

Dom artysty – relikwiarz twórczości: muzeum Johna Soane'a

Domy własne architektów stanowią oczywiście wśród siedzib artystów przypadek szczególny. O ile w odniesieniu do pisarzy czy rzeźbiarzy mamy często do czynienia z ich amatorskim wkładem projektowym albo nawet wykonawczym, to dom architekta był przecież po prostu jedną z jego zawodowych realizacji. Domy architektów wprawdzie bardzo często stawały się polem ich eksperymentów albo dziełami popisowymi, niemniej jednak stanowią zawsze integralną część ich profesjonalnej działalności. Miejsca tej części wszakże mogły być w całej twórczości rozmaite.

Muzeum Sir Johna Soane'a (1753-1837), znajdujące się w jego domu-pracowni przy placu Lincoln's Inn Fields nr 12-14, zaliczane jest dziś do głównych atrakcji Londynu.¹ Atrakcji interesujących nie tylko historyków sztuki i architektury, ale także zwykłych turystów traktujących je jako kuriozum na miarę gabinetu figur woskowych Madame Tussaud. Dom własny Soane'a bowiem z trudem daje się oceniać w kategoriach architektury: twórca przekroczył tu wszelkie granice ekstrawagancji, które nawet w domach artystów romantycznych można spotkać.

Wbrew pierwszemu wrażeniu, jakie można odnieść po wizycie w muzeum (zwłaszcza wieczornej, gdy dzień na niezwykłość wewnątrz staje się mroczną niesamowitością), Soane nie był szaleńcem żyjącym w przepelnionej osobliwościami graciarni, ale powszechnie uznanym architektem. Przez prawie pół wieku wypełniał obowiązki budowniczego Banku Anglii w Londynie, którego sala operacyjna, podobnie jak kilka innych dzieł Soane'a, zaliczana jest do kanonu arcydzieł europejskiego neoklasycyzmu. Projektował rezydencje, budynki użyteczności publicznej, grobowce. Nie przestając być poetą-wizjonerem architektury, Soane pozostawał praktycznym Brytyjczykiem. Jego letnia, podlondyńska rezydencja Pitshanger Manor za monumentalnym „rzymskim” portykiem kryje pięknie na antyk wystylizowane, ale z nowoczesną prostotą zaplanowane wnętrza. Od 1806 r. Soane był profesorem architektury w Royal Academy w Londynie, w której wygłaszał wykłady. Jest powszechnie uznawany za jednego z największych architektów XIX wieku w Europie. Należy te fakty mocno podkreślić, bowiem jego londyński dom własny nie robi wrażenia dzieła z podręczników historii architektury. W oficjalnej historii architektury zresztą dom przy Lincoln Inn z wyraźnym trudem i tylko w pewnych swoich aspektach uzyskał należne mu miejsce. Wydaje się bowiem, że należy on do niej w takim samym stopniu, jak do owej „nie-architektury”, którą tworzą w XIX i XX wieku pojedyncze przykłady domów artystów. I jest przy tym w dorobku Soane'a istotnie wyjątkiem.

Czynnikiem, który decyduje o niezwykłości wyglądu i atmosfery domu Soane'a, jest to, że stanowił on zarazem zamieszkały dom artysty, jego rodziny i służby, „oficjalną” siedzibę uznanego architekta, zapalonego kolekcjonera i akademickiego pedagoga w jednej osobie, wreszcie przeznaczony był na muzeum tj. idealną wizję sztuki tegoż. Skomplikowany dom Soane'a nie został

zaprojektowany w sposób, w jakim architekt europejski początku XIX wieku budował miejską siedzibę dla zwykłej rodziny. Soane zaprojektował mieszkanie dla siebie i dla kolekcji, jako swojej „życiowej partnerki” – ta zaś z kolei miała służyć pouczeniu studentów architektury i stworzeniu jednolitego wzorca połączenia wszystkich sztuk, do którego to ideału Soane dążył. W publikacji z 1827 r. dom Soane'a został określony jako *Academy of Architecture*. Wcześniej już wprawdzie inny wybitny profesor akademii londyńskiej, malarz Joshua Reynolds, traktował swój dom jednocześnie jako miejsce nauczania i galerię pokazową,² ale w wypadku Soane'a funkcja ta została uwidoczniła w szczególny sposób.

Dom przy placu Lincoln's Inn w każdej swojej części nosi charakterystyczne piętno twórcy, wręcz wydaje się każdym rozwiązaniem architektonicznym i każdym detailem manifestować kult tworzenia oryginalnego. Kwintesencja romantyzmu? Przy tym, mimo że powstawał przez kilkadziesiąt lat, że był powiększany, przekształcany, wzbogacany, stanowi materializację zadziwiająco jednolitej wizji. Jakby stworzony został w porwie natchnienia albo budowany był pod wpływem nieuleczalnej obsesji.

Prace nad nim Soane podjął po zakupieniu pierwszego segmentu w 1792 r.; ich główne natężenie przypada na lata 1808-1812 (gdy m.in. powstała okazała fasada części środkowej zespołu);³ jeszcze w 1824 r., w wieku 71 lat, dokupiwszy ostatni segment, zmieniał koncepcję, dodając m.in. tzw. dziedziniec i piwniczną „celę Mnicha”, fikcyjnego Padre Giovanniego (który był żartobliwym *alter ego* Johna Soane'a), z jego grobem, w którym w rzeczywistości pochowano psa. Jeszcze w 1829 r., na półpiętrze schodów Soane wygospodarował miejsce na zakątek Szekspira, gdzie zgromadził obiekty związane z kultem poety w Anglii.

Fasada domu z konsolami pochodzącymi z rozbiuranego średniowiecznego pałacu Westminster oraz klasycznymi posągami, naśladującymi Kory z ateńskiego Erechtejonu, wyróżnia się w pierzei placu. Jako przykład typowej architektury Soane'a bywa niekiedy traktowana osobno, w separacji od „nie-architektury” wewnątrz domu. A przecież ostentacja jej historycznego

programu ściśle się wiąże z całościową koncepcją domu-akademii-muzeum.⁴

Soane osobiście opublikował od 1830 r. trzy drobiazgowo opisy-analizy (w których zresztą pojawia się pierwiastek autoironii w stosunku do takich pomysłów jak powyższy) swojego domu: zadbał o przyszłe jego interpretacje. Używał już w nich słowa *museum*. Ostatnia z nich, wydana w 1835 r. wraz z francuskim tłumaczeniem, zawierała także jako aneks testament architekta. Zadbał też – jeszcze za życia, w 1833 r. – by parlament londyński zagwarantował specjalną uchwałą, że zapisane społeczeństwu The John Soane Museum pozostanie takim, jakim twórca je pozostawi – bez zmian, i będzie dostępne dla studentów, uczonych i wszystkich, którzy by chcieli korzystać z jego kolekcji.⁵ Nie zapisywał więc po prostu budynku i zbiorów, lecz miejsce jako całość, wraz z jego atmosferą i treścią, architekturę – owszem – ale właśnie pojmowaną jako siedlisko myśli, twórczego życia, historii ludzkiej.

Sama w sobie kolekcja Soane'a, pomijając już fakt jej przestrzennej aranżacji, jest niezwykła. Liczy przeszło 3000 obiektów, 30 000 rysunków i 8000 książek. Oprócz arcydzieł Canaletta, Hogartha, Reynoldsa, Füssliego, Piranesiego, Turnera, prac angielskich malarzy i rzeźbiarzy XVII-XIX wieku i rysunków wielkich architektów,⁶ są w niej wazy greckie, małe egipskie przedmioty, odlewy rzeźb, urny i medale rzymskie, zegary, figury szachowe, narzędzia tortur, kości zwierząt i ludzkie szkielety, korkowe modele świątyń starożytnych, grobowców etruskich i neolitycznego kręgu Stonehenge, liczne szekspiriana. Soane starał się przy tym, aby trafiły do jego zbioru obiekty – czasem małej wartości artystycznej – naznaczone w ten czy w inny sposób historią, np. pochodzące z wyprzedaży zbiorów sławnych jego poprzedników. Kupił więc np. obiekty należące do twórców wielkości klasycznej architektury angielskiej: Christophera Wrena i lorda Burlingtona, część kolekcji architekta Roberta Adama, grafika Piranesiego – dwóch twórców, którzy dostarczali mu inspiracji, pamiątki po wielkim aktorze Davidzie Garricku (m.in. jego szekspiriana), biurko Horace'a Walpole'a, a także szpadę i dwa pistolety, które należały do Napoleona Bonaparte. Soane był jednym z pierwszych nowoczesnych Europejczyków, uważnie śledzących rynek sztuki, bywalcem aukcji u Christie's, baczny obserwator archeologicznych znalezisk i stałym klientem handlarzy antyków. Liczył się dlań oczywiście wygląd przedmiotów, ale też ich nasycenie treścią, znaczenia nadane im przez historię lub legendę.

Kolekcji nie traktował Soane jako zbioru przedmiotów, lecz jako strukturę porządkowaną zasadami historycznych narracji. Narracje te tylko pozornie są chaotycznie porwane i fragmentaryczne⁷. Opowiadają „muzeum obsesji” właściciela⁸.

Wielki romantyczny architekt jawi się jednocześnie jako spadkobierca nowożytnej „kultury osobliwości” i jako pionier nowoczesnego muzeum programowego. Soane nie różniłby się przecież znacznie od typowych dla

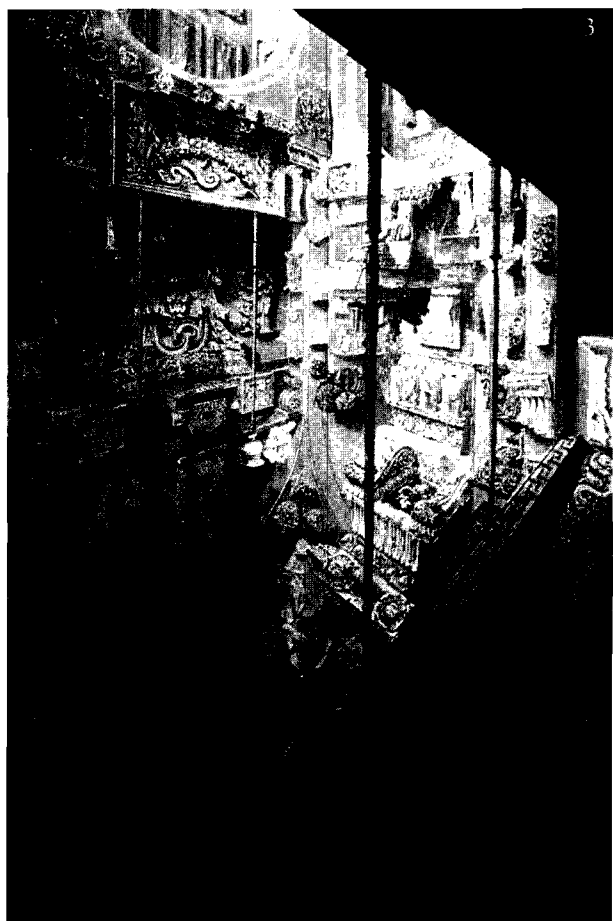
epoki zbieraczy osobliwości i dzieł sztuki, gdyby jego zakupy nie miały ponadto specyficznego celu do spełnienia: miały bowiem być swoistym budulcem domu myślanego jako muzeum. „Architektura jest Królową sztuk, jednoczącą je wszystkie...” – pisał Soane, zapraszając swoich studentów na dzień przed i dzień po wykładzie do prowadzenia studiów przy Lincoln's Inn⁹. Nie chodziło jednak o gloryfikację architektury jako takiej, lecz o uświetnienie sztuki w ogóle (albo może: kreatywności). Tak chyba należy rozumieć sformułowanie Soane'a – *poetry of architecture*. Intensywność przetwarzania rozmaitych skojarzeń, stopień historii, natury i poezji w sugestywnej wizji jednostki – takie pojmowanie tworzenia dzielił Soane ze swoim dobrym znajomym Williamem Turnerem.

Z eksponatów kolekcji-muzeum Soane tworzył przemyślane kompozycje, reżyserując wędrowkę po swoim muzeum; gabloty, a nawet całe otwierane ściany z obrazami (w 1824 r. zaaranżował w ten sposób *Picture Room*), kotary zasłaniające różne niespodzianki, skomplikowane systemy oświetlenia (m.in. z wykorzystaniem barwnego szkła i współtworzących kolekcję starych witraży), zaskakujące skojarzenia pobudzone widokami przez okienka i prześwity... Obiekty natury, historii, sztuki poddawał metamorfozom, wchłaniając je w ten sposób we własny świat, w romantyczną wizję idealnej rzeczywistości. Rozwiązania techniczne stosowane wewnątrz domu przez Soane'a, zaskakują przy tym pomysłowością, niektóre z nich (np. świetliki w dachu czy szklane płytki w podłogach) zdają się wręcz niemożliwe w mieszkaniu powstającym w epoce napoleońskiej!

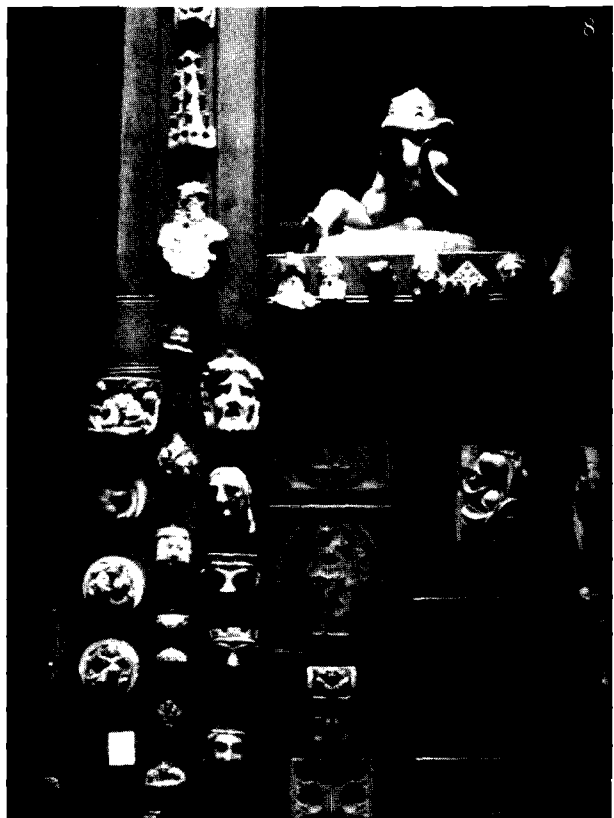
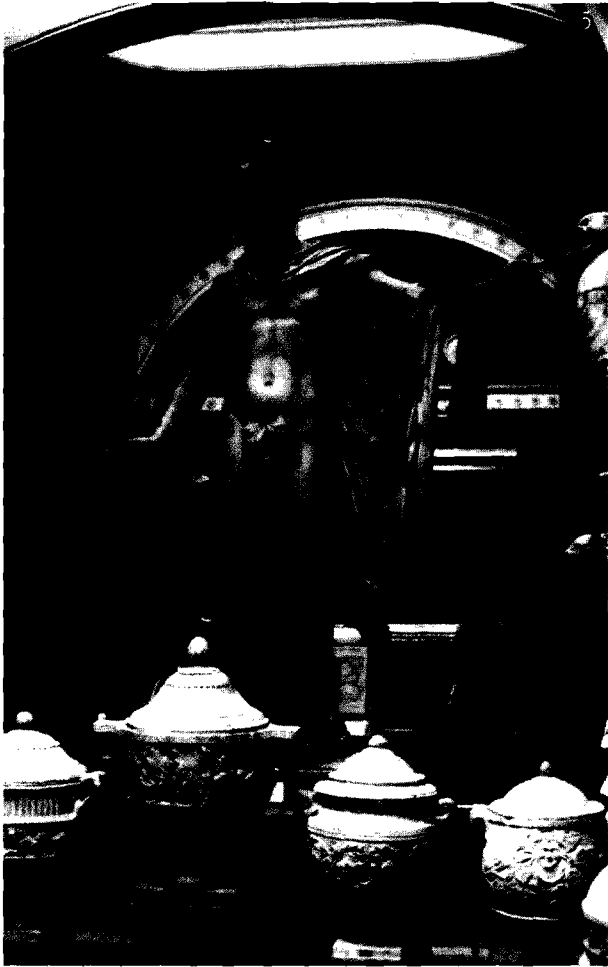
Jednakże treść domu-muzeum Soane'a nie wyczerpuje się w tym zadziwiającym wkomponowaniu zbiorów w architekturę mieszkalną. Jest to bowiem w jego poмысле szczególny dom: grobowiec i pomnik nieśmiertelności zarazem. Albo inaczej mówiąc – relikwiarz twórczości, sztuki pojmowanej jako czynność sakralna, jej rozmaitych źródeł, pomocy i rezultatów. Projekty i widoki realizacji Soane'a wiszą w całym domu, a sam dom jest jego dziełem najbardziej wypracowanym. Architektura tego kuriozum, przy jej rzucającej się w oczy, a nawet innymi zmysłami odczuwanej osobliwości, jest wszakże głęboko przemyślana i konsekwentna. Z jednej strony wydaje się, że jest „w służbie tajemnicy”,¹⁰ z drugiej zaś jest logiczna i czytelnie odsłania określoną ideę.

Nagromadzenie obiektów, kontrastowe efekty świetlne, stanowią niewątpliwie realizację koncepcji malowniczości, które zostały w angielskiej myśli estetycznej ostatecznie sformułowane około 1800 r.¹¹ Rzecz jednak w tym, że w swojej twórczości architektonicznej Soane nie wydaje się hołdować takim koncepcjom: tylko jego dom własny byłby ich realizacją. Rozmaitość i malowniczość, jak się wydaje, są tylko pochodnymi ekspresji wyżej wspomnianej, określonej idei. Jakiej?

Gdy pokonamy już wąski i wysoki korytarz, o ścianach zawieszonych do ostatniego miejsca gipsowymi odlewami, na przemian ciemny i oświetlony, otwiera się przed nami widok na przestrzenne i treściowe jądro domu. Kopia po-



1. Fasada domu-muzeum J. Soane'a w Londynie.
2. Wnętrze domu Soane'a – frontyspis publikacji J. Brittona, *Union of Architecture...*, 1827; Londyn, The John Soane's Museum.
3. J. Gandy, *Nocny widok domu Soane's*, 1811; tusz i akwarela; Londyn, The John Soane's Museum.
4. Londyn, The John Soane's Museum, wnętrze „krypty” i popiersie J. Soane'a.



5. Londyn, The John Soane's Museum, wnętrze „krypty” i kopia Apolla Belwederskiego.
6. Londyn, The John Soane's Museum, pokój z oknem na „kryptę”.
7. Londyn, The John Soane's Museum, korytarz z widokiem na „kryptę”.
8. Londyn, The John Soane's Museum, „Cela Mnicha”.

sągu Apolla Belwederskiego, rzeźby uważanej w końcu XVIII wieku za ucieleśnienie ideału piękna antycznego, oświetlana słońcem przez barwne przeszklenia, dominuje pośród urn i fragmentów architektonicznych nad kilkukondygnacyjną „kryptą” z egipskim sarkofagiem. Towarzyszy jej wyrzeźbione przez Fredericka Chantreya popiersie Soane'a (1830), jakby przypadkowo ustawione nad „kryptą”, w chaosie urn i posążków¹². Aby wyraziście zaakcentować przewodnią ideę śmierci, czyniącą z jego domu swoisty egipski grobowiec, Soane uczynił jego centralnym miejscem nie salon lub pracownię, lecz właśnie tę przechodzącą przez wszystkie kondygnacje (od piwnicy po szklany świetlik) pionową przestrzeń. Owa niby-krypta, do której otwierają się pomieszczenia kilku kondygnacji, wypełniona jest urnami i odlewami nagrobków z różnych epok (głównie antyku i średniowiecza) oraz relikwiami dawnej architektury. Pozornie nawiązuje ona do kilkukondygnacyjnych hallów w starych angielskich pałacach i jak one wypełniona jest „trofeami”. Ich program jest jednak swoisty: dominujący nad całością Apollo-opiekun muz (i muzeum) ma dla przeciwwagi w dole spoczywający wspaniały sarkofag faraona Setiego I, zakupiony przez architekta w 1825 r. i stanowiący chlubę jego zbioru.¹³

Trzeba pamiętać, że inne wybitne dzieło architektoniczne Soane'a, Dulwich Gallery pod Londynem, pierwszy w Europie budynek zaprojektowany na galerię obrazów (1811), mieści prawdziwe mauzoleum właścicieli-kolekcjonerów: Petera Francisa Bourgeois, Noela Desenfansa i jego żony. Soane tak wymyślił ciąg komunikacyjny w budynku, żeby nie można było przejść przez galerię bez oddania hołdu i chwili zadumy w centralnie położonym mauzoleum. Z drugiej zaś strony: do mauzoleum nie można wejść inaczej, niż przechodząc przez galerię obrazów. Centralnym elementem głównej fasady Dulwich Gallery jest bryła mauzoleum. Sakralne pojmowanie domu jako świątyni sztuki, a jednocześnie mieszkania i grobowca człowieka oraz pomnika jego nieśmiertelności osiągniętej dziełem tworzenia (w tym przypadku wyłącznie kolekcji) znalazło tu swój wyraz także na zewnątrz. Grobowiec właścicieli jest częścią muzeum, ale jednocześnie czymś więcej: jego zwornikiem i centrum. Ten pomysł Soane'a wymaga rozważnego namysłu antropologicznego. Wydaje się, że skojarzenie pierwsze: idea *memento mori* pośrodku muzeum jako „cmentarzyska” relikwii sztuki jest zbyt efektowne i powierzchowne¹⁴. Może chodziło o swoiste uświęcenie kolekcji; być może należy ten koncept interpretować w sprzężeniu z wielowątkową koncepcją jego własnego, Soane'a, domu-pomnika-muzeum. Tam przecież, kilkanaście lat później, Soane dopowiedział „śmiertelny” wątek swojej architektury w konwencji *capriccio*, wręcz nawet żartobliwego, niedaleko sarkofagu faraona uśmiercając na niby Padre Giovanniego.

W podziemiach domu Soane zaskakuje widza czarnym humorem Celi Mnicha, w której jednak oprócz czaszek i szkieletu znajdujemy także nastrojowo oświetlone (co nie bez znaczenia) liczne obiekty kolekcji:

odlewy architektonicznych detali, posążki, medale. Było to studio architekta, ironiczna (w charakterystyczny dla romantyzmu sposób) trawestacja „gotyckiej” mody końca XVIII wieku, a także idei pustelni jako miejsca tworzenia. *Capriccio* to staje się przecież w autorskim opisie Soane'a z jego „przewodnika” czymś więcej niż tylko zabawną mistyfikacją i uzyskuje kluczowe dla rozumienia całej koncepcji jego domu znaczenie:

„Z pokoju *padre* Giovanniego uwagę przyciągają ruiny klasztoru. Zaciekawienie powstałe w umyśle widza w czasie zwiedzania mieszkania mnicha nie słabnie podczas błakania się wśród ruin jego wspaniałego niegdyś klasztoru. Bogate sklepienie i inne dekoracje tego szacownego miejsca nie zawiodą w powstawaniu najpotężniejszych doznań w umysłach czcicieli pobożności naszych przodków, którzy wzniesli takie konstrukcje dla kultu Wszechmocnego Rządcy wydarzeń.

Grób mnicha pomnaża ponurą scenierię tego świętego miejsca, w którym każdy drobny szczegół przyciąga uwagę. Podziemie, ułożone z wierzchołków i spódów zbitych butelek i z kamyków znalezionych w żwirze wykopany przy budowie klasztoru, symetrycznie zaplanowane, dostarcza nadzwyczajnej lekcji prostoty i ekonomii oraz pokazuje niezmożoną wytrzymałość pobożnego mnicha. Kamienna budowla u węzłowi grobu mnicha zawiera resztki Fanny, wiernej towarzyszki, radości i pociechy w godzinach wytchnienia”.¹⁵

Oto pozornie oczywiste sensory gubią się w mroku, refleksach luster, zmieniają się w zależności od punktu spojrzenia, zostają ośmieszane lub rozszerzone. Soane gra z widzem-gościem swojego domu, czyniąc go, nawet po śmierci demiurga, częścią materii swojego tworzenia. Daleko tu jeszcze do Edmonda de Goncourta narracji *Domu artysty*, ale pomysł Soane'a zdaje się sięgać dalej i głębiej w tajemnice twórczości.¹⁶

Można w domu-muzeum klasycysty Soane'a widzieć typowy przejaw romantyzmu i byłoby w tym wiele racji. Należy jednak pamiętać, że podobnych realizacji domu jako swoistego pomnika mieszkańca-artysty czy jego autoportretu, będzie w XIX i XX wieku wiele. Wspomnieć też można np. muzea wielkich współczesnych Soane'a, rzeźbiarzy Canovy i Thorvaldsena, potem także Antoine'a Wiertza.¹⁷ Dom taki i jego wnętrze spełniać mają szereg funkcji innych niż tylko funkcjonowanie jako mieszkanie i pracownia, mają mieścić kolekcję (która z kolei współtworzy i warunkuje mieszkanie), mają kształtować mieszkańca, ale też i jego gości – także tych, którzy przyjdą po jego śmierci, mają wreszcie unaoczniać ideę, która jest sensem życia autora takiego domu. Ta gra w dom-muzeum odbywa się przecież u zarania „ery muzealnej”, epoki sugestywnej wizualizacji. Dom Soane'a otwiera szereg tych skomplikowanych świątyń wyobraźni, w których tak oryginalnie wypowiadać się będzie romantyzm, a których szczególny urodzaj zapanuje na przełomie XIX wieku.¹⁸ Jest wszakże wśród nich przykładem może najpełniej przemyślanym, najdoskonalej wcielającym ideał narracji domu artysty.

Przypisy

- 1 Pisałem o nim w: *Dom architekta Johna Soane'a*, „Dom i Wnętrze”, 1997, nr 2, s. 54-59. Najpełniejsze analizy tego obiektu zawierają prace Susan Gail Feinberg: *Sir John Soane's „Museum”: An Analysis of the Architect House-Museum in Lincoln's Inn Fields*, diss., 2 vol., Ann Arbor-London 1980; teże, *The Genesis of Sir John Soane's Museum Idea 1801-1810*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, 43, 1984, October, s. 225-237. Muzeum z jego historią, zbiorami i szczegółowym opisem wnętrz prezentuje znakomicie wydawana regularnie od 1955 r. *A New Description of Sir John Soane's Museum*, London 2001 (wyd. X, powiększone i ilustrowane). Piszący o domu Soane'a używali rozmaitych określeń, usiłując uchwycić jego specyfikę. Por. np. tytuły kilku omówień obiektu: D. Watkin, *Un labyrinthe 'pittoresque'*, „Magazine Beaux-Arts”, 1985; P. Bexte, *Das Museum eines Einsamen Mannes*, „Frankfurter Allgemeine Magazin”, 1986, Januar; P. Thornton, *An Architectural Kaleidoscope: Sir John Soane's Museum in London*, „The Magazine Antiques”, 1987, January.
- 2 D. Hudson, *Joshua Reynolds. A personal Study*, London 1958, s. 73. Być może należy widzieć w pewnym stopniu taką koncepcję domu „akademika” w starszej tradycji włoskiej, np. Ficina oraz Zuccariego poświęcenia domu Akademii. Zob. na ten temat H. P. Schwarz (red.), *Künstlerhäuser: Eine Architekturgeschichte des Privaten*, Frankfurt am Main 1989 (katalog wystawy w Deutsche Architekturmuseum), s. 55
- 3 Wówczas powstał też pierwszy szkic koncepcji muzeum, rękopis Soane'a *Crude Hints towards an History of my House*, wydany z komentarzem H. Dorey w: *Visions of Ruin: Architectural fantasies and Designs for Garden Follies*, London 1999 (katalog wystawy w The John Soane's Museum).
- 4 Najpełniejszą interpretację tej fasady przedstawił A. Jackson, *The Facade of Sir John Soane's Museum: a Study in Contextualism*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, 51, 1992, December, s. 417-429
- 5 Problem tego typu zapisów artystów czeka na opracowanie. Por. np. przypadki A. Wiertza i G. Moreau z XIX w. czy G. B. Shawa z XX w.
- 6 Interpretację kolekcji Soane'a w sposób najbardziej chyba rzetelny przedstawiają P. Thornton i H. Dorey, *A Miscellany of Objects from Sir John Soane's Museum*, London 1992
- 7 Narrację nieco podobną, pozornie ułożoną z malowniczą dezynwolturą, miał też nieco wcześniej dom kolekcjonera Thomasa Hope'a w Deepdene niedaleko Londynu. Por. m.in. I. Trechsel, *Das Soane Haus in London*, w: E. Hüttinger (red.), *Künstlerhäuser von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Zurich-München 1985, s. 175. Komplikacje historycznego myślenia Soane'a odsłania J. Elsner, *A Collector's Model of Desire: The House and Museum of Sir John Soane*, w: tegoż i R. Cardinal, *The Cultures of Collecting*, London 1994, s. 162 i n.
- 8 Sformułowanie G. Metkena, *John Soane's Haus und Museum*, w: tegoż, *In Künstlers Lande gehen. Beschreibung und Essays*, München 1988, s. 166
- 9 Tę stronę działalności architekta najpełniej prezentuje wspaniała monografia D. Watkina, *The Lectures of John Soane*, Cambridge 1996
- 10 Tę jej rolę wypuklają widoki (także nocne, fantazyjne) J. M. Gandy'ego. Inspirowane przez samego Soane'a liczne malarskie wizje jego architektury pędzla jego ucznia stanowią zresztą jeszcze jeden specjalny „dyskurs dzieła”. W szczególności Bank of England i dom Soane'a uzyskały w tym malarstwie interpretacje wyjątkowo bogate, zróżnicowane, jakby inne życie i poszerzoną historię. Zob. B. Lukacher, *John Soane and his draughtsman Joseph Michael Gandy*, „Daidalos”, 25, 1987, September, s. 51-64.
- 11 Taką interpretację wnętrza domu przedstawia, za licznymi pracami J. Summersona, I. Trechsel, op. cit., s.
- 12 W całym domu jest zresztą wiele podobizn właściciela, m.in. portret pędzla Th. Lawrence'a.
- 13 Soane kupił go po rezygnacji British Museum, po czym na trzy dni otworzył swój dom, umożliwiając jego oglądanie chętnym.
- 14 Takie sugestie wykorzystuje J. Elsner w swojej interpretacji muzeum Soane'a, op. cit., s. 154. Na temat motywu grobowca, mauzoleum w twórczości architekta zob. J. Summerson, *Sir John Soane and the Furniture of Death*, „Architectural Review”, 1978, March; G. Waterfield (red.), *Soane and Death*, Dulwich 1996 (katalog wystawy).
- 15 Cyt. za: B. Mądra-Shalcross, *Dom romantycznego artysty*, Kraków 1992, s. 207
- 16 Na temat domu i książki Goncourtów zob. studium E. Grabskiej, *Dom artysty*, w: *Porównania. Studia o kulturze modernizmu* (pod red. R. Zimanda), Warszawa 1983, s. 87-104. O stawianiu się domu Soane'a muzeum ciekawie pisze J. Elsner, op. cit.
- 17 Zob. m.in. O. Bättschmann, *Ausstellungskünstler. Kult und Karriere im Modernen Kunstsystem*, Köln 1997, s.. W drugiej połowie XIX wieku „świętynno-grobowcowe” konotacje domu artysty rozpowszechniły się w różnych formach. Warto wspomnieć np. o willi Vincenzo Veli w Ligornetto, gdzie rzeźbiarz nakazał wystawić swoje zwłoki, zanim pracownia stanie się jego muzeum.
- 18 „Ciąg dalszy” tej historii opisują w: *Dom poetycki, dom groteskowy. Miejsce wyobrażone Victora Hugo*, „Konteksty”, 1999, nr 3, s. 43-48 (inna wersja tekstu w: *Miejsce rzeczywiste – miejsce wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*. Materiały z seminarium w Kazimierzu Dolnym w 1998 r., Lublin 1999, s. 59-75). Ale 100 lat później podobna siatka napięć znaczeniowych pojawi się w obiekcie pozornie z romantyczną tradycją niezwiązanym, w domu własnym architekta J. Plecnika w Lublanie (zob. takie zestawienie w: H. P. Schwarz, op. cit., s. 154).