

Krystyna w Deir el-Bahari

Do Deir el-Bahari Krystyna po raz pierwszy przyjechała w połowie lat siedemdziesiątych. W dolinie bez straganów, stad autokarów, wyasfaltowanych parkingów, z ledwie zauważalną wąską asfaltową wstążką prowadzącą wprost ku świątyni Hatszepsut, wciąż królowała tajemnicza aura starożytnej nekropoli. Sama świątynia niepokoiła i onieśmiała. Zwłaszcza początkującego egiptologa, przyjeżdżającego, by wziąć udział w badaniach, od wyników których niejednokrotnie zależał postęp toczących się równocześnie prac restauracyjnych. Fasada świątyni dopiero nabierała na powrót swej wyjątkowej trójtarasowej formy, jaką nadali jej starożytni budowniczowie. Górny Portyk, z rzędem filarów i stojącymi przed nimi monumentalnymi ozyriackimi posągami królowej, praktycznie nie istniał. Wiele ścian górnego tarasu, zdewastowanych trzęsieniami ziemi, sięgało ledwie kilku dolnych warstw z dekoracją reliefową, a na każdym ze świątynnych dziedzińców, w zaimprovizowanych lapidariach, otoczonych zasiekami z kolczastego drutu, leżało tysiące potrza-

Na stronie obok – Boskie Karmicielki nowo narodzonej królowej Hatszepsut. Dokumentacja rysunkowa dekoracji ściany zachodniej Portyku Narodzin, wykonana przez **Krystynę Polaczek**.

Krystyna obok Profesora Kazimierza Michałowskiego na tarasie Metropolitan House – domu wykopaliskowego polskiej misji w Deir el-Bahari. Styczeń 1976.



skanych bloków ściennych, bębnow kolumn, architrawów i balustrad, czekających najpierw na identyfikację i dokumentację, a później na konserwację i wreszcie rekonstrukcję.

To właśnie świątynne lapidaria, zwane w misyjnym żargonie „ogródkami”, były miejscem codziennej pracy egiptologów. Krystynie, obok codziennych zadań dokumentacyjnych (tak jak i pozostałym dwóm-trzem egiptologom pracującym wówczas w misji), przypadło wydzielenie bloków należących do 44 filarów środkowego tarasu: portyku Puntu i portyku Narodzin. Co prawda oba portyki, odkopane przez A. Mariette’a i E. Naville’a, zostały zrekonstruowane już wcześniej przez Egipską Służbę Starożytności, ale, w miarę postępu prac inwentaryzacyjnych w lapidariach, udało się wyodrębnić coraz to większą grupę bloków, pochodzących prawdopodobnie z filarów portyków środkowego tarasu. Nie zostały one uwzględnione przy wspomnianej rekonstrukcji.

Podstawowymi kryteriami egiptologicznymi przy wstępnej klasyfikacji kamiennego materiału były kategorie przedstawień, a właściwie ich ułamki (m.in. postaci bóstw i władców, ich atrybutów, inskrypcji w reliefie wklęsłym i wypukłym), skala i kierunki znaków hieroglificznych. Nierzadko kryterium przydatnym do identyfikacji fragmentów tworzących większą całość był rodzaj zniszczeń dekoracji: młotkowań amarneńskich, głębokich skuć tutmosydzkich czy zmian wprowadzonych jeszcze za panowania królowej Hatszepsut. Swoje znaczenie miała tu też struktura wapienia, patyna, niekiedy polichromia. W przypadku filarów, przy atrybucji fragmentów kamiennych z lapidarium do konkretnego elementu w portyku, dodatkową trudność nastręczała



W szybie grobowca z III Okresu Przejściowego wykutego w skale pod posadzką północnej kaplicy Amona-Re. Obok architekt Adam Stefanowicz. Sezon 1981/82.

powtarzalność tego samego typu przedstawienia ujętego w identyczny schemat kompozycyjny. Dla postępu prac kluczowym okazało się ustalenie zasad, jakimi kierowali się budowniczowie świątyni, rozmieszczając na filarach przedstawienia bogi Uadży i Nechbet oraz Horusa-Behdeti patronujących osobie władcy. Nie mniej ważny był dobór królewskich koron Górnego i Dolnego Egiptu w zależności od strony filaru, na której widniało przedstawienie. Krystyna wydzieliła kilkadziesiąt bloków, które stanowią istotne uzupełnienie wcześniejszej rekonstrukcji. Tylko napięty harmonogram prac rekonstrukcyjno-konserwatorskich, prowadzonych bezustannie na trzecim tarasie świątyni, uniemożliwił jak dotąd techniczną realizację projektu drugiego etapu konserwacji filarów portyku Puntu i Narodzin.

Zadania egiptologa nie ograniczały się do zajęć czysto epigraficznych czy ikonograficznych. Dokumentację fotograficzną wyselekcjonowanych elementów wykonywało się we własnym zakresie, włącznie z wywołaniem filmu, zrobieniem odbitek i to w odpowiedniej skali (1:5), z których na kalkę techniczną nanosiło się wszystkie ważne parametry, a więc: obrys lica bloku z jego krawędziami, ubytki i uszkodzenia, narysy starożytnych budowniczych i oczywiście samą dekorację. Tak powstawał podrys służący do sporządzenia końcowej wersji dokumentacji. W polowych warunkach, choć atelier fotograficzne w Metropolitan House było wyjątkowo dobrze zaprojektowane przez Amerykanów i stosunkowo dobrze wyposażone, etap obróbki zdjęć przysparzał nie lada problemów: utrzymywanie właściwej (stałej) temperatury odczynników chemicznych, filtrowanie wody zanieczyszczonej wapiennymi osadami etc.

Podczas eksploracji depozytu fundacyjnego „C” na terenie świątyni Hatszepsut w sezonie 1979/80.



Niekiedy w ten sam sposób jak pojedyncze bloki dokumentowano zachowane większe fragmenty ścian. Krystyna, dokumentując dolny rejestr ściany zachodniej północnego skrzydła portyków środkowego tarasu, gdzie znajdują się jedne z najbardziej intrygujących i *de facto* nie mające analogii sceny boskich narodzin królowej Hatszepsut, posłużyła się inną metodą. Na folii wiernie odrysowała (w skali 1:1) dekorację, układ bloków i zniszczeń na kolejnych odcinkach ściany, które następnie, metodą fotograficzną, zostały zmniejszone i przeniesione na folię w skali 1:5. W porównaniu do plansz rysunkowych, opublikowanych w początku XX wieku przez E. Naville'a, przerysy Krystyny są wierną kopią świątynnej dekoracji. Co ważne, znajdują się w zasobach Pracowni Dokumentacji Naukowej Centrum Archeologii Śródziemnomorskiej UW i z pewnością zostaną wykorzystane w przyszłej monografii.

Lata 70. i 80. ubiegłego wieku to czas, kiedy świątynia Hatszepsut radykalnie zmieniała swe oblicze. Do ścian portyku koronacyjnego, świątecznego dziedzińca, zespołu Kultu Słońca wmontowano kilka tysięcy oryginalnych bloków. Krystyna, będąc przez kolejne 12 sezonów (tylko z jedną przerwą!) stałym uczestnikiem misji, miała w tych pracach niemały udział. Także w sferze interpretacji, rozważań nad historią budowy i przeobrażeń świątyni. To właśnie obserwacje Krystyny i Jej późniejsza kwerenda przekuwanych kartuszy Totmesa II zwróciły uwagę badaczy na fakt, że imiona wcześniej zmarłego małżonka Hatszepsut pojawiają się przede wszystkim w dwóch zespołach świątyni: w kaplicy bogini Hathor na środkowym tarasie oraz na dziedzińcu świątecznym i w głównym sanktuarium świątyni na najwyższym poziomie budowli. Co ciekawe, nie były to kartusze oryginalne, lecz wykonane wtórnie, w miejsce pierwotnych imion królowej. Niektórym badaczom nasunęło to przypuszczenie, że świątynię królowej mógł zacząć budować Totmes II, a po jego przedwczesnej śmierci dzieło kontynuowała Hatszepsut, zaś restytuowanie imion faraona (już za panowania Totmesa III) miało przypomnieć, które z kaplic świątyni były jego dziełem. Tę dość karkołomną hipotezę, choć nie niemożliwą, jeśli przypomnieć sobie budowlę kommemoratywną Totmesa II w Medinet Habu, zastąpiła

inna koncepcja. Oto po wybudowaniu pod koniec panowania Totmesa III sąsiedniej świątyni Dżeser-Achet najważniejsze kaplice opuszczonej już świątyni Hatszepsut włączono do zespołu, w którym odbywały się ceremonie Pięknego Świeta Doliny. Wtedy to, w uroczystej procesji, święta barka Amona wizytowała świątynie na Zachodnim Brzegu. Wpisując w kartusze imię Totmesa II, syn uczcił pamięć ojca.

Na forum międzynarodowym podsumowaniem dotychczasowych wyników badań egiptologicznych prowadzonych przez Krystynę w świątyni Hatszepsut był referat wygłoszony przez nią podczas obrad IV Kongresu Egiptologicznego zorganizowanego w Monachium pod koniec sierpnia 1985 roku.

Franciszek Pawlicki