

Ernest Niemczyk

Motyw wyspy w willi Hadriana w Tibur (Tivoli) Model świata a dusza stoika

Rzym – Wieczne miasto¹, założone przez Romulusa w czasach mitycznych, rozrosło się w czasach Cesarstwa (I–II w. n.e.) do milionowego skupiska. Varro (116–27 p.n.e.) uznał lata 754–753 p.n.e. za czas założenia miasta. Badania archeologiczne datę tę zredukowały jednak o 100 lat, czyli byłoby to ok. 650 roku p.n.e. [12, s. 16].

Forma i użytkowanie prehistorycznej osady, a potem miasta – *urbs*, były wypadkową racjonalnej odpowiedzi na specyficzne potrzeby funkcjonalne i topograficzno-klimatyczne uwarunkowania. Najważniejszymi z nich były: naturalna obronność miejsca, szlaki handlowe, sąsiedztwo rzeki i żyzne tereny rolnicze.

Niekorzystne aspekty tej lokalizacji ujawniły się dopiero wraz ze stopniowym powiększaniem powierzchni i liczebności miasta. Miasto to, opiewane przez poetów i pisarzy jako *Miejsce zgromadzenia całej Ziemi, Wielki zajazd świata, stolica wspólnoty utworzonej z ludów Ziemi* czy *Ojczyzna wszystkich* [31, s. 24], przyciągało swym blaskiem i urokiem wielu, którzy osiadali w nim, niepomni niewygód, a nawet niebezpieczeństw, takich jak nadmierne zagęszczenie, hałas, liczne i częste pożary, zaduch oraz malaryczny klimat. (Tylko w ciągu jednej jesieni w okresie panowania Nerona (54–68 r.) zmarło, zapewne na „gorączkę błotną” tj. malarię, około 30 tysięcy mieszkańców!), [31, s. 27].

Do najbardziej uciążliwych należały intensywne zapachy, zaduch i smród. Zakłady foluszowe, tkackie i garbarnie były głównym ich źródłem, a intensywności dodawały wielkie kanały ściekowe. W letnie dni tak zanieczyszczone powietrze zawisało nad miastem, jak odór nadpsutego sera pod gigantycznym kloszem [12, s. 252, 253].

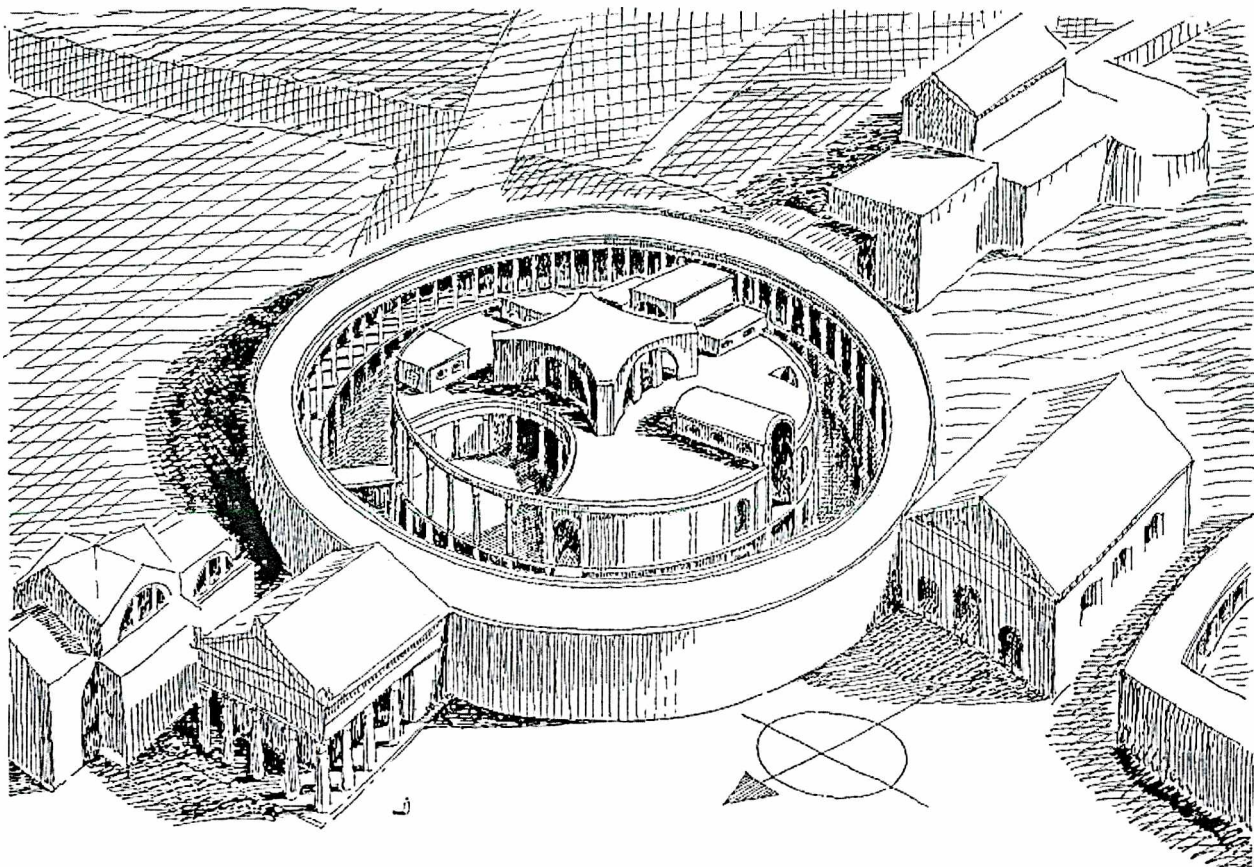
Wyliczone mankamenty, jak również pozbawienie społecznej elity, w okresie cesarstwa, realnej władzy politycznej, przyspieszyło ucieczkę z miasta i budowę will. (Pierwszą willę, wspomnianą w źródłach, zbudował P. Cornelius Scipio Africanus Maior w Liternum – gdzie osiadł krótko po 184 r. p.n.e.).

Już w początkach naszej ery proces ten nabrał takiego rozmachu, że Strabon, opisując Zatokę Neapolitańską, porównał zbudowane nad nią wille, do wielkiego miasta. Korzystając z rosnącego bogactwa i zafascynowani nowo odkrytą kulturą grecką, Rzymianie zaczęli tworzyć wille, będące rodzajem kompensacji – zarówno mankamentów Rzymu, jak i utraconego wpływu na przemiany polityczne oraz rządy w Imperium [24, s. 11–22].

Wille stały się trwałym, prawie ponadczasowym ideałem godnego mieszkania, urastając często do monumentalnych znaków prestiżu i elitarniej pozycji społecznej, będąc równie często symbolami wolności oraz bezpieczeństwa, a przede wszystkim komfortowego próżnowania. Dlatego w kompozycjach przestrzennych tych założeń, wyróżniającą je cechą stała się ich dominacja nad otoczeniem. Osiągano to różnymi środkami: od potężnych, monumentalnych form w krajobrazie, do delikatnych, acz kosztownych dekoracji w otoczeniu ogrodowo-parkowym. Dominacja nad otoczeniem była także wynikiem dążenia do zapewnienia rezydentowi rozległego widoku z jego budowli, co stało się synonimem panowania, tego do dziś wielu oszałamiającego odczucia.

Inną charakterystyczną cechą, wspólną dla will i tradycyjnego rzymskiego domu, była przejrzystość i czytelność ich dyspozycji przestrzennej, co realizowano – tak jak zalecił to Witruwiusz – w układach osiowych i symetrycznych. Czytelność i przejrzystość polegała na zapewnieniu wglądu w wolną przestrzeń na osi symetrii, łączącej szereg wnętrz i części domu „na przestrzał”: od wejścia, poprzez atrium i tablinum (centralne miejsce rezydowania pana domu)

¹ Hadrian (panował w latach = p.) 117–138 nadał Rzymowi miano „wiecznego miasta” (*Urbs Roma aeterna*), [13, s. 473].

Ryc. 1. Widok rekonstrukcji *Willi na wyspie* z północnego zachoduFig. 1. View of the reconstruction of the *Villa on the island* from the northern-west

do perystylu i ogrodu [15, s. 28, 29]. Celem takiego układu była pełna kontrola wzrokowa, a więc panowanie nad całością domu przez zasiadającego w centrum pana.

Rzymskie wille stały się z biegiem czasu połączeniem nie tylko wiejskiego stylu życia i „naturalnego” krajobrazu ze staroitalską tradycją rolniczą, lecz także – co szczególnie rzucało się w oczy – z wyszukaniem luksusem i elegancją hellenistycznych pałaców, wraz z ich ozdobnymi ogrodami. W odróżnieniu jednak od greckich perystyli – rzymskie zawsze wypełniał pieczołowicie pielęgnowany, geometrycznie uporządkowany ogród. Jego odpowiednikiem w wielkiej skali, poza domem, był zwykle rozległy park. Imitował często mitologiczne krajobrazy i przyświątynne gaje – uroczyska bogów, znacząc w istocie o wiele więcej, niż same wnętrza will [24, s. 36–39].

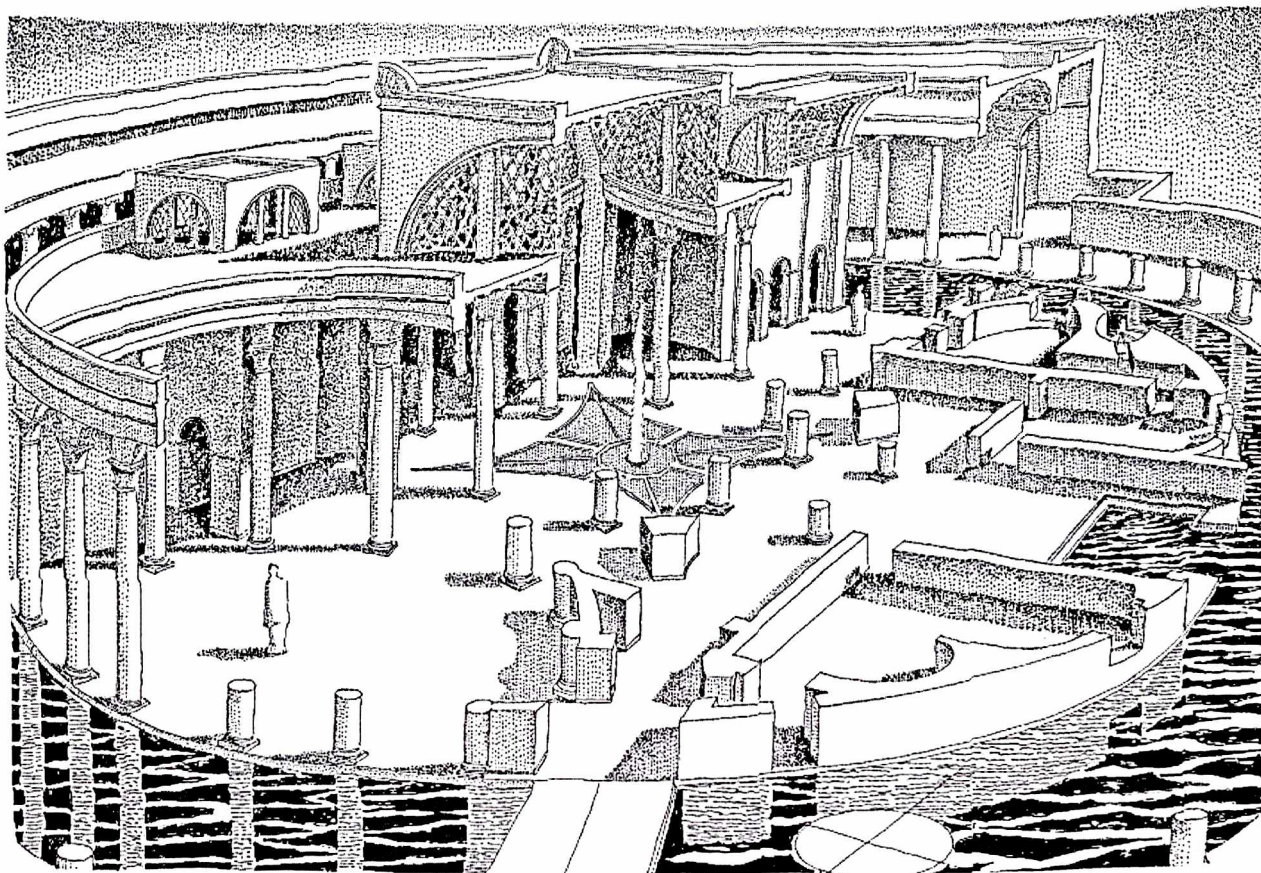
Opiewane przez poetów walory i uroki wiejskiego życia, realizowanego w willach, miały być – i były – przeciwieństwem dworskiego oraz wielkomięjskiego blichtru, cieplarnianej atmosfery, a także zgiełku. Stąd pochwała stylu życia prostego rolnika, akceptacja zdrowego wysiłku, czystego powietrza, kontaktu z naturą, wygody i niezakłóconego snu. Wille stały się też miejscem realizacji epikurejskiej *ataraksji* – spokoju ducha i cichego odpoczynku. Były też stosownym – bo wolnym od zgiełku, hałasu i nadmiaru podnieć – miejscem kontemplacji i studiów [15, s. 95 i 105]. (Do tych ideałów nawiąza po półtora tysiącu lat ludzie renesansu).

W rzymskich natomiast rezydencjach cesarskich, usytuowanych ze względów historycznych i politycznych

w Rzymie, czytelne są dwie zróżnicowane tendencje architektoniczno-funkcjonalne. Łączy je umiłowanie wygody, luksusu, a także osiąganie prestiżu wielkością form oraz blaskiem złota i marmurów.

Pierwsza z tych tendencji jest monumentalizacją i powiększeniem domu rzymskiego, z jednoczesnym wzbogaceniem go blaskiem złota oraz porządkową architekturą (zastrzeżoną dotychczas dla założeń sakralnych!). Wzorcową formą stał się pałac Domicjana (p. 81–96 r. n.e.), usytuowany na Palatynie. Najważniejszym ceremoniałem politycznym i kultowym, dla którego stworzono tak monumentalną oprawę architektoniczną tego pałacu, był rytuał *salutatio* (powitania). Każdego ranka oczekujący przed portalem, po wejściu do pałacu, udawali się przed oblicze cesarza w sali audiencyjnej [17, s. 96, 97]. Wielkość (głównie wysokość!), bogactwo i blask całego szeregu wnętrz – po salę audiencyjną, miały im unaocznić potęgę oraz prestiż cesarza. (Odpowiednikiem tego ceremoniału była forma pojawiania się klientów przed obliczem swego patrona w rzymskich domach arystokratycznej elity). Poeci opiewający pałac sławili głównie wysokość jego pomieszczeń, porównując je do niebios, podziwiając także obfitość kolumn, co zrównywało je z formą świątyni².

²Np. poeta Statius [17, s. 97]; zagadnieniom funkcji ceremonialnej i typologii form pałacu późnoantycznego poświęcił cały rozdział pracy, opartej na oryginalnych wynikach badań archeologicznych, Stanisław Medeksa [16, zwłaszcza s. 48–63].



Ryc. 2. Widok rekonstrukcji przekroju pionowego *Willi na wyspie*
 Fig. 2. View of the vertical section's reconstruction of the *Villa on the island*

Druga z tendencji, to wyjątkowa i osobliwa w swej realizacji próba połączenia walorów wiejskiej rezydencji z polityczną funkcją monumentalnego pałacu, ulokowanego w sercu wielkiego miasta. „Wieś w mieście” (*rus in orbe*), próbował zrealizować Neron (54–68 n.e.) w swym Złotym Domu (*domus Aurea*). Ekscentryczna decyzja Nerona była odpowiedzią na decyzję bogów – zniszczenia przez boga Wulkana wielkich połaci zabudowy Rzymu w czasie wielkiego pożaru w 64 r. Neron próbował w swoim *Złotym domu* zrealizować ideał wiejskiej rezydencji wewnątrz światowej metropolii, sytuując swój pałac w rozległej kompozycji krajobrazowo-pałacowej. (Niełatwe w realizacji osobiste kaprysy i preferencje Nerona realizowali dwaj architekci – Sewerus i Celer).

Złoty dom, rozbudowany na obszarze 50 ha, otwarty był na południe kolumnową fasadą portykową o symbolicznej długości 1000 stóp (296 m). Był to dom na jedną rzymską miłę (powszechna w antyku symbolika pełni i doskonałości była oparta na liczbie dziesięć i jej wielokrotnościach). Park przed pałacem był zapewne symboliczną mapą świata – idyllicznym krajobrazem ze stawami, łąkami i zagajnikami. W środku wydłużonej formy budowli widniała kopułowa sala – triklinium, będąca odtworzeniem kopuły Niebios nad boskim cesarzem – Heliosem–Neronem. Zarówno obficie złocone sklepienie, obracająca się kopuła i złocony posąg Heliosa w westybulu podkreślać miały aspiracje i status cesarza. *Złoty dom* był paradoksalną i ostatnią z prób realizacji koncepcji *villa*

rustica o tak monstrualnej wielkości w sercu światowej metropolii³.

Większość cesarskich will była sytuowana poza miastem. Tak było w wypadku rezydencji Augusta (p. 27 r. p.n.e. –14 n.e.), położonej tak blisko Rzymu, aby mógł on łączyć obowiązki władcy z miejscem odpoczynku (spokoju ducha, ciszy i kontemplacji).

Odrębną, szczególnie preferowaną formą ówczesnych will-rezydencji, były założenia związane z morzem – *villa maritima*. Poszukując najbliższego kontaktu z wodą cesarz Kaligula (p. 37–41 r. n.e.), dając upust swojej ekstrawagancji, naśladowując pływające pałace Ptolemeusza, królów Egiptu, stworzył „willę-okręt”, pływającą na jeziorze Nemi, położonym nieopodal Rzymu⁴.

Powszechnie znanym przykładem o monumentalnych formach, wykorzystującym potężne, skaliste wzgórze wyspy Capri, była słynna willa Tyberiusza (p. 14–37 r. n.e.),

³ Neron realizował w ten sposób swą tęsknotę za sztucznie stworzoną samotnością, wśród lasów, z daleko sięgającymi widokami otwartym krajobrazem łąk i pastwisk [28, XV, 42]. W miejscu jeziora znajduje się obecnie Colosseum, a westybul, w którym stał złocony posąg Heliosa wys. 35 m, to miejsce obecnych relikwii świątyni Wenus i Romy z czasów Hadriana. Chociaż w *Złotym domu* rezydował jeszcze Tytus (p. 79–81 r.), to jego następcy zaczęli pałac rozbierać, a Trojan (p. 998–117 r.) wykorzystał jego mury jako fundamenty pod termy.

⁴ Rezydencja cesarska zajmowała dwie płaskodenne łodzie o wym. 73 m dług. i 24 m szer. i odpowiednio 72 m i 20 m. Każda o powierzchni ok. 900–975 m².

zwana przez Swetoniusza *Willą Jowisza*, a przez Pliniusza – z racji jej obronnego charakteru – zamkiem (*arx*). Z głównej sali, na szczycie góry, rozpościerał się fantastyczny widok na obie zatoki: neapolitańską i salerneńską, co było godną metaforą panowania Tyberiusza nad światem.

Szczególnym *refugium* – samotnią Tyberiusza – była kunstownie wyposażona grotta. W niej znajdował się okrągły basen z wodą średnicy 20 m. Basen łączył się z prostokątnym w planie zbiornikiem (30 × 17,5 m), w którego centrum znajdowała się prostokątna wyspa (17,5 × 8 m). Z tej wyspy roztaczał się wspaniały widok na dwie komory groty, z których każda, wraz z małą wysepką (2 × 3 m) w centrum okrągłego basenu, była miejscem ekspozycji słynnych zespołów figuralnej rzeźby. Być może, w centrum stała słynna grupa Laokoon (Tyberiusz spędził wiele czasu na wyspie Rodos i stamtąd sprowadził greckich rzeźbiarzy, będących twórcami tych rzeźb). Być może, na wyspie – platformie, pełniącej funkcję *triklinium*, ucztował Tyberiusz wtedy, kiedy ze stropu jaskini oderwały się głazy, przed którymi ochronił go Sejan, co opisał Swetoniusz [13, s. 107–109].

Po raz pierwszy pojawił się tu motyw wyspowego *refugium* – miejsca odosobnienia i izolacji, co w szczególny sposób podjął też w swej willi Hadrian. O ile jednak Tyberiusz na platformie umieścił *triklinium*, o tyle Hadrian swoje *refugium* przeznaczył na obcowanie z filozofami, lokalizując tam bibliotekę i towarzyszące jej funkcje.

Dla mniej zamożnych Rzymian, zamiast realnych i kosztownych will, pozostawały formy zastępcze. Popu-

larnością cieszyły się formy iluzyjnego malarstwa we wnętrzach domów. Dominującą tematyką były rozległe widoki na idylliczno-mitologiczne krajobrazy. Natura jest w nich przedstawiona w stanie nienaruszonym cywilizacją, w stanie, w którym współżyją harmonijnie ludzie, bogowie i przyroda. W tych przedstawieniach, wyraźnie nawiązujących do mitu o złotym wieku, pojawia się często lustro wody zbiornika, a także wyspa [24, s. 113–119].

Same willi były także próbą realizacji powrotu do stanu „złotego wieku” – pełnej i boskiej harmonii, tworząc rodzaj wysp szczęścia, wyizolowanych obszarów zrealizowanej utopii. Taką wyspą była też największa z nich, zajmująca chyba największy obszar, położona w malowniczym krajobrazie Kampanii – willa cesarska w Tibur, na której zostanie skupiona nasza uwaga.

Nie dość, że jest królestwem w miniaturze, to jeszcze zawiera w rozległej kompozycji willę w willi – o formie wyspy (powierzchnia ~300 m²) wyodrębnionej kolistym kanałem.

Czy inspiracji dla tej willi na wyspie należy poszukiwać w koncepcjach mitologiczno-etycznych, czy jest to raczej efekt reminiscencji Hadriana z jego podróży po wspaniałym świecie greckich wysp Morza Egejskiego? (Wiadomo jedynie, że po zwiedzeniu Efezu podczas swej pierwszej podróży, w latach 121–125 n.e., odwiedził Rodos, Kretę i Samotrakę, a przypuszczalnie także wyspy Astypalaia i Amorgos. Niepewne, choć możliwe, są jego wizyty na wyspach Andros, Delos i Thasos), [32, s. 142–146].

Willi Hadriana w Tibur (obecnie Tivoli)

Oddalona około 25–30 km od Rzymu willa ta jest kulminacją – i szczególnym, osobliwym przypadkiem – założeń willowych rzymskiego cesarstwa [15, s. 121]. Zaczątkami założenia była willa z czasów Augusta Oktawiana o typie perystylowym, włączona później w wielką kompozycję willi Hadriana⁵. O lokalizacji przesądził zarówno korzystny klimat tej okolicy, jak i zabezpieczenie przed surowymi wiatrami zimowymi. Istotną była też bliskość Rzymu i dobre z nim połączenie. Były to ponadto tereny będące własnością Sabiny, żony Hadriana.

Decyzję o zasadniczej rozbudowie willi podjął Hadrian po swej podróży na Wschód w 126 r., chociaż datę rozpo-

częcia prac dokumentują stemple na ceglach, umożliwiając ustalenie jej na rok 118 n.e.⁶

Rezydencja, zajmując obszar 1200 × 800 m, zbliżona była swą wielkością do nieopodal położonego miasteczka Tibur (Tivoli). Cesarska willa składała się z rozrzuconych swobodnie zespołów budowli o regularnych osiowych układach, powiązanych ze swym otoczeniem – malowniczym krajobrazem Kampanii.

Centrum willi tworzył rozległy perystyl o wymiarach rzutu 59 × 49 m. W tej willi po raz pierwszy spotykamy nowatorskie rozwiązania funkcjonalne. Obsługa i zaopatrzenie poszczególnych części założenia zostały umieszczone pod ziemią. Tam też ulokowano drogi zaopatrzenia, magazyny i stajnie. (W ten sposób rozwiązano później wielkie termy, w których obsługa i urządzenia techniczne umieszczono w dolnych, podziemnych kondygnacjach). Materiał uzyskany z drażenia ganków i tuneli – wulkaniczny tuf, był istotnym składnikiem tzw. rzymskiego betonu. Dzięki takiemu funkcjonalnemu rozwiązaniu uzyskano pełną dyskrecję obsługi, nie obciążając cesarza i jego gości widokiem rzesz krzątającej się służby. W podziemnych składach magazynowano też śnieg, konieczny w procesie schładzania wnętrz i potraw [16, s. 152–154].

⁵ Charakterystyka działalności budowlanej inspirowanej przez Hadriana – [14, s. 473]. Architektura historyczna do XX w. manifestuje się w dziełach o określonych typach i wzorcowych rozwiązaniach przestrzennych oraz formalnych. Dlatego one właśnie są przedmiotem badań, zainteresowań poznawczych, analiz, służąc do uogólnień. Natomiast obiekty odbiegające od uznanych typów i schematów wymagają – poza opisem i analizą – prób wyjaśnienia, z jakich to przyczyn zdecydowano się na taką, odbiegającą od norm formę. Przykładem architektury niemieszczącej się w historycznych tendencjach i kanonach jest zarówno całe założenie willi Hadriana, jak i poszczególne części, a wśród nich szczególnie *Willi na wyspie*, będąca przedmiotem niniejszego opracowania. Wyczerpujące monografie archeologiczne tego obiektu nie wyjaśniają jednak zaskakujących form tej willi: [10], [11].

⁶ Stemple na ceglach stwierdzono na 812 egzemplarzach, co umożliwia określenie etapów budowy willi [10, s. 21]; częściową rekonstrukcję i uczytelnienie układu podjęto w 1955 r. [2, s. 68–72].

W literaturze romantycznej pokutuje pogląd jakoby Hadrian, aby uzyskać pełnię iluzji Hadesu, kazał biczować w tych podziemiach przestępców, aby ich jęki imitowały odgłosy skazanych na przebywanie w Podziemiach [5, s. 213].

Następną osobliwością były toalety; w sumie było ich trzydzieści! Swym wyposażeniem odpowiadają przekrojowi rzymskiego społeczeństwa – od prostego niewolnika do najpotężniejszego w państwie – cesarza. Były to dwa typy toalet: indywidualne (22) i wspólne (10 dla trzech i więcej osób – najwięcej 20!). W prywatnej rezydencji były tylko indywidualne (pojedyncze).

Niecodziennym rozwiązaniem była toaleta obok łacińskiej biblioteki – była bowiem podwójna – może miała służyć kontynuowaniu dyskusji lub słuchaniu lektora. Z teje toalety można było przez wielkie okna oglądać ogród z jego fontanną. Dodatkową atrakcją było umieszczenie tych siedzisk naprzeciw siebie.

Druga z niecodziennych toalet, to także położona nieopodal ścisłej rezydencji – zbiorowa, siedem miejsc siedzących tworzyło wycinek koła; zapewne była to aluzja do siedmiu mędrców [21, s. 55–60] – mająca swój odpowiednik w absydzie *Sali filozofów*, w której siedmiu(!) niszach gromadzono księgi (zwoje).

W biografii Hadriana, pióra Aeliusa Spartianusa, czytamy: *W podziw godny sposób wybudował willę w Tiburze i nazwał jej części imionami najśłynniejszych miejscowości i okolic np. Lyceum, Akademia, Prytaneum, Canopum, Poikile, Tempe. Aby niczego nie pominać, kazał przedstawić również Podziemie* [27, s. 203]. Formy mające odpowiadać tym nazwom niewiele miały z nimi wspólnego. Są to raczej indywidualne i fantazyjne dzieła architektoniczne, będące bardziej scenografią wyobrażeń i wspomnień Hadriana.

Hadrian, jak pisze tenże biograf, *odznaczał się biegłością w arytmetyce, geometrii i malarstwie* [27, s. 194]. Nie budzi przeto zdumienia, że próbował on też swoich sił w architekturze.

Kluczem do zrozumienia form krajobrazowych tej willi są zarówno liczne podróże Hadriana, jak i sympatia, jaką darzył filozofów, w ich rzędzie zaś szczególnie stoików. Jego podziw, żywiony do greckiej kultury i filozofii, znajduje wyraz nie tylko w licznych motywach greckich w kompozycjach architektonicznych czy rzeźbach (tam znajdowały się kopie słynnych Kor z ateńskiego Erechtejonu!). Nawet taki szczegół, jak broda, jaką Hadrian zaczął nosić, naśladując greckich filozofów, rychło zapoczątkowała nowa modę w arystokratycznej elicie i u jego następców.

Właściciele will często brali daleko idący udział w procesie projektowania i realizacji swoich obiektów, co opisuje też Pliniusz na przykładzie swojej rezydencji w Laurentum. Do realizacji własnych will, tych miejsc ucieczki i schronienia, będących też rodzajem autoportretu – przywiązywano szczególną wagę. Mówi o tym Swetoniusz przytaczając zaskakująco radykalną decyzję Cezara (100–44 p.n.e.): *Wedle opinii powszechnej lubował się w wytworności i zbytku: willę swą na terenie nemoreńskim, wzniesioną od samych fundamentów i wykończoną ogromnym nakładem pieniężnym, kazał zrów-*

*nać z ziemią, ponieważ niecałkowicie odpowiadała jego oczekiwaniom*⁷.

Przykładem nawiązania i transformacji symbolicznych motywów, poznanych w czasie swych licznych podróży i utrwalonych później w tym „pejzażu wspomnień”, jakim była kompozycja will, może być basen *Kanopus*. Po wizycie Hadriana w Egipcie (Kanopus był dzielnicą Aleksandrii), nadano temu zespołowi nowe znaczenie: *Serapeum* – zamykające optycznie basen z wodą, z olbrzymim posągiem Ozirantinusa – symbolizowało Egipt (i umiłowanego przez Hadriana Antinusa). Sam basen miał być odwzorowaniem całego Morza Śródziemnego [3, s. 419].

Pełną identyfikację ruin zawdzięczamy inskrypcjom, a także zachowanym posagom (wśród nich było aż 18 posągów Antinusa, ulubieńca Hadriana). Po Hadrianie willę odziedziczył Antoninus Pius (p. 138–161 r.), lecz jej nie użytkował. Od czasów papieża Juliusza II zaczęło się rabowanie wyposażenia willi. Dopiero w roku 1873 rozpoczęto systematyczne badania wykopaliskowe [10, s. 18].

Rozróżniamy trzy fazy budowlane. Do najstarszej należy centralny perystyl i z nim związane mieszkanie wraz z *nimfeum*. Szczególne miejsce zajmuje *Willa na wyspie*, będąca rodzajem willi w willi. Zwana jest także *Teatro Marittimo* (teatr morski), (ryc. 1 i 2). Kompleks ten powstał wraz z absydialną budowlą sąsiadującą z nim od zachodu, zwaną też *salą filozofów*. Absyda tej Sali była przeznaczona na zwoje, które spoczywały w siedmiu niszach, umieszczonych w grubości muru absydy. Nasuwa się tu analogia do toalety o siedmiu miejscach ustępowych, także tworzących łuk absydialny, umieszczonych obok ścisłej rezydencji.

Willa sprawia wrażenie obiektu wykonanego dla upamiętnienia życia cesarza, bowiem koleje jego losu uniemożliwiły mu korzystanie z niej na stałe.

Okalająca wyspę kolumnada i kanał *Euripos* (szerokości 4,8 m i głębokości 1,5 m) skutecznie izolowały tę prywatną kwaterę cesarza od otoczenia. (*Euriposem* zwano w czasach Cezara kanał z wodą, oddzielający arenę od widowni, np. w Rzymskim *Circus Maximus*). Nazwa ta miała podkreślić rolę izolującą tego kanału [19, s. 1284]. Jednym z niezaprzeczalnych walorów tego zbiornika z wodą było przyjemne chłodzenie otoczenia (dzięki procesowi parowania), a także jego lustrzana powierzchnia, odbijająca otoczenie – w tym nocny firmament niebios.

Czterdzieści jońskich kolumn okrężnego portyku dźwigało belkowanie, na którym było wsparte kolebowe (torusowe) sklepienie rozpiętości 4,3 m. Wyspa łączyła się z portykiem dwoma ruchomymi mostami. Po ich ściągnięciu była całkowicie odcięta od swego otoczenia.

Mosty dzieliły się na dwie części, wzdłuż swej osi symetrii i obracały, poruszając się na kołach toczących się po dnie basenu. Zachowały się ślady przetaczania. Jedną połowę mostu przemieszczano do brzegu wyspy, drugą – do kolumnowego portyku. Jednak jeszcze za życia Hadriana zastąpiono je konstrukcją stałą.

Wyzwaniem dla umiejętności architekta, który według Witruwiusza powinien posługiwać się harmonijnymi pro-

⁷ O znaczeniu listów Pliniusza Młodszeo dla interpretacji rzymskich will: [17, s. 157]; relacja o decyzji Cezara: [26, s. 69].

porcjami, było rozwiązanie wnętrza w tak nietypowym, bo kolistym zarysie planu – *Architekt powinien się starać przede wszystkim o to, by budowla była wykonana zgodnie z ustalonymi zasadami proporcji* [33, ks. VI, rozdz. 2.1].

Głównym pomieszczeniem willi na wyspie był centralnie usytuowany perystyl, skupiający kardynalne kierunki głównych jej wnętrza. Zapewne perystyl był przekryty, za czym przemawia zagłębienie jego posadzki, a także potężne, narożne filary, wspierające przypuszczalnie sklepienie krzyżowe, zapewniające mu dobre, górno-boczne oświetlenie. Wielkie „termalne” okna pod łukami sklepienia mogły być wypełnione jedynie perforowanymi płytami, zapewniającymi wentylację i stłumione nieco światło. Być może, sklepienie krzyżowe było zdobione kasetonami i kwiatonami.

Centrum perystylu akcentował ośmioboczny w planie zbiornik fontanny, zasilanej ze zbiornika wody, umieszczonego poza obrębem wyspy. Do tego centrum zbiegały się ścieżki między obramowanymi płytkami marmuru kwaterami na kwiaty.

Porównując z innymi podobnymi ogródkami perystylowymi, można sądzić, że były tam rośliny zimozielone i intensywnie pachnące: krzaki mirtu, akanty, oleandry i rozmaryn, a być może także bukszpan. Szczupłość miejsca uniemożliwiała sadzenie drzew.

Fryz belkowania perystylu zdobiły motywy akwaticzne – morskie zwierzęta, a westybul (od północy) – wyścig amorków. Westybul łączył się z perystylem podwójnym rzędem kolumn. Oś północ-południe kończyła się od południa wielką salą – zapewne *triklinium*.

Od zachodu znajdował się zespół łazienek-term, z dwoma wannami. Jedną z nich – umieszczoną na osi wschód-zachód, połączono z kanałem Euriposa, aby można było doń wypłynąć z wanny.

Po przeciwległej – wschodniej stronie – znajdował się istotny funkcjonalnie kompleks wnętrza – dla których, być może, powstała cała ta wyspowa willa-biblioteka. Centralnym wnętrzem tego funkcjonalnego zespołu było lektorium, otwarte ku kolumnadzie eksedrą na kanał Euriposa, a umieszczone między niewielkimi, acz wysokimi pomieszczeniami, z niszami na zwoje ksiąg. Zapewne jedno z nich było przeznaczone na księgi greckie, drugie – na łacińskie. Można wyobrazić sobie Hadriana siedzącego na krześle filozofów – katedrze w eksedrze lektorium, nieopodal odświeżającego powiewu Euriposa i w delikatnym szmerze fontanny perystylu. Hadriana, czytającego na głos, bądź słuchającego głosu lektora.

Usytuowanie kompleksu biblioteki od wschodu przekonuje, że Hadrian preferował czytanie w porze porannej. Czytając posługiwano się głównie naturalnym światłem. Każda z bibliotek mogła mieścić około 1500 zwojów. Zapewne były tam jedynie ulubione dzieła Hadriana [10, s. 51]. Analiza tej części założenia przekonuje więc, że jedną z głównych funkcji tej osobliwej wyspy było obcowanie z filozofami poprzez lekturę ich dzieł.

Dwie alkowy umieszczone z obu stron wielkiej sali *triklinium*, służyć mogły jako wnętrza pomocnicze do obsługi tej sali uczt, albo też jedna z nich mogła mieścić

też posłanie, pełniąc funkcję okazjonalnej sypialni Hadriana – jego *cubiculum*.

Z *triklinium* i z obu towarzyszącymi jej wnętrzami wiązały się, umieszczone w małych, trójkątnych w planie wnętrzach od strony kanału – małe ogródki – miniaturowe „wiszące” ogrody. Może miały naśladować tzw. ogródki Adonisa. Byłby to jeszcze jeden wzruszający dowód sympatii, jaką żywił Hadrian do kultury greckiej.

Opisany obiekt, chociaż lśnił barwnymi powłokami polerowanych płyt marmurowych, krył jednak pod nimi proste konstrukcje ceglane, łączone rzymską zaprawą.

Skromne, czarno-białe mozaiki posadzki i sklepień utrzymane były w prostych geometrycznych wzorach. Brak tak ulubionych w podobnych rozwiązaniach will – figuralnych, głównie narracyjno-mitologicznych kompozycji mozaikowych, był zapewne podyktowany funkcją wyspy: miejsca rozmyślań, lektury, studiów i skupienia, a więc miejsca, gdzie należy unikać dekoncentracji, swobodnych marzeń i rozrywki.

Kolumny miały gładkie trzony, a nad ich głowicami znajdowały się trapezowate nasady – konieczne w zastosowanych tu skomplikowanych stropach i sklepieniach. Rozwiązania opisanej tu wyspy charakteryzują się czytelną funkcjonalnie ideą. Chociaż całość willi jest ściśle prywatnym apartamentem Hadriana, to występują tu jednak wnętrza służące funkcjom oficjalnym. Są one skupione na osi północ-południe, poczynając od westybulu od północy. Pełnił on funkcję miejsca audiencji, a więc oficjalnego powitania – *salutatio*. Centrum zaakcentowane było perystylem, z którym od południa graniczy wielka sala *triklinium* – miejsce posiłków, uczt i przyjęć.

Część ściśle prywatna natomiast, można by rzec, intymna, jest z kolei ciągiem wnętrza na kierunku prostopadłym do osi poprzedniej, czyli na kierunku zachód-wschód.

Od zachodu był usytuowany zespół termalny, funkcjonalnie uszeregowany w układ: *apodyterium* (wejście z szatnią), *frigidarium* (z wanną wpuszczoną w posadzkę i połączoną z kanałem Euriposa), wreszcie *caldarium* – zapewne też z wanną. Od północy znajdowała się dostępna z korytarzyka i szatni – ubikacja.

Od wschodu natomiast znajdował się, już scharakteryzowany, zespół „studyjny” z lektorium i magazynami na zwoje ksiąg z obu jego stron.

Chociaż więc wyspa zaskakuje swą osobliwą, bo kolistą formą, to jednak jej logicznie i czytelnie uporządkowany układ funkcjonalny w pełni podtrzymuje tradycje zdyscyplinowanej i rygorystycznej kompozycji rzymskiego domu.

Zdumiewa także pełna ekspresji dynamika fantazyjnych krzywizn rzutu i przekroju. Jest to związane ze znaną, co prawda apokryficzną, anegdotą o Hadrianie, studiującym martwe natury o licznych krzywiznach. Architekt Trajana, a potem i Hadriana, słynny Apollodoros z Damaszku, miał jakoby młodego Hadriana, niedouczonego adepta architektury, skierować do malowania swoich dyń, aby uwolnić się od natrętnego dyletanta, przeszkadzającego w fachowej dyskusji. Zapewne nie chodziło tu jedynie o odtwarzanie form natury, ale o krzywizny i powierzchnie, które można było studiować, obserwując formy

i przekroje dyń. Efektem tych zainteresowań i studiów Hadriana może być wyróżniająca się część willi w Tibur, zwana *Piazza d'Oro*, charakteryzująca się wymyślnymi i skomplikowanymi krzywiznami sklepień części centralnej⁸.

Niewątpliwie, inspiracji w stosowaniu krzywizn należy upatrywać w formach grecko-hellenistycznych, z którymi Hadrian zapoznał się w czasie swej wielkiej podróży na Wschód. O takich inspiracjach świadczy też motyw wielokolumnowych wnętrz, zastosowany w jego *willi na wyspie*. Przed stojącym w westybulu, na krańcu północnym wielkiej osi symetrii, otwiera się wspaniały widok wielokolumnowego wnętrza, dzielącego się kuliso-wo na trzy wyraźne części.

Akcentem wieńczącym tę kompozycję była ciemna czeluść – nisza nimfeum od południa, widoczna za licznymi kolumnami, zapewne z figuralną rzeźbą na tle ciemnego otworu. Nimfea, nawiązujące często do form grot, poświęcone boginiom źródeł, więc płodności i obfitości, były częstym motywem kultowym, wieńczącym główne osie kompozycji rzymskich domów i will.

Inspiracją wielokolumnowej kompozycji, będącej jakby wizytówką całej *Willi na wyspie*, były zapewne fantastyczne *lasy kolumn*, charakterystyczne dla wielkich świątyń greckich epoki hellenistycznej (Olimpiejon w Atenach czy Artemizjon w Efezie), a także egipskie sale hypostylowe (Karnak). Ponieważ, z racji wykształcenia i wrażliwości, Hadrian był wyczulony na problemy architektoniczne, więc wznosząc tak osobistą część rezydencji, jak *Willa na wyspie*, kierował się zapewne także swoimi filozoficznymi sympatiami. Uczestnicząc w projektowaniu, wyraził w willi swój stosunek nie tylko do sztuki, ale utrwalił w niej rodzaj filozoficznego autoportretu.

Podobnie jak w innych, licznych dziełach architektonicznych, którym patronował, a nawet inspirował ich zasadnicze formy, pozostawiał realizację techniczną biegłym fachowcom (Apollodorosowi z Damaszku czy Dektrianusowi), to również w budowie willi musieli mu oni służyć pomocą.

W procesie projektowania i wznoszenia budowli ważną rolę pełnili zapewne astrologowie, odczytujący wolę bogów z kosmicznej księgi, jaką był wygwieżdżony firmament. Ustalano nie tylko moment stosownego rozpoczęcia budowy, ale kontrolowano także układ przestrzenny, formę i symbolikę planowanej budowli.

Być może, w przekazie biograficznym o charakterze Hadriana, w przekazie, w którym pełno jest przeciwstawnych ocen i rozbieżnych cech, ujawnia się mechanizm samokontroli, jaki sam sobie narzucił, kierując się zasadą stoickiej introspekcji. *Był zarazem surowy i uprzejmy, poważny i skłonny do żartów, ociągający się i szybki w działaniu, skąpy i hojny, obłudny i szczery, okrutny i łagodny* [27, s. 194]. Jednoznacznie surowo ocenił go natomiast Tertulian – *Człowiek goniący za ciekawostkami* [18, s. 89].

Jak już podkreślono, centralnym motywem funkcjonalnym jego wyspowej samotni jest biblioteka, mająca dlań

szczególne znaczenie. Zgodnie bowiem z przekonaniem stoików, nieuchronnego unicestwienia za granicą Styksu unikną jedynie mędrzy; oni bowiem, zapewniają drogą rozmyślań trwanie swoim duszom. Biblioteka w samotni, to zapewne metafora oczekiwanego przez Hadriana bytu poza granicą Styksu – może symbolizowanego Euriposem. Tam będzie spędzać czas „do pożaru świata” na umiłowanych studiach, lekturze i kontemplacji. Swą ideę kontaktu z duchową spuścizną poprzez dzieła pisane Hadrian realizował nie tylko tworząc biblioteki dla siebie, (choć w Tibur było ich nawet kilka!). W ulubionych przez siebie Atenach ufundował wielką bibliotekę, nazwaną jego imieniem. Jej centrum tworzyły magazyny zwojów i lektoria. Ponadto użytkownicy mogli studiować, korzystając z cieniowych portyków perystylu, dziedzińca i ogrodu, które izolowały *serce założenia* od gwaru ulicy i miasta [6, s. 182].

Ponieważ siły natury są jednak bezwzględne i nieubłagane, więc zadaniem człowieka jest żyć zgodnie z naturą i Wszechświatem, przestrzegając prawa, które rządzi całą naturą [29, s. 120]. Może dlatego, czując zbliżającą się śmierć, podobno krótko przed jej nadejściem, Hadrian napisał krótki wierszyk, tchnący smutkiem i rezygnacją:

*Duszycko moja tkliwa i ruchliwa,
Gościu ty ciała mego, towarzyszko,
Co pójdiesz teraz w krainy ciemności
Twarde i nagie i pełne bladeści,
A żartów zwykłych stroić już nie będziesz* [18, s. 96].

Podobną, choć nie tak tragiczną i pesymistyczną, refleksję zanotował w *Rozmyślaniach* Marek Aureliusz (p. 161–180 r.) Ks. IX, 36: *Tworzywem każdego człowieka jest zgnilizna [...]. Będiesz też kiedy, duszo ma dobra, prosta, jednolita, naga, widoczniejsza niż to ciało, które cię otacza* (Ks. X,1), [1, s. 111, 116].

Przypuszczać można, a uprawdopodobnia to klimat intelektualny tej epoki, że Hadriana nurtowały myśli, jakim dał wyraz nieco później Marek Aureliusz, będący – podobnie jak on – cesarzem, oddającym się filozoficznej refleksji, bliskiej koncepcjom ówczesnych stoików. Jednym z kluczowych problemów była dusza, jej formy i przemiany, a także jej losy po śmierci: *Dusze, unoszące się w przestrzeń powietrzną, po pewnym okresie istnienia ulegają przemianie i rozproszeniu, a wchłaniane na powrót do myśli twórczej wszechświata zostawiają miejsce wolne swym następcom* [1, ks. IV, 21, s. 35].

Niektóre z tych refleksji wydają się tłumaczyć koncepcję *Willi na wyspie*, samotni opływanej strumieniem zapomnienia, bądź rzeką czasu: *Czas jest jakby rzeką wypadków i strumieniem gwałtownym...* [1, ks. IV, 21, s. 41]. *Wszystkie ciała odbywają wędrówkę w bycie Wszechświata jak w potoku. Spojone z nim są bowiem i społem wykonują zadanie, jak członki nasze ze sobą nawzajem* [1, ks. VII, 19, s. 76]. W refleksjach Marka Aureliusza spotykamy także odniesienie do formy koła bądź kuli. *Kula duszy zachowuje swą postać, gdy nie pożąda niczego poza sobą [...]. Istworzysz z siebie to, czym jest Empedoklesowa „kula okrągła, dumna z otaczającej ją samotności”* [1, ks. XI, 12, s. 134; ks. XII, 3, s. 143]. Może to właśnie myśl Empedoklesa, jak również platońska idea doskonałej formy, zainspirowały Hadriana, wpływając na powstanie

⁸ Scena dyskusji Apollodorosa z Damaszku z Trajanem i szorstka uwaga tego pierwszego skierowana do Hadriana *Idź i maluj swoje dynie, bo o tych rzeczach niczego nie wiesz* [5, s. 227].

zarówno Panteonu w Rzymie, jak i własnej, intymnej samotni *Willi na wyspie*.

Zarówno świat, jak i demiurg go tworzący, manifestują swą doskonałość w formie kuli i koła. Daje temu wyraz Platon w dialogu *Timaios* (IV, 32b): *Co do kształtu, to Bóg dał światu taki, jaki mu najlepiej odpowiadał i który jest zbliżony do Niego. W tym celu zaokrąglił go Bóg w kształt kuli i koła z równymi odległościami od środka do krańców. Ten kształt jest spośród wszystkich najdoskonalszy i najbardziej podobny do siebie samego, Bóg bowiem zdawał sobie jasno sprawę z tego, że podobne jest nieskończenie piękniejsze od niepodobnego* [21, s. 40]. Nie tylko w czasach antycznych nie sposób było jednak zrealizować pełnej formy kuli w architekturze⁹.

Kula – forma doskonała, odzwierciedlenie demiurga – jest w szczególności sposób zawarta w rzymskim Panteonie. Kula ta ujawnia swe istnienie jedynie naszej wyobraźni i sile ducha – taką zapewne percepcję zakładał Hadrian. Kula ta jest bowiem niematerialną, powietrzną substancją, intencjonalną formą, opiętą wspaniałą kopułą tej świątyni.

Znaczenie miała nie tylko forma kuli, lecz także jej rozmiar. Średnica Panteonu mierzy dokładnie 150 stóp rzymskich¹⁰. Nie jest przypadkiem, że tyle samo liczy średnica walca zewnętrznych murów portyku, okalającego *Willę na wyspie*¹¹. Oczywiście jest preferencja w wymiarach dziesiątek i setek, bowiem 10 uważano za doskonałą – *teleion* (z kolei u Babilończyków 50 miało określenie pełni, całości), [23, s. 95]. Trzy pięćdziesiątki mogą mieć rozmaite, ukryte znaczenia: poczynając od kryptograficznych szyfrów, przypisujących bóstwom określone liczby do wielu odniesień symbolicznych liczby 50 [4, s. 668 oraz 8, s. 168–173].

Być może, zarówno średnica kopuły Panteonu, jak i równa jej wielkością średnica kręgu zewnętrznego muru portyku okalającego „wyspę Hadriana”, będące zamierzonym symbolem platońsko-pitagorejskich idei, były również wynikiem matematycznych analiz i zabiegów mierniczych, poprzedzających ich budowę. Odzwierciedlały one zarówno stan ówczesnej wiedzy matematycznej, jak i umiejętności wyznaczania proporcji i wielkości rzutu budowli – nie tylko w skali projektu na rysownicy, lecz także w terenie, na placu budowy.

Konstrukcje geometryczne, wykonywane w terenie liniami mierniczymi, na podobieństwo uzyskiwanych cyrkłami na papierusie bądź pergaminie, na których powstawał projekt, musiały charakteryzować się maksymalną dokładnością. Wielkości niewymierne, np. przekątną kwadratu, wyrażano w konstrukcjach mierzonych najbliższymi, wymiernymi przybliżeniami.

Kwadrat, idealna forma platońska i modułarna podstawa wielu projektów i dzieł architektury, konstruowany

⁹ Wizja kuli, jako ideał doskonałości, zawładnęła wyobraźnią dwóch architektów okresu Oświecenia. Pozostawili oni wizjonerskie projekty z kulą jako centralnym, gigantycznym motywem kompozycji przestrzennej. Byli to: E. L. Boulée i C. N. Ledoux. Udane realizacje kuli notujemy dopiero w XX w.

¹⁰ W stanie surowym średnica w świetle murów mierzy 43,93 m, po uwzględnieniu marmurowych okładzin światło to wynosi 43,78 m, w świetle lizeny i kolumn – liczy 43,45 m. Najczęściej podaje się dlatego wartość 43,5 m. Dokładne wymiary – [22, s. 5–19, o rozpiętości – s. 8].

¹¹ Kähler uważa tę zbieżność za przypadek [10, s. 121].

w terenie, gdy wielkość boku wynosiła 105 stóp, uzyskiwał przekątną 148,5 stopy (dokładna wartość wynosiła 148,05!). Była to więc wartość nieznacznie różniąca się od 150 stóp – przekątnej kwadratu i średnicy koła na nim opisanego [25, s. 187–205].

Chociaż symbolika liczb określających wielkości geometryczne figur regularnych, będących osnową modułarną budowli, mogła być zrealizowana podczas ich konstruowania w terenie w skali 1:1 jedynie po przyjęciu wartości zbliżonych do niewymiernych liczb rzeczywiście je wyrażających, to jednak kwadrat o boku 100 stóp (zbliżone doń 105 stóp), będąc podstawą modułarną tych obiektów, czynił je doskonałymi, godnymi bogów siedzibami. Tak, jak od niepamiętnych czasów były wznoszone „stustopowe” w swej długości świątynie (*hekatompedony*).

Ponieważ kula i koło nie mają wewnętrznych podziałów, więc należy – poszukując ich harmonijnych odpowiedników – odnosić je jedynie do ich kosmicznego wzorca – demiurga [13, s. 441]. Czy taki kosmiczny wzorzec był znany bądź zakładany przez Hadriana, dzięki może jego wiedzy, jaką posiadał przez wtajemniczenie, jakiego dostąpił? Był „odrodzony” (*renatus*) w hierarchii wtajemniczeń w misteria eleuzyjskie, miał też kontakty z egipskim cudotwórcą Pachkratesem¹².

Willa-wyspa, otoczona kręgami wody i portykiem, mająca być miejscem odosobnienia, kontemplacji i rozmowy samego z sobą, być może, miała odwzorowywać model sferycznej koncepcji budowy Kosmosu (jej autorem był grecki filozof Eudoksos z Knidos, żyjący w latach 395–345 p.n.e.).

Kanał Euriposa – może pełniący w tym modelu funkcję opływającego ludzką ekumenę Okeanosa, odbijający wygwieżdżony firmament w lustrze swej mrocznej toni, mógł budzić – zgodnie z platońską refleksją [20, s. 53 XXVI B, C] – nadzieje na udział, także Hadriana po jego śmierci, w tym wiecznym i majestatycznym „pochodzie bogów i dusz” na nocnym nieboskłoniu¹³.

* * *

Kompozycja krajobrazowa całej rezydencji w Tibur była rodzajem mapy peregrynacji Hadriana, miniaturowym kosmosem jego wspomnień i fascynacji. Natomiast jego osobista, intymna kwatery – *Willa na wyspie* była miejscem stoickiego „zamknięcia w duszy własnej” – gdzie biblioteka, skarbnica wiedzy i mądrości, była nie tylko funkcją, lecz także symbolem. Przekaz symboliczny *Willi na wyspie* odnosi się do dwóch sfer: jedna – to świat realny, druga – to stoicka i platońska koncepcja duszy, demiurga i formy Wszechświata.

Wyrazistym symbolem umiłowanej przez Hadriana kultury i greckiej sztuki jest centralny perystyl. Cała wyspa to symbol heroicznego odosobnienia duszy, miejsca introspekcji, studiów i pogłębienia mądrości.

Koło rzutu to „kształt duszy świata i forma demiurga”. Powierzchnia kuli i obwód koła to ich forma, ich średnica zaś – to odniesienie do transcendencji, włączające *Willę na wyspie* w harmonijnie dźwięczące sfery Kosmosu.

¹² O wtajemniczeniu Hadriana w eleuzyjskie misteria: [11, s. 61–69].

¹³ Podobne idee – Filon z Aleksandrii (20 p.n.e.–50 n.e.)

Bibliografia

- [1] Aureliusz M., *Rozmyślenia*, przekł. M. Reiter, Warszawa 1958.
- [2] Aurigemma S., *Villa Adriana*, Rzym 1961.
- [3] Birley A.R., *Hadrian. Cesarz niestrudzony*, przekł. R. Wiśniewski, Warszawa 2002.
- [4] *Der Neue Pauly – Enzyklopädie der Antike*, t. 12/2, Stuttgart 2003.
- [5] Gregorovius F., *Geschichte des römischen Kaisers Hadrian und seine Zeit*, Königsberg 1851.
- [6] Hesberg H. von, *Römische Baukunst*, Monachium 2005.
- [7] Hoffmann A., Wulf U., *Die Kaiserpaläste auf dem Palatin in Rom. Das Zentrum der römischen Welt und seine Bauten*, Moguncja 2004.
- [8] Ifrah G., *Dzieje liczy czyli historia wielkiego wynalazku*, przekł. S. Hartman, Wrocław 1990.
- [9] Jansen G., *Stiller Ort mit Aussicht. Die Kaiserlichen Toiletanlagen In der Hadrianvilla bei Tivoli waren einem Besuch wertig*, „Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte”, 2005, nr 3.
- [10] Kähler H., *Hadrian und seine Villa bei Tivoli*, Berlin 1950.
- [11] Kienast D., *Hadrian, Augustus und die elusischen Mysterien*, „Jahrbuch für Numismatik und Geschichte”, R. 1959/1960, nr 10.
- [12] Kissel T., *Das Forum Romanum. Leben im Herzen Roms*, Düsseldorf, Zurich 2004.
- [13] Knell H., *Bauprogramme römischer Kaiser*, Moguncja 2004.
- [14] Kumaniecki K., *Historia kultury starożytnej Grecji i Rzymu*, Warszawa 1964.
- [15] McKay A.G., *Römische Häuser, Villen und Paläste*, Zurich, Freiburg 1980.
- [16] Medeksza S., *Willa Tezeusza w Nea Pafos. Rezydencja antyczna*, Wrocław 1992.
- [17] Mielsch H., *Die römische Villa. Architektur und Lebensform*, Monachium 1987.
- [18] Morawski K., *Dwaj cesarze rzymscy: Tyberiusz i Hadrian*, Kraków 1893.
- [19] *Paulys Real – Encyclopädie der Antike*, 11 półtom, Stuttgart 1907.
- [20] Platon, *Fajdros*, przekł. i wstęp W. Witwicki, Kęty 2002.
- [21] Platon, *Timaios*, przekł. P. Siwek, Warszawa 1986.
- [22] Rasch J.J. *Pantheon*, „Beiträge zur Geschichte des Bauingenieurwesens” 1996, nr 7.
- [23] Rascher W.H., *Die Zahl 50 in Mythos, Kultus, Epos und Taktik der Hellenen und anderer Völker besonders der Semiten*, „Der Abhandlungen der Philologisch-historischen Klasse der Königlichen Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften” 1917, t. 33, nr 5.
- [24] Schneider K., *Villa und Natur. Eine Studie zur römischen Oberschichtskultur im letzten vor – und ersten nachchristlichen Jahrhundert*, Monachium 1995.
- [25] Svenshon H., Stichel R.H.W., *Das unsichtbare Oktogramm und die Kuppel an der „goldene Kette”. Zum Grundrissentwurf der Hagia Sofia in Konstantinopel und zur Deutung ihrer Architekturform*, [w:] Koldewey Gesellschaft, Vereinigung für Baugeschichtliche Forschung, Bericht über die 42. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung, Stuttgart 2004.
- [26] Swetoniusz G., *Żywoty Cezarów*, przekład, wstęp i komentarz J. Niemirska-Pliszczyńska, przedm. J. Wolski, Warszawa 1969.
- [27] Szelest H., *Biografia Hadriana*, „Meander” 1956, R. 11, nr 5, s. 184–203.
- [28] Tacyt, *Roczniki*, przekł. S. Hammer, Warszawa 1957.
- [29] Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 1, Kraków 1960.
- [30] Ucelli G., *Le Navi di Nemi*, Rzym 1950.
- [31] Urögdi G., *Reise in das alte Rom*, Lipsk 1966.
- [32] Weber W., *Untersuchungen zur Geschichte des Kaisers Hadrians*, Lipsk 1907, reprint, Hildesheim, Nowy Jork 1973.
- [33] Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, przekł. K. Kumaniecki, Warszawa 1999.

Ryciny zamieszczone w pracy wykonał autor.

Figures by the author.

The island motif in Hadrian's villa in Tibur (Tivoli) Model of the world and the soul of a stoic

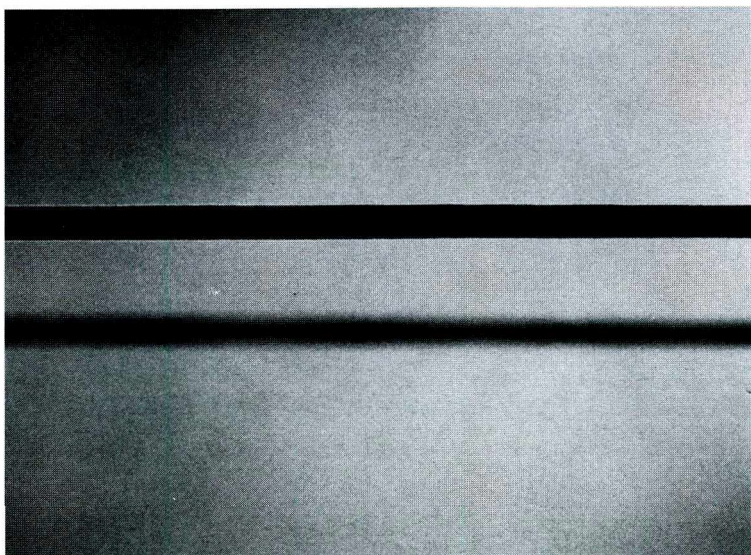
This is a part of a wider elaboration which has, as its aim, the analysis of architectonic solutions and spatial arrangements being the product of changes and historically varying relations between opposing and complementing tendencies, penetrating both the life of communities and individuals. One of these tendencies on which – due to its special artistic meaning – accent has been laid, is the aloneness of choice, a kind of “islandness” (isolation) which has been revealed in architecture and town-planning in the form of “island” motifs.

Another tendency, complementary to it, similarly as the first one necessary for health as well as mental and physical balance, is the process of integration, uniting, joining and penetrating.

Hadrian's “villa on the island” is a unique work in which his individuality as well as his philosophical views, fed by many voyages and contacts with the cultures of the East, are revealed.

Although this is a unique object, in its functional arrangement it corresponds to the logic and outline of a Roman house. However, its form and symbolism are incomparable. It combines the heroic ethos of a stoic's aloneness establishing a dialogue beyond time and history with philosophers spiritually related to him.

The sphere and the circle are an image of the soul, also the symbol and analogy of the Demiurge, the Universe, which perhaps is also conveyed by the coded information expressed by the value of 150 Roman feet, which is the span of the Pantheon dome and the outer circumference of the villa on the island.



Jerzy Olek
Bezwymiar iluzji