe zaszczyty, włącznie z deifikacją.

3. Etymologia terminu 'architekt'

Zarówno w Egipcie, jak i w Grecji, podobnie jak w Mezopotamii i Indiach, nazwa *architekt* wywodzi się od narzędzia – ciosły, jakim się posługiwał jeszcze wówczas, gdy był rzemieślnikiem – cieślą konstruującym drewniany szkielet domu. Była to podstawowa czynność podczas wznoszenia budowli. W miarę rosnącej specjalizacji i podziału pracy na budowie oraz związanej z tym konieczności ich koordynacji, powstaje kierujący, koordynator, *główny cieśla* – architekt, główny konstruktor zasadniczego szkieletu budynku.

Umiejętność kierowania pracą wszystkich specjalistów na budowie, znajomość rzemiosł budowlanych i artystycznych, przy łączeniu ich w architektoniczną

syntezę opartą na wiedzy teoretycznej, staną się nieodłączną charakterystyką zawodu architekta.

W Egipcie termin M-e-D-e-H – *pracujący ciosłą*, a więc cieśla, stał się częścią złożonego tytułu architekta. Architekt był zwany najogólniej *królewskim mistrzem*, *najwyższym królewskim kierownikiem budowy*, *przełożonym wszystkich budowli*¹.

Za imieniem Imhotepa, słynnego architekta III dynastii, widnieje określenie rzemieślnika MeDeH (*ten, kto pracuje ciosłą*, czyli cieśla) [49, s. 7–8]. Do określenia *cieśli* dodawano przedrostek M-R, co oznaczało *głównego, przełożonego* [9, s. 297]. W całości tytuł *głównego cieśli* – *architekta* brzmiał być może *Meremedeh*. Inne tytuły ściśle związane z funkcją architekta przytacza Brugsch:



przełożony wszystkich dzieł króla (tytuł sięgający czasów Starego Państwa) [9, s. 419].

W czasach VI dynastii występuje tytuł:



królewski cieśla i murarz na dworze [9].

Jak również,



co oznacza dosłownie, *przełożony budowy piramid* [9].

W wielu tytułach kapłańskich występuje też termin



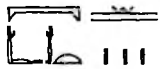
urzędnik budowlany i konstruktor świątyń.

Liczny jest rdzeń



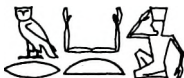
– co chyba czytano *Kauti* [9, s. 218], i przetrwało w koptijskim *Kot* – budowanie, konstruowanie [9];


miało to pokrewieństwo z terminami:



naczelnny inspektor budowlany [9, s. 225]

lub



, gdy pisownia jest nieco inna  , co oznaczało *przełożonego*

prac publicznych [9, s. 299], a może architekta i przełożonego robotników



[9, s. 312].

¹ Literatura przedmiotu jest zawarta w leksykonie Arnolda pod hasłem *Architekt*. Zainteresowanie zawodem architekta w starożytnym Egipcie ma swą długą tradycję w nauce polskiej. Pierwszą pracą był artykuł Kazimierza Michałowskiego [2], *Architekt w starożytnym Egipcie*, z roku 1936 [37]. Celem tego artykułu była charakterystyka zawodu, z uwzględnieniem stanu ówczesnych badań. Podkreślono w nim

pochoźenie architektów, ich zawodową dumę, dziedziczenie umiejętności, zróżnicowanie ról zawodowych i trudności w odróżnieniu teoretyków, urzędników, budowniczych i *projektantów*. Zwrócono szczególną uwagę na wyjątkowo wysoki prestiż i pozycję społeczną architekta, wiążąc to z jego odpowiedzialną funkcją podczas budowy *domów wieczności*.

Architekt często nosił też tytuł *mistrza rzeczy tajemnych*, co oznaczało znajomość wiedzy teoretycznej².

W Grecji nazwa *architekt* także została urobiona od *cieśli*, oznaczając każdego rzemieślnika, pracującego w twardych materiałach. Zwano go krótko *tekton*, takiej też nazwy używał Homer. *Arch* – to *główny, kierujący*. Architekt byłby więc *głównym cieślą*, bądź *kierującym konstruktorem*. Termin *architekt* występuje w literaturze greckiej po raz pierwszy u Herodota z Halikarnasu (484–425 r. p.n.e.). W łacinie po raz pierwszy termin ten pojawia się w komediach Plauta na przełomie III i II w. p.n.e. [38, s. 90].

Dla porównania można przytoczyć przykład z obszaru antycznej Mezopotamii. Tam architektów nazywano *wiązującymi węzłki* (gr. *Harpedonoptai*)³. Zapewne ich szczególną funkcją, związaną z kierowaniem pracami budowlanymi, było wytyczenie planu budowli i określenie głów-

nych podziałów i orientacji. W tym celu posługiwali się *architekci-geometry* sznurami mierniczymi z węzłkami, oznaczającymi na nich równe odcinki. *Architekt napina linę, ustalając granicę zabudowy*, jak głosi inskrypcja z czasów króla Nabopolassara w Babilonie [23, s. 73].

Analogiczne są określenia architekta w odległych Indiach. W hinduskiej księdze *Manasara* (2, 12C-19)... Architekt (*Sutra grahin*) nosi nazwę *tego, kto nosi sznur mierniczy*⁴.

Również w Egipcie architekci przedstawiani byli w posągach ze zwojem mierniczego sznura [4, s. 43]. W Mezopotamii do atrybutów władzy należał także pręt i zwój sznura mierniczego.

Sakralnym obowiązkiem władców, przedstawianych z tymi atrybutami, była fundacja świątyni – *domów boga*, ściśle odpowiadających miarą i formą uświęconym wzorcom, podanym przez same bóstwa⁵.

4. Architekci egipscy – źródła biograficzne: inskrypcje grobowe i posągi Sakralna idealizacja biografii. Dylemat – wierność prawdzie MAAT a inwencja twórcza

O znaczeniu architektury, a także architekta, świadczy fakt, że za największego architekta był uważany w Egipcie bóg Ptah, któremu podlegało siedmiu dalszych boskich architektów. Ta *ósemka* – cztery pary bóstw – była uważana za *krytyków architektury*. Ich funkcją była pochwała i krytyka budowli. Było to przeniesienie w strefę boskiej rzeczywistości realnej sytuacji – kolegium architektów podejmujących decyzje o szczegółach projektowanych budowli.

Jaką wagę przykładano do kolejnych faz projektu i samej budowli sakralnej, świadczy fakt, że sam bóg mądrości Thot określał założenia i formę rzutu poziomego, aby później wraz z boginią Seszat nadzorować rytuał fundacji i tyczenia planu budowli⁶.

Imię Ptaha pochodzi być może z rdzenia pokrewnego koptyjskiemu wyrażeniu oznaczającemu *rzeźbienie*. Również imię Chnuma – pomocnika Ptaha – pochodzi od słowa oznaczającego *budowanie, tworzenie*. Ptahowi – głównemu architektowi służyli pomocą architekci, z których imieniem wiązał się człon *chnum* – *twórciel* [8, s. 5], [20].

Podstawowym źródłem do badań biografii architektów, ich postaw, funkcji i sytuacji społecznych, są inskrypcje autobiograficzne na ich posągach i w ich grobowcach. Nieliczne są przekazy obce. Jedną z ciekawszych jest krótka

relacja Herodota o architekcie królewskim z czasów Ramzesa III (1193–1161 r. p.n.e.) [24, s. 171–173]. W opowieści Herodota faraon nakazał swemu architektowi budowę skarbcza (być może należy lokalizować go w Medinet Habu). Architekt, wielce zasłużony i poważany, obdarzony zaszczytnym tytułem *przyjaciela króla*, wykonał to zadanie – podobnie jak inne – znakomicie. Sporządził jednocześnie znane tylko sobie sekretne, dobrze ukryte, dodatkowe wejście do skarbcza. Nigdy z niego nie skorzystał, ale na łożu śmierci zaznajomił z nim swoich dwóch synów. Od tego momentu zaczyna się opowiadanie kryminalne (kradzieże złota, śledztwo wszczęte przez faraona, zastawienie pułapki, śmierć jednego z braci, wreszcie zaskakujące zakończenie). Nie jest to już istotne dla naszej analizy.

Wyjątkowym rodzajem autobiograficznego przekazu, odnoszącego się do architekta są jego domy własne, projektowane i użytkowane przez niego samego. Architekci, w wielu epokach historycznych, wznosząc domy dla siebie, realizowali w nich swoje architektoniczne ideały. Dlatego domy własne są szczególnie cennym materiałem źródłowym do badań sytuacji architekta w społeczeństwie i jego poglądów na architekturę. Zapewne w Egipcie spotykamy najstarszy przykład takiego domu własnego.

² Z zasady nigdy nie sygnowano wykonanych przez siebie dzieł. Jedynym osobliwym i nawet świętokradczym, ze względu na reguły staroegipskie, jest sygnatura artysty umieszczona pod słynnym reliefem w świątyni Ramzesa II w Abu Simbel. Podpis bowiem głosi tylko *Rzeźbiarz Ramzesa*, bez koniecznej tytulatury. Jest to, być może, wy tłumaczenie jedynie położeniem świątyni w odległym krańcu Egiptu – w Nubii [54, s. 55].

³ Architekt był przedstawicielem elity społecznej, należał bowiem do wykształconych w sztuce pisania, do której ponadto dołączył umiejętność mierzenia i kreślenia form geometrycznych [10, s. 23 i 213]. Mówiły o tym jego tytuły – *mierniczy* – *abi-aszli-aba-slu* (dosłownie *ojciec linii-sznura* i *geometra* – *szadit-aszli* [52, s. 147].

Rzemiosło budowniczego (*akkadyjskie jnunu*) było poważane i roz-powszechnione w starożytnym Babilonie. Jego pozycja była uregulowana kodeksem (paragraf 228 kodeksu Hammurabiego). Określona była zapłata za wielkość budowli i konieczność poręczenia za jej wytrzymałość i trwałość [14, s. 438–439].

⁴ Umiejętnością wyróżniającą architekta z innych rzemiosł w okresie pierwszych cywilizacji było łączenie wiedzy geometrycznej i miernictwa z zawodem cieśli-konstruktora. Być może, już w budowlach prehistorycznych daje się odczytać działalność wyspecjalizowanego *teoretyka* – znawcy geometrii, miernictwa oraz reguł zakładania i wznoszenia budowli. W wielu regulaminie tych budowli prehistorycznych archeolodzy dostrzegają kierującą rolę *teoretyka* – *geometry*-architekta [16, s. 94], [20, s. 335].

⁵ Na stelli bóg Nannar jako znak inwestytury wręcza królowi Ur-nammu zwój sznura mierniczego. W drugim z przedstawień Ur-nammu pojawia się przed bogiem z narzędziami budowniczego – cyrklem, koszem na zaprawę (głina), z motyką i kielnią, niosąc je na swoim grzbiecie [55, s. 82].

⁶ Wysokie musiały być umiejętności geometryczne egipskich architektów i mierniczych, skoro słynny grecki uczonec Demokryt stwierdzał dumnie, że w jego epoce nikt nie przewyższał go w rysunku figur geometrycznych – *nawet egipscy harpedonaptes* (naciągający sznury miernicze), [23, s. 76], [31, s. 282].

W Tell el-Amarna (Achet Aton) odkopano dom własny głównego architekta o imieniu *Ten, kto widział zwycięstwa króla*.

Dom ten nie odbiega od typowego wzorca wytwornej rezydencji podmiejskiej wysokiego urzędnika dworu faraona Echnatona (1365–1347 r. p.n.e.) w nowej stolicy. O zawodzie i tytułaturze *Głównego architekta Horyzontu Tarczy Słonecznej* mówiła inskrypcja na nadprożu portalu. Gabinet i pracownia architekta, założona na planie kwadratu (idealna forma!) z kolumną w centrum i o niskim podium (*bema*), wiązały się z czterokolumnową halą centralną domu. Przemawia to za szczególnie ścisłym związkiem uprawianego zawodu z rytuałem życia codziennego, skupionego w reprezentacyjnym centrum domu⁷.

Przeważającą jednak formą przekazów biograficznych są napisy na posagach i grobach. Miały one ustalony, kanoniczny schemat. Obok imienia, tytułów był zamieszczony krótki opis kariery, podkreślenie łask faraona, wyliczenie cnót moralnych zmarłego – zgodność z Maat, wreszcie pochwała jego osiągnięć technicznych i umiejętności rzemieślniczych.

Biografia zapisana obrazem i słowem uwieczniała, zgodnie z egipską wiarą w życie pozagrobowe, egzystencję zmarłego. Dlatego biografia była tak wyidealizowana, aby – nie deformując oczywistych faktów (imiona, dzieła, szczeble kariery, tytuły) – utrwalić pożądane wzorce, od których mogła zapewne odbiegać historyczna rzeczywistość, także w zakresie realizowanych norm etyczno-moralnych.

Herodot w swej kryminalno-sensacyjnej opowieści, w której anonimowy architekt królewski inicjuje dramatyczne wydarzenia, odślania być może fragment rzeczywistości celowo pomijany w wyidealizowanych autobiografiach egipskich architektów.

Państwo faraonów charakteryzowało się rozbudowaną hierarchią biurokratyczną, w której zakres była włączona także działalność budowlana, w tym również architektura. Pozycje społeczne architektów są bardzo zróżnicowane, co odczytać można z ich tytułatury. Skrajne szczeble tej hierarchicznej drabiny tworzą *kierownik wszystkich prac* – u jej szczytu, u dołu natomiast – *kierownik prac w świątyni*.

Hierarchia ta była wielostopniowa, oprócz bowiem wymienionych architektów, zajętych organizacją i budową, byli też architekci o tytułaturze mówiącej o ich teoretycznym przygotowaniu, np. *mistrz rzeczy tajemnych*. Oznaczało to zapewne architekta–kapłana, obeznanego z rytuałami kultowymi i geometrią – osnową kompozycji, podstawą proporcji i liczbowego kanonu. Wysłany do Wadi Hammamat architekt królewski Chanem-ib-Re (działający w czasach Amazisa (570–526 r. p.n.e.)) z poleceniem pozyskania materiału budowlanego, utrwalił na jednej ze skalnych ścian swe drzewo genealogiczne. Sięga ono architekta Kanofera (czasy Chaschemi, ostatniego władcy II dynastii ok. 2740 r. p.n.e.) i liczy 22 generacje architektów! Spis obejmuje architektów – urzędników, pisarzy i teoretyków oraz architektów – budowniczych, praktyków i rzemieślników. Czytelna w nim jest pewna wyraźna opo-

zycja między urzędnikami a rzemieślnikami. Być może jest to pierwszy w historii ślad *wiecznego sporu* między teoretykami a praktykami, między *biurem a budową* [34, s. 196], [43, s. 75, 77].

Architekci cenieni byli bardzo wysoko. Na równi z lekarzami. O wyróżnieniach mówią liczne przekazy; namaszczanie architekta mirrą w obecności króla, oplakiwanie zmarłego architekta przez króla, królewska fundacja książęcego wyposażenia grobowego dla architekta [28, s. 82, 83, 96].

Kształcenie zawodowe w szkołach świątynnych, w warsztatach i przy boku ojca sprawiało, że urząd i funkcje architekta były dziedziczne, z konieczną jednak akceptacją faraona.

Z badań genealogicznych wynika, że zawód architekta był dziedziczny. Już w okresie Starego Państwa wielu architektów królewskich *Merket* nierzadko było książętami, a często mężami córek i wnuczek samego faraona [35, s. 596, 606].

Najważniejsze źródła dotyczące budownictwa i architektury pochodzą z grobu królewskiego architekta Sennehdzema, z końca V dynastii. Dowiadujemy się z nich, że wykonał on nie tylko plan założenia piramidy i jej otoczenia dla swego króla Asosi, ale także zaprojektował dlań nowy pałac. Król i jego dwór przestudiowali te plany, oceniając je bardzo pochlebnie [46, s. 248].

Architekt był więc szczególną postacią, ułatwiał bowiem trwanie wieczne dzięki budowłom, które wznosił. Właściciele *mastab* zapewniali często artystom uprzywilejowane miejsce w swych grobowcach, artystów zaś określali mianem *swoich umiłowanych zaufanych*, zapewniając im także na reliefach szczególny posiłek ofiarny [28, s. 83].

Z okresu Starego Państwa, z V Dynastii, pochodzi zapis grobowy architekta, dworskiego urzędnika Nekhebu: *Jego Majestat obdarzył mnie swą łaską, kiedy byłem prostym robotnikiem budowlanym. Przekazał mi kolejno urząd czeladnika, mistrza i przełożonego nad warsztatem. Potem przyoblekł mnie Jego Majestat kolejno w urząd królewskiego konstruktora i architekta, a także królewskiego posła. Jego majestat uczynił to wszystko, bowiem widziałem szczególną biegłość, doceniając me rozległe doświadczenia* [27, s. 51].

Wyliczenie dzieł zrealizowanych w napisach autobiograficznych jest pochwałą własnych osiągnięć.

Przykładem inskrypcji na posagu może być napis na podobieństwo architekta Bekenchonsa, arcykapłana Amona, urodzonego ok. 1310 r. p.n.e., żyjącego w czasach Ramzesa II (Nowe Państwo XVIII–XIX dynastia). Bekenchons zaanektował nieukończony posąg *kubiczny* wcześniejszego architekta królewskiego o imieniu Amenofis syn Hapu, żyjącego parę pokoleń przed nim (150 lat). Po wyliczeniu tytułów i długiej kariery jako kapłana, Bekenchons tak pisze o swych osiągnięciach: *Zbudowałem świątynię o nazwie „Ramzes ukochany przez Amona, wysłuchującego jego prośby”. Wystawiłem dwa granitowe obeliski, których ostrza zbliżyły się do niebios. Wykonałem parę wielkich drzwi z elektronu. Nadproże drzwi łączy się z niebem. (...) Wyciosałem dwa wielkie maszty, wystawiając je we wspaniałym, przednim dziedzińcu świątyni* [38, s. 51].

⁷ Omawiany dom został oznaczony symbolem M 47, 3 [7, s. 19–23].

W wyliczeniu tych osiągnięć podkreślono wielkość i kosztowność wykonanych form, w nich bowiem architekt mógł się w pełni popisywać swą biegłością. Wszak w kompozycji i układzie przestrzennym realizować musiał sakralne wzorce powtarzane *od początku świata*. Właśne zasługi były szczególnie podkreślone, często ze wskazówką, że *czegoś podobnego nie uczyniono w tym kraju od początku praczasu*.

Liczne są autogramy architektów z czasów Nowego Państwa (XVIII dynastia, 1554–1305 r. p.n.e.). Szereg architektów otwiera Ineni w nekropoli w Tebach. W jego autobiografii czytamy: *Król wybrał mnie na najwyższego architekta, mnie, człowieka prawdziwej prostoty, szczęśliwego serca, pomysłowych warg i milczących ust w sprawach dotyczących pałacu królewskiego*. Dalej następuje wyliczenie jego dzieł. Ineni za panowania Amenofisa I (1546–1526 r. p.n.e.) był *przełożonym wszystkich dzieł*, a za Tutmosisa I (1525–1512 r. p.n.e.) podległe mu były wszystkie budowle w Karnaku. Był też burmistrzem Teb i przełożonym spichrzów zbożowych Amona. Poza pracami w Karnaku nadzorował także wykonanie grobu Tutmosisa I w Dolinie Królów. Mówi o niej: *Sam nadzorowałem drążenie grobu Jego Majestatu, nic nie widząc, nic nie słysząc, (...) wynalazłem tynk gliniany, aby ozdobić jego grób w nekropoli. To było dzieło, którego nikt nie zrealizował od początku świata (...). Uczyniłem to dla mego następcy. Był to wynik inwencji mego serca, świadectwo mojej wiedzy. Nie były mi dane żadne reguły moich poprzedników. Jeszcze przez wiele lat ceniony będę przez tych, co naśladować będą moje dzieło* [38, s. 45, 46].

Na posagu architekta Hapuseneba (czasy królowej Hatszepsut 1467–1445 lub 1479–1458 r. p.n.e.), młodszego

od Ineniego, została umieszczona inskrypcja, z której dowiadujemy się, że łączył on urząd arcykapłana Amona z funkcją kierownika wszelkich prac budowlanych w obrębie świątyni w Karnaku (bramy, sanktuaria, przedmioty kultowe). Do ich wykonania użył cennego drewna [38, s. 46].

Hapuseneb był poprzednikiem Senmuta w funkcji królewskiego architekta. Nie wiemy, czy koncepcja największej wówczas, oryginalnej świątyni królowej Haczepsut, pochodzi od Hapuseneba, czy od Senmuta. Świątynia ta, zwąca się *Dżeser-Dżeseru*, co oznaczało *Dom milionów lat* istnieje do dzisiaj Deir el Bahari, dokładnie naprzeciw pałacu królowej, położonego na drugim brzegu Nilu [1, s. 134].

Oryginalność tego założenia polegała na wyeksponowaniu tarasowych, horyzontalnych form architektonicznych na tle gigantycznego urwiska skalnego zachodniej pustyni. W tym oryginalnym dziele architektki, zapewne celowo, czystą geometryczną formę horyzontalnych tarasów przeciwstawiali dzikiej, skalnej ścianie urwiska, ze szczytem zwanym górą Meritseger – *miłującą ciszę* – odpowiadającą archetypowi piramidy.

Źródłem inspiracji mogła być także lokalna symbolika kultowa, przedstawiająca boginię Hathor, będącą opiekunką nekropolii Zachodu, wychodzącą ze skalnego urwiska.

Wśród architektów starożytnego Egiptu istniały wybitne indywidualności. Pierwszy z nich to Imhotep, ideał mędrca, polityka i twórcy, ubóstwionego, sprawującego opiekę nad sztuką leczniczą i nad pisarzami. Drugim jest Senmut – pełen inwencji i energii faworyt królowej Hatszepsut. Trzecim – Amenofis syn Hapu, twórca kolosów Memnona i licznych świątyni Amenofisa III, również deifikowany mędrzec⁸.

5. Najślawniejsi architekci starożytnego Egiptu

Symbol politycznej potęgi, wzorce moralne, ubóstwieni, teoretycy i rzemieślnicy

Pierwszym wielkim architektem był Imhotep, żyjący w czasach faraona Dżosera (2650–2600 r. p.n.e. – III dyn.). Jego imię można tłumaczyć jako *przychodzący w pokoju* (ryc. 1).



IMHOTEP

Z tego czasu zachowała się w obrębie założenia grobowego Dżosera, największego dzieła Imhotepa, baza posagu architekta z jego tytułaturą: *Kanclerz króla Dolnego Egiptu; pierwszy po królu Dolnego Egiptu, Administrator Wielkiego Pałacu, Dziedziczny książę, Arcykapłan z Heliopolis, Imhotep; Architekt, rzeźbiarz, wytwórca kamiennych naczyń*⁹.

W inskrypcji zwraca uwagę połączenie skrajnych umiejętności – zarządcy całego życia politycznego w Egipcie (częścią była perfekcyjna organizacja prac budowlanych, konieczna do wznoszenia tak gigantycznej budowli jak zespół Dżosera) z kunsztem rzeźbiarza i wytwórcy kamiennych naczyń. Będąc synem architekta Kanefera, łączył funkcję administratora, teologa, architekta i rzeźbiarza. W projektowanym przez siebie znanym zespole grobowym Dżosera, Imhotep wprowadził szczególną innowację. Polegała ona na użyciu w miejsce dotychczas stosowanej, nietrwałej cegły suszonej, materiału zapewniającego *wieczną trwałość* pałacowi zmarłego króla. Kamiennie cegły i formy architektoniczne w pełni zachowały jednak wymiary sakralnego kanonu. Jak pisze Maneton *odkrył on sposób cięcia kamienia dla budowli monumentalnych*¹⁰.

⁸ Krótką biografię Imhotepa i Senmuta przedstawia Vercoutter [19, s. 40]. W wielu słownikach i fachowych encyklopediach nie ma hasła poświęconych tym architektom. Jedyne *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica* [11, s. 476–477] zawiera hasło *Imhotep*, w T. III – *Senmut*.

⁹ W Mezopotamii funkcję architekta w służbie bogów przejmują sam król. Potwierdza to inskrypcja na neosumerijskim


posagu, tzw. *architekta z planem*. Posąg B przedstawia *ensi* (króla Gudci, panującego w mieście Lagasz ok. 2100 r. p.n.c. Dlatego także instrumenty rysunkowe (gliniana tabliczka i rylce) stały się częścią królewskich insygniów [23, s. 19–20, 65].

¹⁰ Hasło *Imhotep* w: [11, s. 476–477], [13, s. 76], [49, s. 6–7].




Ryc. 1. Kanclerz króla Dolnego Egiptu, pierwszy po królu Dolnego Egiptu, Administrator Wielkiego Palacu, Dziedziczny Książę, Arcykapłan z Heliopolis, Imhotep, Architekt, rzeźbiarz, wytwórca kamiennych naczyń – statuetka z brązu z lat ok. 500 r. p.n.c. w zbiorach Staatliche Museum zu Berlin (rysunek autora)

Zapewne dzięki Imhotepowi *pałac wieczności* Dżosera uzyskał szczególnie rozbudowany akcent nad komorą sarkofagu. Była to piramida schodowa, której sześć stopni albo było powiększonym motywem rytualnych schodów¹¹, mających ułatwić królowi, przedstawicielowi całego ludu, wstąpienie do Nieba, do świata bogów; albo też były to spiętrzone znaki Maat (sprawiedliwość boskiego po-

rządku o znaku ). Znak Maat występuje bowiem jako baza posągów bogów i faraona. Baza ta była moralno-ideowym symbolem – fundamentem trwania bóstw i królestwa. Spiętrzenie tego znaku w formę schodów Maat do Nieba, było wyrazem przekonania, że jedyną drogą do świata bogów jest ściśle oparcie się na prawdzie i sprawiedliwości.

Piramida Dżosera jest więc – łącząc te dwa znaczenia zgodnie z egipskim synkretyzmem – *drogą do Nieba* po stopniach Maat [57, s. 108]. Zapewne decyzja zastosowa-

¹¹  oznaczało wstąpienie, wspięcie się [17, s. 32].

nia takiej formy – będącej początkiem ewolucji wiodącej do regularnej piramidy – pochodzi od samego Imhotepa, łączącego funkcję wysokiego arcykapłana z władzą pierwszego ministra króla. Przede wszystkim ujawniła się tu fantazja poety–pisarza, tworzącego, dzięki specyficznej ortografii pisma hieroglificznego, nowe przekazy literackie, spotęgowane w monumentalnych formach architektonicznych.

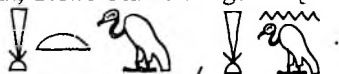
Imhotep jest przykładem architekta o ogromnej władzy politycznej i maksymalnym zarazem ograniczeniu regułami sakralnego wzorca. Decyzje Imhotepa zastąpienia cegły kamieniem i wprowadzenie schodów–piramidy, były modyfikacją sakralnego rytuału, natomiast swobodna inwencja polegała na połączeniu znaków i ich wyrażeniu w gigantycznej skali i w wiecznym materiale – kamieniu.

Unikatowe w historii Egiptu jest umieszczenie obok imienia króla także imienia Imhotepa na postumencie wielkiego królewskiego posągu. Było to najwyższe, niedostępne dla zwykłego śmiertelnika i jedyne wyróżnienie, jakie mógł uzyskać zwykły człowiek w stosunku do ubóstwionego króla [28, s. 49].

Imhotep dostąpił oszałamiającej kariery pośmiertnej – jak mógłby to wyrazić współczesny mu Egipcjanin. Już na przełomie Starego i Średniego Państwa był on czczony jako syn boga mądrości i boskiego architekta Ptaha. Grecy i Rzymianie zwali Imhotepa Imuthes, utożsamiając go z bogiem medycyny Asklepiosem–Eskulapem. Imhotep był opiekunem sztuki medycznej, ochraniając także pisarzy. Liczne były miejsca jego kultu: Asklepiion w Sakkara, Deir el-Bahari, Deir el-Medina, File i Karnak.

Jeszcze w czasach Ptolemeusza oddawano cześć deifikowanej parze architektów, Imhotepowi i Amenofisowi synowi Hapu. Znamienne że wówczas – u schyłku Egiptu – pamiętano jeszcze o ubóstwionych architektach, ich władcy natomiast – Dżoser i Amenofis III byli już pogrążeni w mrokach niepamięci.

Następcą wspomnianego już Hapuseneba, architekta królowej Hatszepsut, został Senmut. Jego imię oznaczało brata matki (wuj)



Żył on w czasach królowej Hatszepsut (1467–1445 lub 1479–1458 r. p.n.e.; ryc. 2).

Dostępne źródła umożliwiły rekonstrukcję jego biografii [36]. Pochodził chyba z prostej rodziny (rolnika lub żołnierza), rozpoczynając swą karierę jako żołnierz. Zapewne nigdy nie ukończył żadnej szkoły świątynnej, będąc bowiem najwyższym urzędnikiem królowej (*Najwyższe usta jej domu*), nie nosił tytułu *królewskiego pisarza*, chociaż wymyślane przezeń kryptonimy dowodzą, że znał pismo. W inskrypcjach biograficznych podkreślał kontrast swego ubożego i prostego pochodzenia z uzyskanymi przywilejami, zaszczytami i szczególnymi zdolnościami [36, s. 289–291]. Żadna w istocie inna osoba prywatna w okresie Nowego Państwa nie osiągnęła tej liczby pomników – własnych posągów – jak Senmut. Znamy ich obecnie 23 [36, s. 28], sądząc zaś z inskrypcji na niektórych z nich, były one częściowo wystawione nawet w wielkiej świątyni Amona w Karnaku [36, s. 52]. Był to szczególnie przywilej i łaska królewska, uzyskiwana przez nielicznych.

Część inskrypcji na posągach tłumaczyła, dlaczego mogły one być wystawione w świątyni. Zależało to przede wszystkim od królewskiej łaski, wyrażającej zgodę na taką inskrypcję. Potwierdzało to królewskie imię umieszczone na barku przedstawionej w posagu postaci. Podstawową funkcją posągu, wyrażoną w tej inskrypcji, było wezwanie odwiedzających świątynię do modlitwy i udziału w ofierze dla boga [36, s. 54].

Na jednym ze swoich posągów Senmut pisze: *Jestem szlachetnym swego pana, który ma dostęp do cudów pani obu krain* [45, s. 216].

Senmut wykonał (we współpracy z Hapusenebem i Minmosem) wielką świątynię grobową królowej Hatszepsut w Deir el-Bahari [36, s. 199], będącą jej *domem milionów lat*. Senmut nawiązał w niej do istniejącej obok od ponad 500 lat świątyni Mentuhotepa (2008–1957 r. p.n.e.), rozwijając jej zasadę kompozycyjną w wielotarasową formę poświęconą Haczepsut.

Jego dziełem była też – pierwsza w historii architektury starożytnego Egiptu – aleja flankowana rzędami sfinksów, wiodąca do świątyni Hatszepsut [36, s. 202].

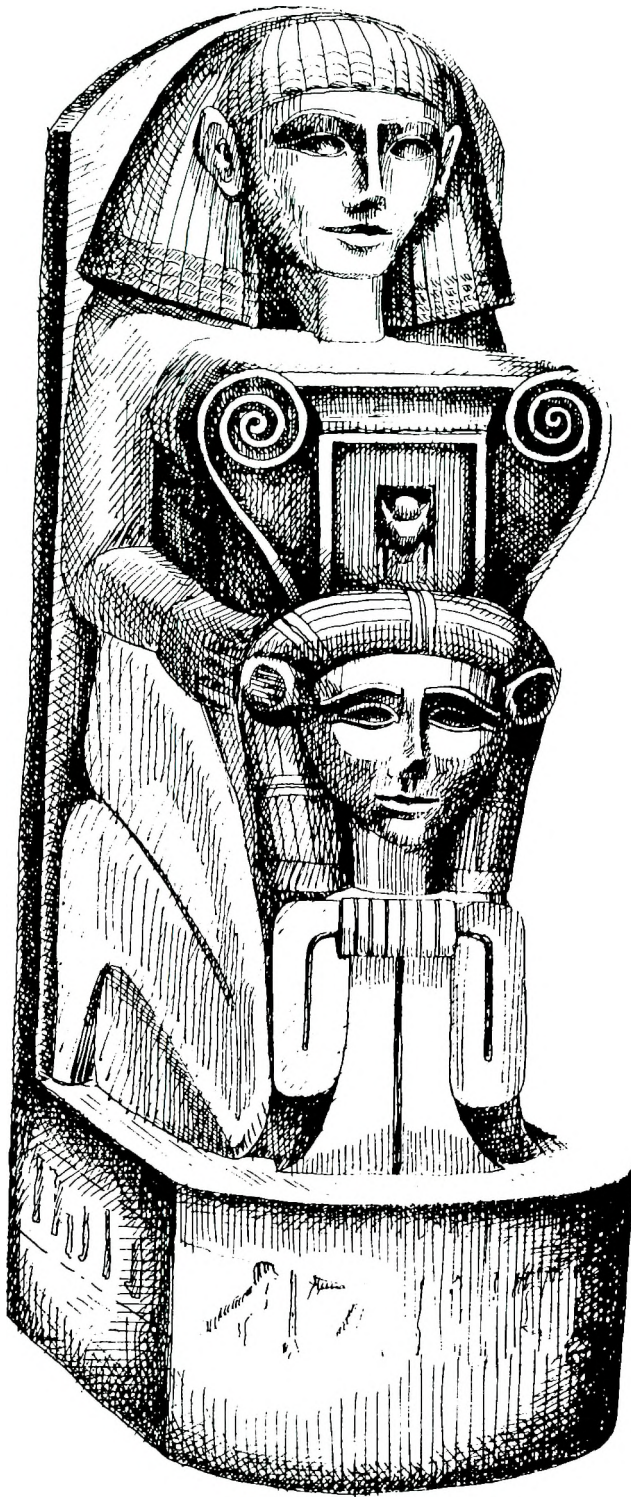
Dalszym przykładem jego inwencji były nowe formy posągów – jako mierniczego ze zwojem sznura (znany tylko trzy takie posągi, z których najstarszy przedstawia samego Senmuta), niosącego instrument muzyczny oraz niosącego przed sobą kaplicę. Wyjątkową formą jest także posąg, w którym trzyma on przed sobą boginię–węża, umieszczoną w tarczy słonecznej na hieroglifie KA. Jest to przykład nowatorstwa ikonograficznego, opartego na jego inwencji kryptograficznej. Posąg ten jest, być może, ukrytą formą zapisu tronowego imienia królowej Hatszepsut (Maat-KA-RA).

Zapewne o tych nowych formach ikonograficznych sam mówi w inskrypcji na swoim posagu w Kairze: *Te posągi wykonałem według moich własnych myśli, z własnej woli. Niczego takiego nie znajdzie się w pismach przodków* [36, s. 288].

Na dworze królowej Senmut uzyskał najwyższe godności, oprócz *Najwyższych ust jej domu* (prawdopodobnie oznaczało to pełnomocnika majątku królowej), osiągał szczyt *Strażnika diademu* i *Tajnego radcy domu poranka*. Kiedy zaś jego wychowanka, córka królowej o imieniu Nefrure, została *małżonką boga*, Senmut określił się *jej nianką*, a także *ojcem bogini* [36, s. 275–278].

Dowodem szczególnej pozycji Senmuta było umieszczenie w sześćdziesięciu miejscach świątyni Hatszepsut w Deir el-Bahari własnych podobizn. W większości ukryte były jednak za drzwiami, otwierającymi się do wnętrza. Był tam przedstawiony jako klęczący lub stojący adorant. Prawie wszystkie te podobizny zostały zniszczone. Przeoczone tylko cztery, znajdujące się w kaplicy Hathory.

Zgodę na umieszczenie tych podobizn musiała na pewno wyrazić sama królowa. Był to niesłychany przywilej, bowiem Senmut w ten sposób uczestniczył w sakralnej scenie spotkania z bogami. Dalszym przykładem jego zaangażowania w budowę świątyni w Deir el-Bahari jest jego imię umieszczone za imieniem królowej na perłach depozytu fundacyjnego tej budowli [36, s. 202], tak jak czyniono z imionami par małżeńskich [21, s. 289].



Ryc. 2. Posąg klęczącego Senmuta. Ok. 1465 r. p.n.e.
Zbiory Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst. München
(rysunek autora)

Również dwa groby Senmuta swą formą, usytuowaniem i wyposażeniem wewnątrz wskazują na jego ambicje wyróżnienia się z szeregów ówczesnej elity¹². W pierwszym z nich, w grobie skalnym (w Gurna), starał się powtórzyć,

¹² Teksty dotyczące obu grobów Senmuta i literatura o nich patrz [2, s. 232].

w mniejszej skali, wspaniałą koncepcję Deir el-Bahari. Ponad fasadą tego grobu umieścił swój posąg w postaci *sześcianu*, z którego wyłania się główka jego wychowanki, księżniczki, Nefrure, a za nią widnieje głowa Senmuta, jej wychowawcy. Innowacją Senmuta, wewnątrz tego grobu, jest po raz pierwszy tu występujący fryz rzeźbiony z głów bogini Hathor [36, s. 224–226]. Łaską królowej były także monolityczne drzwi pozorne z kwarcytu, ufundowane dla jego grobu. Dalszym przywilejem Senmuta był jego sarkofag, prawie identyczny z *kartuszkowym* sarkofagiem królowej. Wyjątkowym wyróżnieniem było także umieszczenie na ścianach jego drugiego grobu (na północ od Deir el-Bahari) tekstów *Księgi Podziemia*, zastrzeżonych wówczas tylko dla grobów królewskich [36, s. 226–237].

W drugim swoim grobie właściwą komorę sarkofagu umieścił głęboko pod ziemią; znajdowała się ona już w świętym obszarze grobowca królowej [36, s. 237]. Grób Senmuta jest uderzająco podobny do drugiego skalnego grobu królowej. Wewnątrz grobu Senmuta był umieszczony wykonany czerwoną farbą jego portret [36, s. 236]. W komorze tego grobu strop usiany gwiazdami przedstawiał północną i południową stronę Nieba, a w poprzek tego firmamentu przebiegał pas inskrypcji, w którym imię Senmuta było wymienione wraz z królewskim imieniem Haczepsut, co wskazuje, że uważał się za równego królowej [36, s. 242].

Senmut podzielił los królowej Hatszepsut. Jego imiona poddane zostały także *damnatio memoriae* z chwilą wstąpienia na tron Tutmosisa III, odsuniętego od władzy przez Hatszepsut. W wielkiej świątyni Hatszepsut w Deir el-Bahari, obok podwójnej komory skalnego adytumu, umieszczonego na osi całego założenia, poświęconego królowej i Amonowi, wykuto w czasach Ptolomeusza trzecią komorę, gdzie hołd odbierali dwaj ubóstwieni architekci: Imhotep i Amenofis syn Hapu. Senmut natomiast twórca tej wspaniałej świątyni był wówczas już od dawna zapomniany [34, s. 163].

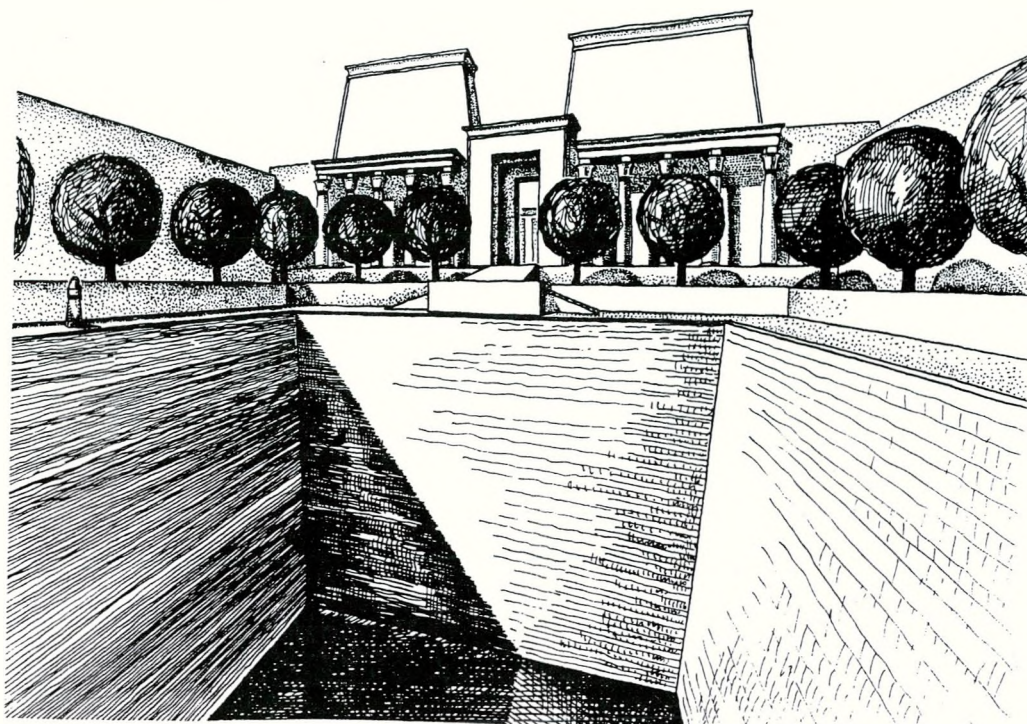
Poza stereotyp biografii architekta szczególnie wykroczył Amenofis syn Hapu (ryc. 3).



co znaczyło *odpoczynek Amona, syn Hapu*. Żył w czasach swego imiennika Amenofisa III (1403–1365 r. p.n.e.). Amenofis syn Hapu (jest to imię typowo teoforyczne) rozpoczął swą oszałamiającą karierę od skromnej funkcji pisarza wojskowego, ukoronowaniem zaś jego wielu prac była świątynia żałobna (*Pałac wieczności*) króla w Tebach. Z tego założenia pozostały tylko słynne kolosy Memnona. Posągi mierzące 23 m wysokości, ważące po 1000 t pozostały jedynym śladem *Domu miliona lat* Amenofisa III, największej świątyni, jaką kiedykolwiek wzniesiono w Egipcie (rzut o wymiarach 700 × 500 m) [2, s. 144–145].

Jako kierownik prac w świątyni w Karnaku uzyskał tytuł *Kierownika świąt Amona*, mogąc zastępować w ceremoniach religijnych samego króla, co było niesłychanym i wyjątkowym zaszczytem dla zwykłego śmiertelnika.

Jako osiemdziesięcioletni starzec, Amenofis wybrał posąg dla siebie, wykonany 400 lat przed nim. Zaopa-



Ryc. 3. Świątynia
Palac wieczności
królewskiego
architekta Amenofisa
syna Hapu. Czasy
Amenofisa III
(1390–1353 r. p.n.e.),
(rysunek autora)

trzył go w swe imię i wystawił w świątyni w Karnaku. W epoce Nowego Państwa jest to już starożytna forma *siedzącego na ziemi błagalnika* o wyrazie ponadczasowego spokoju i odprężenia. Amenofis pisze na swym posągu: *Zostałem wprowadzony w księgę boga, widziałem objawienie Thota i zostałem wyposażony w jego tajemnice* (ryc. 4)¹³. Wyjątkową wymowę ma fragment inskrypcji, mówiący iż dzięki temu wizerunkowi Amenofis będzie wzorcem, przykładem dla pokoleń potomków. Był to wyjątkowy w skali Egiptu przykład pomnika w nowożytnym sensie tego słowa.

Po raz pierwszy w historii Egiptu król zrezygnował z części swego wyłącznego przywileju przekazywania bóstwom życzeń swego ludu. Wybrany, którego uczynił *boskim heroldem* został właśnie Amenofis syn Hapu. Został on *mistrzem ceremonii* dla święta Amona. W tym celu wznosił dwa swoje posągi w świątyni Amona w Karnaku. Inskrypcje na tych posągach są skierowane do modlącego się ludu:

*O wy, którzy przychodzicie do Teb, aby błagać Pana Bogów. Wy wszyscy przychodzicie do mnie! Ja przekazuję to, co mi powiecie, Amonowi z Karnaku, w tym momencie, w którym wypowiedzicie formułę ofiarną i wylewacie wodę ofiarną. Bowiem ja jestem heroldem wyznaczonym przez króla, aby wysłuchiwać waszych modlitw i przekazywać je bóstwu w sprawach dotyczących Obu Krain*¹⁴.

¹³ Aneksji posągu nie należy rozumieć jako *rabunku* we współczesnym sensie tego słowa. Była to w Egipcie dość powszechna tradycja. Nie wykluczała trwania w posągu – dzięki ceremonii *otwarcia ust i oczu* – obu istnień – dawnego właściciela i nowego, który dokonał aneksji [50, s. 234].

¹⁴ O wielkiej popularności tych heroldów – pośredników między ludźmi a bogami – świadczą prawie całkowicie zatarte inskrypcje na ich posągach, powstałe przez dotknięcie dłonią pobożnych modlących się [51, s. 170].

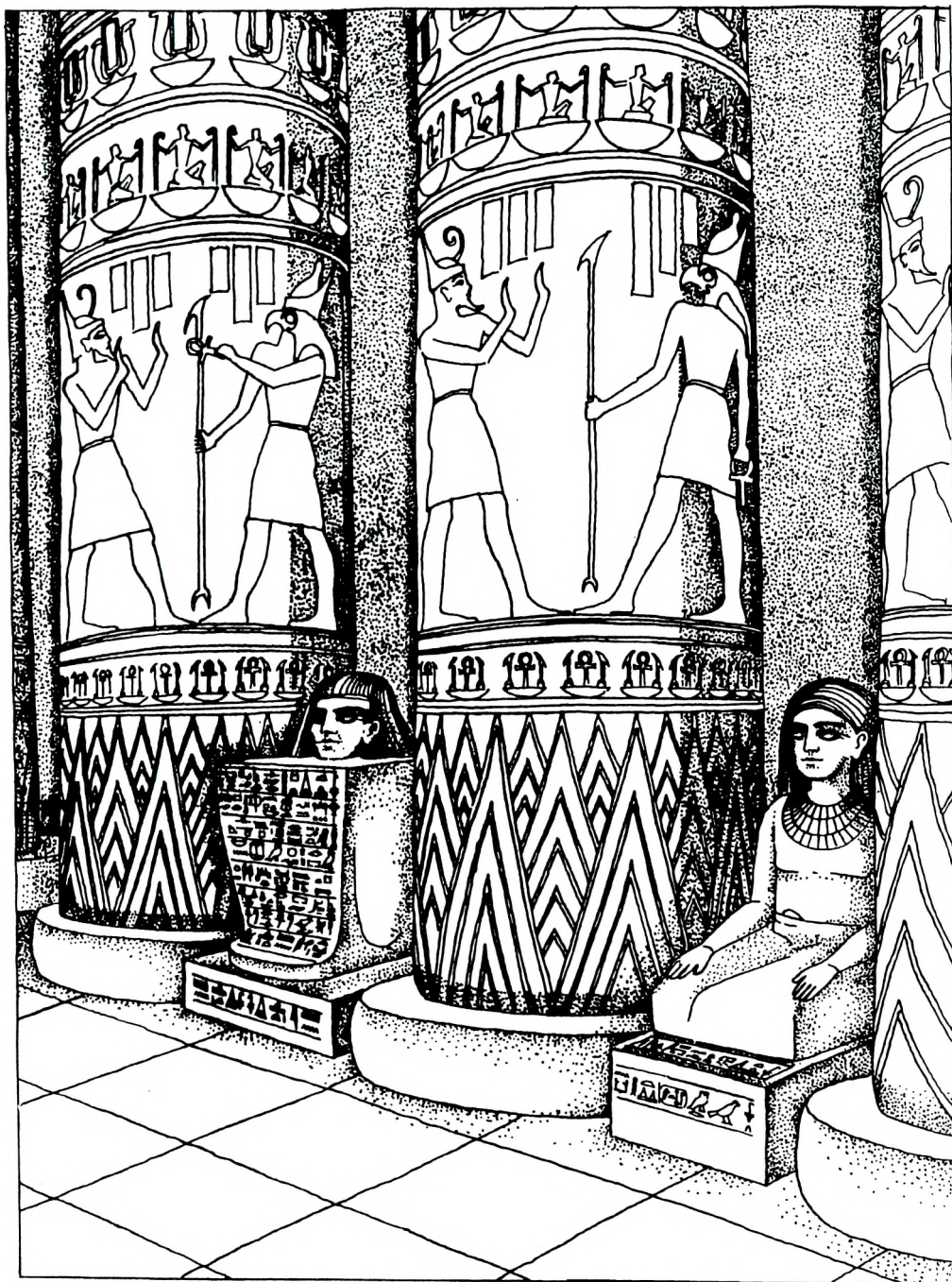
Z długiego biograficznego napisu na posągu warto przytoczyć fragment o pracy twórczej Amenofisa. W biografii bowiem sławi najpierw samego siebie: *Jestem naprawdę najwspanialszym z wszystkich ludzi (...) wykonującym wspaniałe pomniki, aby trwały one po wieczność (...), który każdego dnia przystępuje do pracy zgodnie ze swym obowiązkiem (...).*

... Mój pan uczynił mnie przełożonym wszystkich prac budowlanych. Uczyniłem imię królewskie trwałe po wieczność. Niczego nie naśladowałem, co uczyniono wcześniej. Uczyniłem dla króla górę z kamienia, bowiem jest on dziedziecem Atuma. Uczyniłem to według życzenia mego serca, gdy jego podobiznę umieściłem w jego wielkiej świątyni grobowej, wykonanej z rozmaitych kamieni. Świątynię trwała jak niebo. Niczego takiego nie uczyniono od założenia obu krain (...).

... Kierowałem pracami przy jego posągu, wielkim w swej wysokości, którego piękno zepchnęło w cień piękno pylonu. Posąg, którego długość wynosiła 40 łokci (ponad 20 m), który wykonano w świętych kamieniołomach piaskowca koło Re-Atum. Zbudowałem statki i przewiozłem je w górę rzeki, aby posągi wystawić w wielkiej świątyni grobowej, aby trwały jak niebo [38, s. 47].

Opis wykonanych prac odnosi się bez wątpienia do *Domu miliona lat* Amenofisa III, który nie przetrwał, zniszczony trzęsieniami ziemi i rabunkiem budulca. Pozostały zeń tylko *kolosy Memnona*, gigantyczne posągi faraona Amenofisa III.

Wypowiedziane w inskrypcji pochwały własnych cnót, życia szczęśliwego i wielkich dzieł, należy rozumieć także – zgodnie z egipskimi wyobrazeniami – jako magiczne utrwalenie oczekiwanego stanu idealnego w przyszłej, pozadoczesnej egzystencji, w której Amenofis będzie mógł po wieczność realizować ten szlachetny wzorzec.



Ryc. 4. Posągi architektów w dziedzińcu kolumnowym świątyni egipskiej Nowego Państwa (rysunek autora)

Największe zaszczyty, jakich mógł dostąpić śmiertelnik, stały się udziałem Amenofisa – królewskiego architekta. Został on nie tylko deifikowany, ale wzniesiono mu także własną świątynię *dom wieczności*, tak aby zapewnić mu przez stały kult i ofiary wieczną egzystencję w postaci ducha utożsamianego z odrodzonym Ozyrysem.

Jego świątynia była wzniesiona na zachodnim brzegu Teb. Ceglana budowla o wymiarach 45 × 110 m, jest upodobniona do *domów milionów lat* faraona, charakteryzuje się także bardzo oryginalną formą pierwszego dziedzińca (zapewne jest to inwencja samego

Amenofisa). W centrum tego dziedzińca była położona duża i bardzo głęboka sadzawka (25 × 26 m), sięgająca wody gruntowej (była to forma studni). Sadzawka była ze wszystkich stron otoczona dwudziestoma drzewami¹⁵. Odpowiadało to wyobrażeniu Egipcjan o ideale życia pozagrobowego; duch architekta wychodząc z ciemności Podziemi mógł odpoczywać w cieniu drzew nad brzegiem orzeźwiającego lustra wody.

¹⁵ Świątynię odkopano w 1934/1935 r. [1, s. 148]; tamże dalsza literatura.

6. Najslawniejsi architekci starożytnego Egiptu – słudzy bogów, politycy i zarządcy, ubóstwiani mędracy, mistrzowie sztuki geometrycznej, biegli rzemieślnicy

Dwaj z przedstawionych trzech wybitnych architektów, Imhotep i Amenofis, zostali deifikowani i pamięć o nich była wyjątkowo trwała. Są też przykładem typowej dla Egiptu deifikacji mędrców – w odróżnieniu od tradycji grecko-rzymskich, gdzie deifikowano herosów i wojowników.

Pamięć Senmuta przetrwała dzięki wielości inskrypcji, z których część została celowo przezeń ukryta przed przewidywanymi zniszczeniami. Dlatego w jego inskrypcjach najwięcej jest utrwalonych emocji osobistych.

Wszyscy z przytoczonych architektów zapisali się w historii dziełami wyjątkowymi i częściowo zachowanymi do dziś. (Imhotep – założenie grobowe Dżosera, Senmut – Deir el-Bahari i własny grobowiec, Amenofis – *kolosy Memnona* i relikty własnej świątyni).

Przytoczone biografie zawierają także wysoką ocenę dzieł architektury. Kryteriami oceny są wielkość budowli, kosztowność użytych materiałów, a także – co wydaje się sprzeczne z ideałem boskich wzorców – wyjątkowość dzieła, *jakiego nie było jeszcze od początków świata*. Sprzeczność między wzorcem idealnym a wyjątkowością, oryginalnością dzieła architektury jest odzwierciedleniem sprzeczności nurtującej podstawę teokratycznego porządku monarchii egipskiej, w którym oprócz kultowego nakazu *utrwalania porządku* istniał także *imperatyw rozszerzania*¹⁶.

Biegłość architektów egipskich była zdumiewająca. Szczególnie odnosząca się do dokładności pomiaru i wytyczania budowli, jej osi i części. Wyjątkowa precyzja – w skali długiej historii Egiptu – charakteryzuje orientację piramidy Cheopsa i jej podstawowe wymiary. Odchylenie orientacji od kierunku N–S wynosi przeciętnie tylko 3' 66". Podobną dokładność uzyskano w tyczeniu kątów prostych w narożnikach piramidy. Średnie odchylenie wynosiło tylko 34"! Boki podstawy, mające 440 łokci królewskich (230,36 m), różniły się od założonej wielkości przeciętnie tylko o 4,4 cm [46, s. 111–112].

Warsztat architekta egipskiego opierał się nie tylko na rysunkach i obliczeniach, ale także na eksperymencie, zwłaszcza wtedy, gdy chodziło o unikatowe rozwiązania, które miały być wykonane w gigantycznej skali. Posługiwano się wtedy także modelami. Obok piramidy Cheopsa znaleziono jedyny i osobliwy system ganków i szybów (22 m długości i 10 m głębokości), dokładnie zorientowanych na osi Północ–Południe. Wydaje się, że jest to dokładny model korytarzy piramidy Cheopsa. Model ten uzupełniał zapewne skrótową dokumentację rysunkową.

Być może tu stało także *biuro* budowlane architekta wznoszącego tę piramidę. Architektem tym był bądź Hernium, syn księcia Nefermaata, wnuka Snofru, bądź Wepemnofer – sekretarz królewski i kierownik budowy [46, s. 165–166, 170].

Wysoka ocena architektury, ze względu na jej wielkość i kosztowność użytych materiałów, charakteryzuje wszystkie kultury świata antycznego. Nadzwyczajne piękno, wielkość, wystawność i biegłość techniczna były kryteriami wyodrębnienia cudów świata antycznego w czasach hellenistycznych [15, s. 9–10].

Z inskrypcji wynika, że najbardziej ceniono w działalności egipskich architektów dwie diametralnie, wzajemnie wykluczające się wartości; z jednej strony jest to wierność prawdzie i porządkowi Maat, z drugiej – nowe idee i pomysły.

Architekt w starożytnym Egipcie był częścią zhierarchizowanego systemu biurokratycznego. Jego umiejętności były ukierunkowane na dokładną realizację zasad boskiego porządku i poznanie jego reguł. Inwencja architekta była skierowana natomiast na pokonanie problemów technicznych, na precyzję wykonania i doskonałość warsztatową. Być może, odczuwane tylko przez nas skrepowanie wolności twórczej rekompensował architekt egipski szczególnie wyeksponowaną pozycją społeczną. Często uzurpował sobie nawet prawa samego faraona, jak Senmut, albo dostępował zaszczytu deifikacji, jak Imhotep i Amenofis.

Wszyscy wymienieni architekci egipscy łączą wysoką pozycję społeczną z inwencją twórczą. Największą liczbą osiągnięć i innowacji cieszy się tu niewątpliwie Senmut. Imhotep pozostaje z kolei twórcą pierwszej schodowej piramidy w dziejach Egiptu. Jedyne Senmut nie przeszedł zwyczajnej drogi wykształcenia urzędnika, sługi świątynnego, kapłana. Imhotep i Amenofis byli wykształceni w tych szkołach, zajmowali wysokie pozycje w hierarchii urzędniczej i świątynnej. Najwyższy urząd, zaszczyty i godności były udziałem jedynie Imhotepa.

Architektura Egiptu była częścią utrwalonego porządku uregulowanego przez bogów w pojęciu prawdy i harmonii Maat. Dlatego architekci są *ślugami bogów i Kosmosu*, utrwalając porządek Maat, ustalając skalę, miarę i formę, pokonując w swych budowlach pierwotny chaos¹⁷.

¹⁶ Szerzej o tym problemie piszą Hornung [26, s. 81–94], w rozdziale Grenzen und Symmetrien oraz Stadelmann. [46, s. 111–112].

¹⁷ Jednym z najstarszych zapisów podobnej formuły opisu świata jest wersja znana z Księgi Mądrości Pisma Świętego, *Aleś Ty wszystko urządził według miary i liczby i wagi. Przecj miarę, liczbę i wagę należy rozumieć trzy metafizyczne zasady bytu. Bóg jest miarą i początkiem bytu, liczba określa pozycję w hierarchii świata, waga natomiast – trwałość, dążenie do trwania i stabilności* [41, s. 767]. Por. także [40, s. 20], [49, s. 298].

7. Architekci Grecji; prehistoryczne postacie mitologiczne

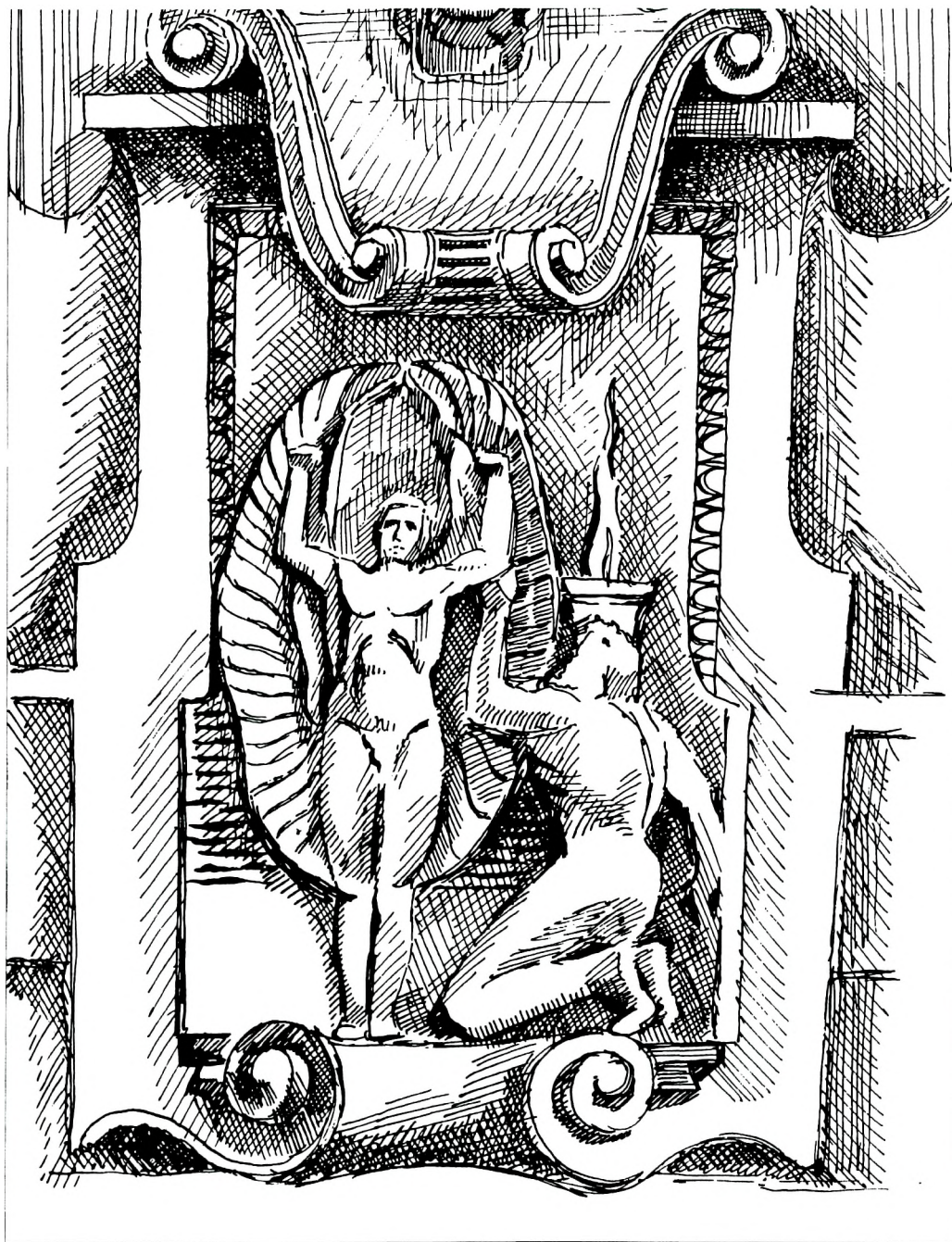
Greccy architekci nie mieli boskiego opiekuna na miarę egipskiego Ptaha. Stwórca wpływał jednak pośrednio na dzieła architektów. Bowiem Kosmos, twór boskiego Demiurga, był wzorcem symetrii i harmonii, dla architektów zaś źródłem kanonicznego ideału wznoszonych przez nich budowli.

Pierwsi architekci Grecji to mityczne postacie. Oprócz anonimowej rzeszy cyklopów i gigantów, po których pozostały imponujące relikty megalitycznych konstrukcji, najbardziej znani są bohaterowie licznych mitów – Dedal i Herakles. Imię pierwszego oznacza *twórcę* (*daidalos*). Dedal, najstarszy znany z imienia rzeźbiarz i architekt, pochodził z królewskiego rodu, co dowodzi wyso-

kiej wówczas pozycji sztuk plastycznych i architektury.

Homer wymienia jedynie cztery zawody związane z aktywnością duchową: architekta, wieszcz (wróżbitę), lekarza i śpiewaka [6, s. 37]. Architekt był więc wysoko postawioną postacią *nadzorcy* elity mykeńskiego króla – basileusa – wanaksa.

Historia Dedala to przykład konfliktu ludzkiej natury z boskim talentem. Opanowany zawiścią Dedal stracił swego utalentowanego bratanka Talosa ze skał Akropolis, nie mógł bowiem pogodzić się z tym, że to nie on wynalazł piłę i cyrkiel. Musiał uchodzić z Aten, służąc na Krecie królowi Minosowi. Do jego dzieł należy



Ryc. 5. *Dedal i Ikar*
– fragment portalu
z 1906 r.; obecnie
w budynku Gmachu
Głównego Politechniki
Wrocławskiej
przy ul. Norwida
– praca
Richarda Schipke
(rysunek autora)

nie tylko słynny labirynt na Krecie, ale także wiele wynalazków, z których najbardziej są znane skrzydła, umożliwiające jemu i jego synowi Ikarowi ucieczkę z Krety¹⁸ (ryc. 5).

Herakles to z kolei *prekursor* architektury krajobrazu, postawił bowiem skałę Abyla (obecnie Ceuta) naprzeciw Kalpe (obecnie Gibraltar), tworząc słynne *Słupy Heraklesa* – bramę na Atlantyk [38, s. 51–52].

8. Architekt w klasycznej polis Inskrypcje biograficzne. Źródła biograficzne

Autentyczne dokumenty historyczne odnoszące się do działalności i postaci architektów greckich są nieliczne. Szczęśliwie są zachowane epigraficzne dokumenty budowlane – trzy marmurowe tablice Erechtejonu. O architektach mówią najczęściej tylko imiona, *etnikon* (*pochoźnienie*) i zawód. W literaturze antycznej biografie architektów występują najczęściej w powiązaniu z dziejami tyranów (Pizystratów bądź Polikratesa) lub z opisami, np. siedmiu cudów świata antycznego.

Uczczenie architekta posągami lub inskrypcją jest w Grecji bardzo rzadkie i wiąże się dopiero z epoką hellenistyczną. Jedynym wyjątkiem jest napis umieszczony na górnej powierzchni najwyższego stopnia schodów we frontonie świątyni Apollina w Syrakuzach na Sycylii. Świątynia pochodzi z lat 570–560 p.n.e. Napis był umieszczony na cokole, na symbolu Ziemi i strefy ludzkiej, głosił lapidarnie, nie pozwalając na pełną identyfikację wymienionych w nim osób z zawodem architekta¹⁹: *Kleo(men)es, syn Knidieidas, wykonał Apollonowi i Epikles kolumny, piękne dzieła*. Nie wiadomo, czy Kleomenes był fundatorem, czy też architektem [5, s. 212], [44, s. 239].

Z rzymskich źródeł wynika, że architekt dopiero wtedy mógł umieścić swą inskrypcję na budowli przez siebie wzniesionej, jeżeli ponosił koszty jej wznoszenia. Z czasów cesarza Aleksandra Sewera (pierwsza poł. III w. n.e.) pochodzi z kolei wyraźny zakaz stosowania takich sygnatur [38, s. 18].

Bogaty jest natomiast materiał epigraficzny, z którego można czerpać pośrednio wiadomości o architektach. Są to inskrypcje na budowlach, napisy wotywnie, honorowe, sakralne i grobowe. Umieszczano je na archiwoltach, attyce, kolumnach. Zwyczajowo zawierały one imię fundatora lub właściciela, przeznaczenie bądź kultowe, bądź użytkowe budowli, sygnaturę architekta i datę powstania budowli (co występuje bardzo rzadko).

Znamy obecnie około stu architektów greckich z imienia, niewiele więcej natomiast wiemy o nich samych [38, s. 72].

¹⁸ Labirynt to budowla i zarazem architektoniczna metafora śmierci. Wejście do labiryntu oznacza śmierć. Ucieczka z jego centrum oznaczała zmartwychwstanie, odrodzenie. Dedal ucieczki tej dokonał lotem [58, s. 169–170]. Mitologiczna postać Dedala ma swój odpowiednik w świecie starożytnym. W starożytnym świecie Ugarit, na wybrzeżu syryjskim, pozostającym w ścisłym związku z kulturą egipską, czczony był mityczny twórca rzemiosła i architektury, syn naczelných bóstw, noszący podwójne imię utworzone z jego przymiotów; *kothar* (*zręczny*) i *chasis* (*chytro*). Dodatkowo nosił przydomek *hain* – *zdolny ze zręcznymi rękami* [18, s. 251].

¹⁹ Ofiary bogom składano na stylobacie, między kolumnami. Stylobat w hierarchicznym systemie symboliki świątynnej oznaczał obraz Ziemi, świata i ludzi [58, s. 48, 58].

Architekta nazywano także *technites*, co oznaczało *artystę, uczonego męża* i odpowiadało łacińskiemu pojęciu *artifex* – oznaczając kogoś, kto po mistrzowsku opowiadał reguły swego zawodu. Kształcenie architekta, podobnie jak i innych rzemieślników – *banauso* – było tradycyjnym systemem relacji mistrz (często ojciec)–uczeń. Dlatego spotykamy w Grecji, podobnie jak w Egipcie, także rodziny architektów; w Efezie – Chersifrona (ojca) i Metagenesa (syna); w Delfach – Agathona (ojca) i jego syna Agasikratesa (połowa IV w. p.n.e.), a nawet wnuka Agathoklesa, (ok. 230 r. p.n.e.).

Różne były kierunki kształcenia wiodące do zawodu architekta. Mogło to być uprawiane rzemiosło (i nie tylko kamieniarstwo czy ciesielstwo), a także rozwijane umiejętności artystyczno-projektowe. Odpowiada to zróżnicowanym typom architekta, od architekta rzemieślnika do architekta artysty, rysownika i teoretyka [39, s. 18].

Grecki architekt swobodnie wybierał zadanie budowlane. W celu wykonania określonej budowli architekt był wybierany przez lud polis dwojako: poprzez bezpośrednie głosowanie (Strabon informuje, że w Atenach do kierowania budową muru obronnego wybrano architekta drogą głosowania przez znak ręką – *cheirotonię*), bądź przez konkurs [39, s. 20]. Znaleziona na Akropolis ateńskiej inskrypcja informuje o konkursie, w którym wymagano przedstawienia zakresu prac i odpowiednio długiej publicznej ekspozycji tego przedstawienia. Ze względu na charakter architektury greckiej można było zamierzone dzieło opisać, przytaczając modułarny schemat rzutu. Rysunki – *hypographai* i modele – *wzorcowe okazy*, fragmenty detali rzeźbiarskich – *paradeigmata* – uczytelniały budowlę w szczegółach [42, s. 14]. Dołączone opisy odpowiadały treści traktatów architektonicznych, prezentując układ rzutu, główne wymiary i wyliczenie istotnych elementów budowli, a także zasadnicze proporcje [42, s. 14–15].

Ze względu na wspomniany system *projektowania*, istniała ścisła łączność rzeźbiarza z architektem. Często można też obserwować łączenie obu tych zawodów przez jedną osobę. Architekt był rodzajem kierownika produkcji, co wypływało z samego pojęcia *architektonika*, oznaczającego *naczelną sztukę*. Architekt często był jednak podporządkowany pod względem artystycznym rzeźbiarzowi, czego przykładem może być Iktinos – architekt podporządkowany rzeźbiarzowi Fidiaszowi przy budowie ateńskiego Partenonu.

W IV wieku, w okresie rozkwitu klasycznych miast greckich, powstały pierwsze urzędy architektów miejskich, mających pieczę nad stanem i utrzymaniem budowli publicznych miasta – centrum klasycznej polis [23, s. 163].

Architekt, podobnie jak złotnik, malarz lub garncarz – był rzemieślnikiem (*banausoi*). Związane z tym powszechne niedocenywanie stanu rzemieślniczego mógł architekt przekroczyć tylko swoją sławą.

Rodzi się pytanie – jak opłacano architekta. Płacono za cały rok lub za pół roku. Zapłata za pracę architekta nie była wyższa od płacy wykwalifikowanego rzemieślnika. W Atenach do IV wieku p.n.e. pensja architekta odpowiadała wysokości żołdu hoplity – jedną drachmę dziennie. Wszyscy biorący udział przy wznoszeniu słynnego Partenonu otrzymywali, niezależnie jaką funkcję pełnili, jedną drachmę miesięcznie. Była to raczej symboliczna zapłata, rekompensata za pracę mechaniczną, fizyczną, której Grecy nie cenili wysoko. Istotny był natomiast zaszczyt udziału przy wznoszeniu budowli – pomnika potęgi i chwały polis [30, s. 120].

Liczni architekci greccy, piszący o architekturze, dowodzą wysiłku w uczynieniu architektury wiedzą teoretyczną – *sophia*, wyżej cenioną od rzemieślniczej rutyny i biegłości – *techné*.

Architekt grecki był rzemieślnikiem, wykraczającym jednak znacznie poza zakres technik rzemieślniczych; zajmował się bowiem projektowaniem form przestrzennych, posługując się teorią i regułami kompozycyjnymi. Wkraczał więc w dziedzinę nauk teoretycznych. Tradycja zakorzenienia w rzemiośle oraz rozwinięcie wiedzy teoretycznej – co cechuje architekta do dziś – sprawiła, że w Grecji architekt był zarówno zaliczany do rzemieślników, niezbyt cenionych z racji koniecznej pracy fizycznej, jak i do teoretyków i myślicieli, których z kolei ceniono bardzo wysoko.

Oceny pozycji społecznej artysty i architekta w starożytnej Grecji były bardzo zróżnicowane. Od ostrej krytyki – artysta to trzeciorzędny imitator Natury (krytyka platońska) i rzemieślnik pracujący fizycznie (szydercze określenie występuje od V w. p.n.e., utworzone przez arystokratów), do pełnego uznania i afirmacji (przyjaźni arystokraty z artystą – Peryklesa z Fidiaszem), zarówno wystawianie dzieł artystów w obrębie świątyń, jak i same świątynie – pomniki wielkości polis²⁰.

Rozległy i rozmaity był zakres umiejętności architekta, łączącego rozmaite rzemiosła i funkcje. Nie było tu wyraźnego podziału na funkcję architekta i inżyniera. Bardzo wcześniej natomiast zaznaczył się wyraźny podział na *praktyków* i *teoretyków*. Było to konsekwencją charakterystycznej dla całego antyku wysokiej oceny teorii, z jednoczesnym zaliczeniem rzemiosła budowlanego do *niższej* strefy społecznej [33, s. 8–11]. *Banausia* – to greckie słowo oznaczające pierwotnie człowieka pracującego przy piecu, oznaczało później wszelkie rzemiosło.

Pierwsi piszący architekci greccy są znani od VI w. Około połowy VI w. Theodoros z Samos napisał wielkie dzieło o świątyni Hery, którą zbudował wraz z Roikosem [38, s. 20].

Piszących architektów greckich było sporo. Z bardziej znanych wymienić można Pytheosa z Priene (IV w. p.n.e.). Żadno z jego dzieł literackich – traktatów o architekturze – nie zachowało się. Być może były jeszcze znane Witruwiuszowi. Witruwiusz obficie czerpał z Pytheosa, polemizując z nim na temat umiejętności i zadań architekta. *Pytheos twierdzi w swych pismach, że architekt powinien we wszystkich sztukach i naukach być biegłyjszy od tych, którzy dzięki trudowi swemu i doświadczeniu doszli do najwyższej sławy w dziedzinie swej specjalności* [53, s. 14]. Witruwiusz polemizuje z tak sformułowanym maksymalistycznym ideałem greckiego architekta. Zachowuje szeroki zakres działań i umiejętności architekta, rezygnując jednak z pogłębionej wiedzy poszczególnych dyscyplin [38, s. 66].

Szczególnym przypadkiem architekta greckiego jest żyjący w pierwszej połowie V w. p.n.e. Hippodamos z Miletu²¹. Pisze o nim Arystoteles – *Hippodamos, syn Euryfona z Miletu, który wynalazł sztukę planowania miast i Pireus równymi ulicami poprzecinal (...), był też pierwszym, który nie będąc czynnym mężem stanu, pokusił się o to, by coś powiedzieć o najlepszym ustroju* [3, s. 65–66].

Zasługą Hippodamosa jest zastosowanie idei pitagorejskich w praktyce urbanistycznej. Chociaż Arystoteles krytycznie ocenił zalety obronne proponowanej przezeń zabudowy – *Przy budowie domów prywatnych uchodzi za rzecz piękniejszą i odpowiedniejszą ze względów praktycznych, jeśli są one rozmieszczone w linii prostej, wedle nowego sposobu budowania Hippodamosa, ale ze względu na bezpieczeństwo w czasie wojny lepszy jest przeciwny stan rzeczy, jak to za dawnych czasów było* [3, s. 312].

Była to zapewne pierwsza historyczna próba zapewnienia demokratycznej harmonii społecznej, dzięki zastosowaniu pitagorejskiej nauki o liczbach, do izonomicznego podziału działek budowlanych i kwartałów mieszkalnych w układzie przestrzennym miasta–polis. Hippodamos próbował zapewnić realizację zasad demokracji ateńskiej w architekturze miasta–polis na przykładzie zabudowy mieszkalnej w Pireusie. Zasada równości podziału (*izonomia*) doprowadziła go do zaprojektowania i wykonania całkowicie ujednocionej, ściśle regularnej formy działek i domów mieszkalnych. O tym jak ceniono Hippodamosa, świadczy nazwanie agory Pireusu *agorą Hippodamosa*. Można uznać go za pierwszego architekta, który swe

²⁰ Witruwiusz podaje przykład sposobu organizacji i finansowania zamówienia państwowego przez architekta w Efezie [53, s. 152]. Architekci byli opłacani co prawda jako rzemieślnicy, uzyskiwali jednak dodatkowe opłaty za udział w komisjach budowlanych, byli też zwolnieni od kar za niedotrzymanie terminu wykonania budowy. Opłaty dla architektów rosły od IV w. i były zróżnicowane lokalnie [38, s. 21]. Kierujący budową architekt, zatrudniony przy peryklejskiej przebudowie Aten zarabiał miesięcznie 360 drachm. (Architekt zatrudniony

przy sanktuarium Asklepiosa w Epidauros w końcu IV w. p.n.e. zarabiał dwa razy tyle). Cena pięknego domu, blisko Agory i pobliskiej studni – co podwyższało jego walory – wynosiła ok. 5000 drachm [30, s. 139].

²¹ Hippodamos z Miletu w V w. p.n.e., dzięki, być może, swym doświadczeniom nad budową tego miasta wziął późnicj udział w budowie Pireusu (ok. 475–470 r. p.n.e.) i Thurioi (założenie – 444–443 r. p.n.e.), a może nawet projektu Rhodos (ok. 409 r. p.n.e.) [25, s. 15], [39, s. 186].

umiejętności poświęcił problemom mieszkaniowym i społecznym.

Jedną z zasad demokracji ateńskiej była też jawność. Dlatego w polis greckiej powszechne było *publikowanie* danych dotyczących kosztownych inwestycji. Wiele dokumentów budowlanych utrwalano w kamieniu i stawiano w postaci steli obok budowli, których dotyczyły. Utrwalano na nich cały przebieg inwestycji. Od rozpisania idei, poprzez opisy projektów, aż do fazy wykonania i obliczenia kosztów. Liczba takich dokumentów w Grecji sięga kilkuset. Jednym z najlepiej zachowanych jest dokument budowlany Erechtejonu. Są to białe płyty marmurowe

z lat 409/408 i 405/404 p.n.e. Z nich dowiadujemy się, że przy wznoszeniu tej budowli pracowali dwaj architekci, sekretarz, dziewięciu rzeźbiarzy, siedmiu snycerzy w drewnie, dwóch modelarzy w wosku, trzech malarzy, jeden złotnik, czterdziestu czterech murarzy, dziewiętnastu cieśli, dwóch pilarzy, jeden stolarz, jeden tokarz, dziewięciu pomocników, jeden strażnik i siedem osób bez określonego zawodu. Całość zespołu pracowników liczyła więc sto osób, wśród nich dwóch architektów. Przy każdej osobie i zawodzie podano imię, pochodzenie (*etnikon*), rodzaj roboty wykonanej i zapłatę [38, s. 73].

9. Architekt epoki hellenistycznej

W epoce hellenistycznej, oprócz architektów realizujących z wyboru, konkursu lub zlecenia inwestycje miast – polis, występują także architekci – przyjaciele monarchów, uwieczniający ich i siebie w wielkich, pomnikowych dziełach architektury.

W okresie hellenistycznym, dotychczas swobodnie wędrujący architekt wiąże się na stałe bądź z miastem, pełniąc w nim funkcję *architekta miejskiego* (znanego np. w Milecie, Kyzikos i Messene), bądź na dworach hellenistycznych władców²². Architektami mogli być przeróżni rzemieślnicy, pozostając zwykle w cieniu, dzieląc sławę z inwestorem i dekorującymi budowlę rzeźbiarzami. Dlatego, być może, architekci tej epoki tak wiele zaczęli pisać o swych dziełach, pragnąc w ten sposób uwiecznić się w pamięci potomnych. W roli architektów występowali także często sami fundatorzy. Przykładem może być Andronikos z Kyrros, który był zarówno fundatorem, jak i projektantem słynnej Wieży Wiatrów w Atenach. Być może, podobną rolę odgrywali inni słynni fundatorzy tego czasu, czego nie jesteśmy jednak całkowicie pewni. Przykładem może być Mauzolos fundujący, a może i projektujący, swój słynny grobowiec – Mauzoleum [38, s. 18].

Architekci epoki hellenistycznej pisali głównie o problemach przyrodniczych, wiedzy inżynierskiej i mechanice, w odróżnieniu od architektów V i nawet IV w., piszących głównie o problemach estetycznych. Być może związane to było, jak sądzi Lauter, z wyczerpaniem tego tematu w epoce klasycznej; choć architekci zapewne odpowiadali tu na potrzeby nowej epoki, w której poszukiwano wiedzy ścisłej, użytecznej i eksperymentalnej [32, s. 30].

Wielu wybitnych inżynierów epoki hellenistycznej uważanych było za architektów; słynny Archimedes, inżynier machin wojennych, Epimachos z Aten (według Witruwiusza *szlachetny architekt*), dalej Heron, Kallias z Arados, Philon z Bizancjum i Tryphon z Aleksandrii.

Bardzo znani są architekci epoki wczesnohellenistycznej. Szczególnie barwną postacią był Dejnokrates w orszaku Aleksandra Wielkiego. Jest to artysta – symbol wolności i fantazji [32, s. 28, 30]. Dostał się on bowiem przed oblicze Aleksandra Wielkiego dzięki swemu fantazyjnomitologicznemu przebraniu. Wcielił się w postać Heraklesa – *architekta krajobrazu*, ubranego w lwią skórę i uzbrojonego w maczugę. Dzięki temu mógł Aleksandrovi przedstawić swój niemiernie fantazyjny projekt. Był to pomysł przebudowy góry Athos na miasto – posąg, sławiący Wielkiego Aleksandra. Król nie zgodził się jednak na realizację tego fantastycznego projektu, docenił jednak Dejnokratesa, powierzając mu plan i budowę nowej wielkiej metropolii – Aleksandrii nad Nilem.

Drugim przykładem znanego architekta tej epoki może być Sostratos z Knidos, przyjaciel Ptolemeusza, twórca i fundator jednego z siedmiu cudów świata antycznego – słynnej 130-metrowej wieży – latarni morskiej na wyspie Faros w Aleksandrii nad Nilem, wskazującej żeglarzom drogę do portu [53, s. 25].

Sostratos nie był może tak barwną postacią jak Dejnokrates. W jego rodzinnym mieście Knidos przypisano mu pierwszą wielokondygnacyjną halę kolumnową (*pensilis ambulatio*). Największą sławę zyskał budując wieżę Faros. Sostratos może być przykładem hellenistycznego architekta konstruktora. Być może, jego dziełem, równym wieży, była też potężna grobla łącząca wysepkę Faros z lądem stałym. Miała ona długość jednego kilometra i szerokość 30 m²³.

W tej epoce architekci wybierali więc służbę królom albo miastu (istniały już bowiem urzędy miejskich architektów). Za cenę swej swobody bądź realizować mogli wspaniałe pomniki architektoniczne, bądź jak dawniej, pozostawali w służbie polis, zachowując swobodę wyboru miejsca pracy, pobytu i realizacji architektonicznych.

²² Nic jest wyjątkiem pozycja architekta na dworze Teodoryka Wielkiego u schyłku Antyku – co podkreśla Kazimierz Michałowski. W każdej bowiem monarchii architekt był bliski władcy, uwieczniając go w pomnikach architektonicznych. Epoka hellenistyczna obfitowała w przykłady architektów, bliskich przyjaciół i zaufanych władcy.

Michałowski przytacza obszerny fragment listu Cassiodora: *wśród licznego orszaku kroczyś z złotą różdżką pierwszy przed królem* [37, s. 257]. Patrz również [32, s. 21, 28], [38, s. 21].

²³ Najnowsze badania dotyczące wiczy Faros, wraz z podstawową literaturą, przedstawiono w książkach [15, s. 184–197], [32, s. 29, 76].

10. Wnioski

W obu analizowanych obszarach kulturowych starożytnego świata zwykle anonimowy architekt pozostawał w cieniu budowanych przez siebie dzieł architektury. Budowle przez nich wznoszone poddane były kanonicznym regułom. Były one utrwalone normą sakralną w Egipcie, w Grecji natomiast podlegały stałej zmianie, zgodnie bowiem z ambicjami architektów były one badane teoretycznie i poddawane empirycznej weryfikacji, jako elementy idealnej struktury Kosmosu²⁴.

W obu rozpatrywanych obszarach kulturowych szczególną uwagę architekci poświęcali badaniom geometrycznych form i proporcji budowli – z uwagi na sakralne znaczenie architektury i jej związki z boskimi formami i proporcjami Kosmosu. Również architektów obu tych obszarów charakteryzowała szczególnie wyczulona wyobraźnia i wrażliwość na charakter percepcji projektowanych przez siebie form. Dlatego w regularnych formach geometrycznych stosowali korekty optyczne (dyskretne deformacje), tak aby formy w percepcji wydawały się regularne.

Zabiegi takie dotychczas bardziej były znane z przykładów architektury greckiej (np. świątynie Ateny Partenos na Akropolis ateńskiej), obecnie przypuszczalnie można, że cechowały one również architekturę egipską.

Przykładem takiej *korekty optycznej* może być piramida Cheopsa, słynna *Wielka Piramida*. W tym wypadku korekty optyczne przybrały formę delikatnej wklęsłości ścian bocznych piramidy. Wklęsłość taka przeciwdziałała przede wszystkim wrażeniu wydęcia ścian. Jednocześnie krawędzie piramidy uzyskiwały dzięki temu większą ostrość poprzez wzmocnienie kontrastu i granicy światła i cienia²⁵.

W obu obszarach kulturowych działalność architekta była związana z boskim porządkiem Kosmosu. W Egipcie sam bóg Ptah (bądź Thot) był najwyższym architektem, w Grecji natomiast architektura miała jedynie boskiego opiekuna w osobie Apollina.

Architekt w starożytnym Egipcie i Grecji kształcił się z reguły pod okiem mistrza, często swego ojca. W Egipcie był jednak kapłanem, uczęszczając także do szkół i warsztatów świątynnych, aby po zatwierdzeniu przez faraona, zajmując określone miejsce w rozbudowanej i hierarchicznej strukturze zarządzania całym pań-

stwem, służąc bogom i faraonowi. W Grecji był wolnym rzemieślnikiem, stając się sługą królów. Egipski architekt był mędrcom, kapłanem, urzędnikiem i rzemieślnikiem – technikiem, grecki natomiast – rzemieślnikiem, wykonawcą wolnego i szlachetnego *techné*, kierownikiem zespołu rozmaitych rzemieślników, znawcą geometrycznych reguł i kanonów, rządzących zarówno światem natury, jak i społeczeństwem.

Architekt w Egipcie i Grecji tworzył w ścisłych regułach formalnych, obejmujących poza typem budowli i jej wewnętrznymi podziałami, również wyposażenie wraz z dekoracją. Mimo tych rygorystycznych często ograniczeń, umiał on jednak ujawnić swą inwencję. Najczęściej w szczegółach i w perfekcji technicznej, a niekiedy nawet w całych układach kompozycji przestrzennej. Przykładem mogą tu służyć – w Egipcie świątynia Hatszepsut, świątynia Amenofisa syna Hapu i grób Inpy, architekta nadwornego Sezostrisa II w Kahun²⁶.

Źródłem inspiracji dla architektów nie była nieskrępowana fantazja, ale głównie problemy kultowe. W przykładach greckich oryginalność Erechtejonu była wynikiem połączenia rozmaitych form kultu, wielkość latarni Faros była z kolei zdeterminowana konieczną jej widocznością na morzu.

W Egipcie inspiracją dla kompozycji świątyni Hatszepsut było kultowe wyobrażenie Hathory, wychodzącej ze skalnej ściany, w świątyni Amenofisa syna Hapu – wizja sadzawki z wodą z Nilu, a w grobie Inpy – połączenie dwóch wizji życia pozagrobowego *w domu wieczności* z wędrówką w podziemiach.

W całym świecie antycznym ceniono wielkość budowli, kosztowność materiału, zgodność z regułami, a także wyjątkowość technicznego rozwiązania. Ocena ta przynosiła najczęściej sławę inwestorowi (miasto, król, prywatne osoby), architekta spychając na dalszy plan lub w cień zapomnienia.

W Egipcie najwyższą nagrodą dla architekta było uznanie i wywyższenie przez faraona, a po śmierci nawet deifikacja. W Grecji klasycznej – zaszczyt wykonania pomników wielkości i chwały polis, w epoce hellenistycznej natomiast – uwiecznienie w monumentalnych dziełach nowych władców.

Bibliografia

- [1] Arnold Dieter, *Die Tempel Ägyptens. Götterwohnungen, Kultstätten, Baudenkmäler*, Zürich 1992.
 [2] Arnold Dieter, *Lexikon der ägyptischen Baukunst*, München, Zürich 1994.
 [3] Arystoteles, *Polityka z dodaniem pseudoarystotelesowej ekonomiki*, przełożył Ludwik Piotrowicz, Warszawa 1964.

- [4] Badawy Alexander, *Ancient Egyptian Architectural Design. A Study of the Harmonic System*, Berkeley 1965.
 [5] Bernhard Maria Ludwika, *Sztuka grecka archaiczna*, Warszawa 1928.
 [6] Birt Theodor, *Das Kulturleben der Griechen und Römer in ihrer Entwicklung*, Leipzig 1989.

²⁴ Ilustruje to pięknie Paul Valéry w apokryficznym dialogu platońskim. Eupalinos, architekt – sokratejski mędrzec mówi: *Tu piękna świątynia, o czym nikt nie wie, jest matematycznym obrazem dziewczyny z Koryntu, którą szczęśliwie kochałem. Świątynia wiernie powtarza szczególnie proporcje jej ciała* [47, s. 91].

²⁵ Być może, dokładne pomiary mogłyby wykryć podobne korekty optyczne w budowlach innych okresów historycznego Egiptu [46,

s. 116–117]. Podstawowa literatura o greckich *deformacjach i korektach* w architekturze znajduje się w rozdziale *Sztuka a wymagania wzroku* Władysława Tatarkiewicza [56, s. 76–87].

²⁶ Inpy, architekt króla Sezostrisa II wznosił swój własny grób w Illahun. Jest to oryginalna kompozycja, łącząca górną część mastaby z kaplicą skalną. Dodatkowym elementem jest trójkomorowa forma sarkofagu i długi szyb w dziedzińcu [2, s. 113–114].

- [7] Borchardt Ludwig, *Ausgrabungen in Tell-el-Amarna (Vorläufiger Bericht)* [w:] Mitteilungen der Deutschen Orient. Gesellschaft zu Berlin nr 46, Berlin 1911.
- [8] Brugsch Heinrich, *Bau und Maasse des Tempels von Edfu, Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertums kunde*, 1871.
- [9] Brugsch Heinrich, *Die Aegyptologie. Abriss der Entzifferung und Forschung auf dem Gebiete der aegyptischen Schrift, Sprache und Altertumskunde*, Leipzig 1897.
- [10] Child Gordon V., *O rozwoju w historii*, Warszawa 1963.
- [11] *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Roma 1969, t. 3 i 5.
- [12] Dondelinger Edmund, *Der Jenseitsweg der Nofretari. Bilder aus dem Grab einer ägyptischen Königin*, Graz 1973.
- [13] Drioton Etienne, *Egypt faraonów*, Warszawa 1970.
- [14] Ebeling E. Meissner B. (wyd.), *Reallexikon der Assyriologie*, T. I, Berlin, Leipzig 1928.
- [15] Eckschmitt Werner, *Die Sieben Weltwunder. Ihre Erbauung, Zerstörung und Wiederentdeckung*, Mainz am Rhein 1984.
- [16] Eichmann Richardo, *Aspekte prähistorischer Grundrissgestaltung in Vorderasien. Beiträge zum Verständnis bestimmter Grundrissmerkmale in ausgewählten neolithischen Siedlungen des 9–4. Jahrtausends v. Chr. (mit Beispielen aus der europäischen Prähistorie)*, [w:] Deutscher Archäologisches Institut, Abteilung Bagdad, Baghdader Forschungen, t. 12, Mainz am Rhein 1991.
- [17] Erman Adolf, Grapow Hermann, *Wörterbuch der aegyptischen Sprache*, Leipzig 1930, t. 4.
- [18] Faure Paul, *Kreta. Das Leben im Reich des Minos*, Stuttgart 1983.
- [19] Francastel Pierre, *Les Architectes célèbres*, T. I, Paris 1958.
- [20] Franz Heinrich Gerhard, *Das alte Indien. Geschichte und Kultur des indischen Subkontinenten*, München 1990.
- [21] Giedion Siegfried, *Der Beginn der Architektur*, Zürich 1965.
- [22] Grimal Pierre, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław 1990.
- [23] Heisel Joachim P., *Antike Bauzeichnungen*, Darmstadt 1993.
- [24] Herodotus, *Dzieje*, T. I, księga II, *Euterpe*, przekł. i oprac. S. Hammer, Warszawa 1959.
- [25] Hoepfner Wolfram, *Einführung. Masse-Proportionen, Zeichnungen, Vorbemerkung* [w:] Bauplanung und Bautheorie in der Antike. Diskussionen zur archäologischen Bauforschung, Berlin 1983.
- [26] Hornung Erik, *Geist der Pharaonenzeit*, Zürich 1990.
- [27] Honour Hugh, Fleming John, *Weltgeschichte der Kunst*, München 1983.
- [28] Junker Hermann, *Die gesellschaftliche Stellung der ägyptischen Künstler im Alten Reich* [w:] Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 233, Band I, 1. Abhandlung, Wien 1959.
- [29] Junker Hermann, *Grammatik der Denderatexte*, Leipzig 1906.
- [30] Kolb Frank, *Die Stadt im Altertum*, München 1984.
- [31] Lauer Jean-Philippe, *Das Geheimnis der Pyramiden. Baukunst und Technik*, München 1980.
- [32] Lauter Hans, *Die Architektur des Hellenismus*, Darmstadt 1986.
- [33] Lauter Hans, *Zur gesellschaftlichen Stellung des bildenden Künstlers in der Griechischen Klassik*, Erlanger Forschungen, Reihe A, Geisteswissenschaften, T. 23, Erlangen 1974.
- [34] Lloyd Seton, Müller Hans Wolfgang, *Ägypten und Vorderasien. Weltgeschichte der Architektur*, Stuttgart 1987.
- [35] Merckel Kurt, *Die Ingenieurtechnik im Altertum*, Berlin 1899.
- [36] Meyr Christine, *Senenmut. Eine Proseographische Untersuchung*, Hamburg 1982.
- [37] Michałowski Kazimierz, *Architekt w starożytnym Egipcie*, (pierwotny druk w „Przeglądzie Historycznym” 1936, s. 1–16, s. 247–258) [w:] Michałowski K., *Opera minora*, T. 1 Warszawa 1990.
- [38] Müller-Wiener Wolfgang, *Architekten in der Welt der Antike*, Leipzig 1989.
- [39] Müller-Wiener Wolfgang, *Griechische Bauwesen in der Antike*, München 1988.
- [40] Naredi-Rainer Paul von, *Architektur und Harmonie. Zahl, Mass und Proportion in der abendländischen Baukunst*, Köln 1995.
- [41] *Pismo Święte*, Poznań 1980.
- [42] Rickert Herbert, *Der Architekt. Geschichte eines Berufs*, Berlin 1977.
- [43] Schäfer Heinrich, *Der Baumeister der Pyramide Phiops I und die Hammamatexpedition in Hb-sd-Jahren des Königs* [w:] „Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde” (1908).
- [44] Schefold Karl, *Die Griechen und ihre Nachbarn*, [w:] Propyläen Kunstgeschichte, T. I, Berlin 1967.
- [45] Schott S., *Zum Krönungstag der Königin Hatschepsut*, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, 1955, nr 6, Göttingen 1955.
- [46] Stadelmann Reiner, *Die grossen Pyramiden von Giza*, Graz 1990.
- [47] Valéry Paul, *Eupalinos, oder über die Architektur*, Leipzig 1927.
- [48] Vollmer, *Wörterbuch der Mythologie aller Völker*, Stuttgart 1874.
- [49] Wildung Dietrich, *Imhotep und Amenhotep. Gottwerden im Alten Ägypten*, [w:] Münchener Ägyptologische Studien, München 1977.
- [50] Wildung Dietrich, *Sesostris und Amenemhet. Ägypten im Mittleren Reich*, München 1984.
- [51] Wildung Dietrich, *Die Kunst des alten Ägyptens*, Freiburg 1988.
- [52] Wiseman D. J., *A Babylonian Architect?* [w:] *Anatolian Studies. Journal of the British Institute of Archaeology at Ankara*, T. XXII, London 1972.
- [53] Witruwiusz Marck Pollio, *O architekturze ksiąg dziesięć*. (Przekł. Kumaniecki K.) Warszawa 1956.
- [54] Wolf Walter, *Die Stellung der ägyptischen Kunst zur Antiken und Abendländischen und das Problem des Künstlers in der ägyptischen Kunst*, Hildesheim 1951.
- [55] Wolley C.L., *Ur und die Sintflut. Sieben Jahre Ausgrabungen in Chaldäa, der Heimat Abrahams*, Leipzig 1930.
- [56] Tatariewicz Władysław, *Historia estetyki*, T. I, Wrocław 1960.
- [57] Teichmann Frank, *Der Mensch und sein Tempel. Ägypten*, Stuttgart 1978.
- [58] Teichmann Frank, *Der Mensch und sein Tempel, Griechenland*, Stuttgart 1980.

An architect in ancient Egypt and Greece

The position of an architect in the world of ancient communities is presented on the basis of the analysis in which examples were taken from culturally different regions of Egypt and Greece.

The analysis has revealed many features that are common to both regions, as well as differences. The features that are shared by the two cultures include: genesis of the name of craft itself (from carpenter to constructor), the fact that architects followed in their designs the divine order of the Universe, technical knowledge was combined with geometrical rules, craftsmen remained anonymous, unlike their principals; beginners in craft were instructed by masters; originality was not valued, and praise was given to wealth, solidity and magnificence of buildings, as well as to uniqueness of engineering solutions; finally, the last feature in common is formal and typological invention connected with new ideas of worship.

With the common features being so numerous, the differences appear to be of importance. In Egypt, an architect was usually a priest,

who was an alumnus of a temple school; in Greece, an architect was a free craftsman in service of polis and then in service of Hellenistic kings. In Egypt, the highest reward to architects was appreciation expressed by the king, sometimes even deification. For Greek architects it was an honour to erect buildings which added splendour to polis and then to Hellenistic monarchs.

There are numerous inscriptions, also autobiographical ones, many statues or even temples that Egyptian architects had left to posterity. Greek architects, on the other hand, although in Hellenistic epoch they had written much about their architecture, are known only from secondary, very scant literary texts.

In the paper, short biographies of outstanding architects are given. These are mythological personages (Daedalos), deified men (Imhotep, Amenophis – the son of Hapi), as well as talented inventors and clever politicians (Senmut), reformators (Hippodamos) and imaginative courtiers (Dinocrates).