

13.014

PROF. K. CIOŁKOSZ

**TOPOGRAFIA RZYMU
W „IRYDIONIE”
ZYGmunTA KRASIŃSKIEGO**



WB.

TARNÓW 1912. NAKŁADEM FUNDUSZU NAUKOWEGO
Z Drukarni ZYGmunTA JELENIA W TARNOWIE

PROF. K. CIOŁKOSZ

TOPOGRAFIA RZYMU W „IRYDIONIE“ Z. KRASIŃSKIEGO

ODBITKA ZE SPRAWOZDANIA
DYREKCYI SZKOŁY REALNEJ
W TARNOWIE ZA ROK 1911/12

WB.

INSTYTUT
BADAŃ LITERACKICH PAN
BIBLIOTEKA
90-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 71
Tel. 26-68-62

TARNÓW 1912. NAKŁADEM FUNDUSZU NAUKOWEGO
Z Drukarni Zygmunta Jelenia w Tarnowie

9.F.13.014





Krasiński nie ma pretensyi do tytułu filologa. Szczegóły archeologii czy topografii Rzymu zajmują go mało, a dla celów artystycznej twórczości w zupełności wystarczają mu reminiscencye studyów licealnych. W czasie pierwszego pobytu w Rzymie, w listach do ojca, zdaje sobie sprawę, jakiego czasu i mozółu wymaga poznanie tych szczegółów, więc z umiłowaniem oddaje się lekturze Homera i Wergilego, mniej natomiast interesują go liczne pomniki dawnej kultury miasta, obok których przechodzi obojętnie, lub, co najwyżej daje upust ogarniającemu go uczuciu na widok pohańbienia ciemnych narodów i wtedy „z uśmiechem ironii brał szczątki porfiru, jaspisu i, miotając je na kamienie, cieszył się, że się kruszą na tysiączne kawałki”. Jedno Koloseum stanowi wyjątek, gdzie „siłą niepojętą przejęty, musiał się modlić z całego serca, z całej duszy”. Zresztą Krasiński patrzy na Rzym *sub specie aeternitatis* i z jednej strony przeprowadza analogię dziejów tego miasta z pychą Północy z przekonaniem, że „tak rozpryśnie się kiedyś jej potęga”, z drugiej, intuicyą własnego ducha odtwarza sobie obraz całokształtu jego życia, obraz nagi w swej prawdzie, z odrzuceniem wszystkiego, co tej istoty nie stanowiło, lecz było najwyżej jej częścią dekoratywną. To też zdanie prof. Miodońskiego (Chrześcijaństwo w Irydionie Z. Krasińskiego, Przegląd polski 1897, 3, 267),

¹⁾ Tekst „Irydiona“, z powołaniem się na stronicę lub wiersze, oparłem na opracowaniu T. Piniego, w wydaniu F. Westa, Brody, 1905.

że Krasiński „*nie patrzy na monument poetyczny przez szkiełko i z intencją archeologa*“, jest najzupełniej słuszne, ale słusniejsze jeszcze, że przecież i mimo „*wnika tak głęboko w rdzeń dziejów rzymskich, rozwija tak szeroki pogląd historyzoficzny, że obraz Rzymu pogańskiego, wystawiony w „Irydionie”, budzi uzasadniony podziw i imponuje mocą trafnej syntezy*“. Do powyższych dodajmy uwagę prof. St. Tarnowskiego: „*Poecie nie chodziło o fotografię, ale co najwyżej o ogólny, poetyzowany obraz ludzi i wypadków fikcyjnych, z ogólnem i poetycznem tylko podobieństwem do rzeczywistej, historycznej epoki*“, a dojdziemy do ostatecznej konkluzji, postawionej już zresztą przez prof. Miodońskiego, że mimo niedokładności historycznych i archeologicznych ze wszystkich przedstawień poetycznych czy powieściowych pogańsko-chrześcijańskiego Rzymu, Irydiona należy postawić najwyżej. Poeta z suggestywną siłą pochwycił najistotniejsze znamiona Heliogabalowej epoki, z taką samą trafnością sądu zrozumiał najogólniejsze cechy architektoniki wiecznego miasta i z jeszcze większą mocą poetyckiego autoramentu wykuł fiđyaszowe wprost posągi swoich kreacyi: Rzym w Irydionie żyje, oddecha i istotnie... szaleje! Czytelnik, choćby *par excellence* filolog, nie otrząśnie się z tej sugestyi, jak długo ten ma równocześnie odczucie piękna i zrozumienie sztuki.

Wyjątek stanowi prof. T. Sinko.

Jego praca Rzym pogański w Irydionie Z. Krasińskiego (Pamiętnik literacki XI, I.)¹⁾, gdyby została wyłącznie komentarzem tekstu czy objaśnieniem Irydiona, byłaby i pożądaną i pożyteczną, zwrócona przeciw panującej opinii, z tendencją wyzwolenia czytelnika z pod działania czaru czy sugestyi żywiołowej wprost siły, zadania swego nie spełnia i autorowi nie przynosi zaszczytu, ilekroć z arsenału swych archeologicznych wiadomości wydobywa pociski dla celu obniżenia artystycznej wartości Irydiona. Na dowód kilka przykładów z cytowanej rozprawy. „*Krasiński żyje w świadomości tych, dla których jest dostępny, przede wszystkim jako poeta ruin; dźwięk jego nazwiska budzi w duszy obraz wędrowca,*

¹⁾ Tę pracę mam zawsze na myśli, ilekroć powołuję się na prof. T. Sinkę.

siedzącego na palatyńskich gruzach pałaców Cezarów i rozmyślającego o przewrotach państw i społeczeństw, o upadku ciemieżców i powstaniu uciemieżonych. Ta formuła na ujęcie istoty najbardziej historycznego i filozoficznego z naszych wieszczów jest wynikiem nie tylko przewagi Irydiona nad resztą jego utworów, ale także sugestii, płynącej z listów dedykacyjnych autora *Balladyny* i *Lilli Wenedy*. Pod wpływem tej sugestii poeta ruin wydaje się zarazem najlepszym wskrzesicielem i malarzem upadającego świata rzymskiego" (str. 10) i dalej: „A przecież czytelnik Irydiona ma prawo otrząść się z sugestii *Wstępu*, a zwłaszcza *Przypisów poety* i zapytać się, czy..." (str. 11). I owo dyskretnie „czy" powtarza się w nieskończoność na każdej stronie rozprawy, a więc w odniesieniu do koncepcji osoby bohatera (str. 15), postaci Heliogabala (str. 20), Aleksandra (str. 27) i wszystkich innych kreacji, których historyczność rozwiewa w świetle analizy krytycznej, a taksamo negatywnie analizuje myśli i zamiary Irydiona (str. 33), wykazuje, że Krasiński nie wszedł w osobisty stosunek z miastem wiecznym (str. 12), aby ostatecznie dowieść, że Krasiński do swych konstrukcyj wprowadził wiele anachronizmów, nie odpowiadających bynajmniej prawdzie historycznej (str. 38) i w rezultacie zakonkludować, że „*Krasiński był przecież raz poetą ruin, ale... nie w Irydionie*" (str. 55).

Daleki jestem od zamiaru polemiki z tak znakomitym filologiem i toby zresztą przekraczało zakres niniejszej rozprawy. Godzi się nawet zaznaczyć, że ta część analizująca dowodzi wielkiej erudycji uczonego filologa i jako objaśniająca, jest rzeczą dobrą i pożądaną, bo zresztą z tem, że Irydion nie jest *fotografią*, ale *co najwyżej ogólnym, poetyzowanym obrazem ludzi i wypadków fikcyjnych*, godzą się wszyscy. Zaznaczyć tylko chciałem, że w dziele sztuki nie musi się koniecznie szukać ścisłości naukowej, bo do tego służą podręczniki i objaśnienia wydawcy lub autora, a jeżeli prof. Sinko uzależnił wartość artystyczną poematu od wyniku swych badań naukowych, to z mej strony i mego indywidualnego zapatrywania na sztukę, muszę oświadczyć, że doskonała praca filologiczna prof. Sinki i jego superatyw otrząśnienia się z sugestii, pozostały zgoła bez skutku i w mem przeświadczeniu

Irydion nadal *imponuje mocą trafnej syntezy*, i autor Irydiona nadal w świadomości czytelników pozostanie przede wszystkim jako *poeta ruin*.

To zastrzeżenie potrzebne mi jeszcze dlatego, że, rozpatrując w niniejszej rozprawie stronę topograficzną Rzymu w Irydionie, przyjdzie mi niejednokrotnie zaznaczyć nieściśłość wyobrażeń topograficznych Krasińskiego z prawdą historyczną, nieściśłość, wynikającą z braku gruntownych studiów poety, usprawiedliwioną jednak tem, że wogóle nauka archeologii czy topografii Rzymu jest zdobyczą czasów dzisiejszych, w szczególności drugiej połowy XIX. w. i jeżeli Krasiński myli się tu lub ówdzie, albo jest niedość dokładny, nie chciałbym, aby komentarz mój, z natury rzeczy także analizujący, zrozumiano jako przeciwstawienie znakomitej syntezy starożytnego Rzymu w dramacie, która góruje ponad wszystkim i sprawia, że czytelnik mimowoli nabiera bałwochwalczego zachwyty dla tak przepięknego obrazu.

Obraz Rzymu w Irydionie, nie waham się powtórzyć, jest odtworzony z taką mocą poetyckiej inwencji, że w literaturze świata trudno chyba o drugi wierniejszy i bardziej plastyczny.

Nieściśłość szczegółów topograficznych Rzymu w Irydionie wynikała, jak już wspomniałem, z powodu nieznamośności lub wprost braku źródeł i materiałów w tym względzie. Studya Krasińskiego nad Rzymem samym mogły się opierać na autopsyi lub na lekturze. Znamość Rzymu lokalna, choćby najgruntowniejsza, nie miała w owym czasie podstaw realnych i mogła się chyba opierać na tradycyi, gdyż zresztą komisye archeologiczne pracują w Rzymie naprawdę od r. 1870, wielkie wykopaliska na Forum i Esquiline datują się od r. 1876, zaś na Palatynie wre praca od lat dziesiątka. W tych też latach nauka archeologii i topografii Rzymu posunęła się znacznie naprzód i znalazła głośnych interpretatorów w tak znakomitych filologach, jak Mommsen, Becker, Domaszewski, Pröhler, Huelsen, Richter, Schneider i głównie Jordan. I dziś jeszcze nauka ta nie wypowiedziała swego ostatniego zdania, a do jej ujednostajnienia daleko; można sobie jednak wyobrazić, jakich trudności nastroczała, choćby filologowi, w czasach Krasińskiego.

Wprawdzie już w wiekach średnich istniały opisy starożytnego Rzymu, oprowadzające obcych pielgrzymów, jak z VIII. wieku pochodzący rękopis w klasztorze Einsiedel, zawierający *Miscelanea* i *Itineraria* po Rzymie. Takim przewodnikiem z XII. w. jest opis Rzymu w dwóch opracowaniach: *Mirabilia urbis Romae* i *Graphia urbis Romae*, które, nawiasem mówiąc, znalazły się również w *Kronice* Martinusa Polonusa w drugiej połowie XIII. w. Badania archeologiczne Rzymu wchodzą w okres żywszego zajęcia w epoce Odrodzenia, głównie wyzyskane dla celów politycznych, kiedy to Dante i Petrarca rozbudzają w narodzie ducha starożytnych, a Cola Rienzi tłómaczy ludowi rzymskiemu *lex regia*, jako dokument jego wielkich praw. Ten zapał dla starożytności rośnie w XV. w. i wydaje pierwsze dzieło, ściśle topograficzne Rzymu, *Roma instaurata* Flaviusa Blondusa i najważniejsze wieków średnich opracowanie topografii Rzymu Marliani'ego, oparte już na znajomości pierwszorzędного źródła, pochodzącego z czasów Konstantyna Wielkiego, a dającego opis 14 *regiones*, na które cesarz August Rzym podzielił, z wyliczeniem dzielnic i monumentów miasta, t. zw. *Notitia* i *Curiosum*.

Możemy śmiało twierdzić, że ani jeden z tych dokumentów czy przewodników nie dostał się w ręce Krasińskiego, raz, że były mało znane, powtóre, że były niedostępne. Dlatego podziw dla Krasińskiego tem większy, jeżeli pomimo takich trudności, zdołał jednak w ogólnych zarysach stosunki topograficzne starożytnego Rzymu rozpoznać i w dramacie uwydatnić dla celów artystycznych aż nadto wystarczająco. Osobiste spostrzeżenia na miejscu nie mogły jednak starczyć na uplastycznienie całego terenu akcji, dlatego przypuścić trzeba, że w tym względzie dostatecznie posłużył się klasykami, w szczególności Liviuszem i Ovidem, po części Horacem, Sallustyuszem i Wergilem, o którego lekturze w czasie pobytu w Rzymie wspomina w liście do ojca. Resztę trudności pokonał wielką swoją kulturą i niezwykłą intuicją poetycką, tak, że rzymskość dramatu, od pierwszej sceny do ostatniej, nie może być zakwestyonowaną ani na chwilę. Cały szereg krytyków i filologów stwierdził tę okoliczność, że tylko wspomnę, obok już wymienionych Tarnowskiego i Miodońskiego, nadto

prace J. Kallenbacha (Z. Krasiński 1905), Wł. Hahna (Tło historyczne w Irydionie Krasińskiego, 1898), T. Pinięgo (Studjum nad genezą Irydiona Z. Krasińskiego, 1899), Nehringa, Chlebowskiego i najnowsze Grabowskiego i Kleinera.

O ile jednak tło historyczne dramatu zostało wszechstronnie ocenione i bardzo szczegółowo wyświetlone, zwłaszcza w naukowej rozprawie T. Sinki, o tyle strona topograficzna Rzymu w Irydionie została prawie nietknięta, z wyjątkiem znowu bardzo ogólnego, lecz nad wyraz trafnego poglądu T. Sinki w wspomnianej pracy Rzym pogański w Irydionie (str. 49—52). A jednak przede wszystkim ta strona domaga się wyjaśnień, raz dlatego, aby czytelnikowi ułatwić oryentowanie się na szerokim terenie dramatu i domówić mu to, czego poeta, czy to z nieznajomości szczegółów topografii wiecznego miasta, czy dla szczupłości ram, nie mógł dostatecznie wypowiedzieć, powtóre dlatego, że ostatnie lata wniosły właśnie w tę dziedzinę nauki wiele nowego światła, więc poglądy Krasińskiego wymagają już znacznej korektury.

Już we *Wstępie* scharakteryzował Krasiński Rzym, jako miasto siedmiu wzgórz, jednak dla ograniczenia terenu akcji, jako pole działania swego bohatera wybrał wzgórze w historii Rzymu decydujące, więc dziś, po wiekach budzący zachwyt Kapitol, przez starożytnych za *caput mundi* uważany, dalej Palatyn, rezydencję cesarzy rzymskich, tudzież serce Romy, Forum Romanum. Z innych miejscowości Rzymu wybija się dolina między wzgórzem Caelius i Oppius, gdzie rozsiadł się amfiteatr Flawiusza, słynne Koloseum, tudzież cała Kampania rzymska z swymi pomnikami.

Do tych to głównie miejsc doczepia się akcja dramatu, na nich zapewne najczęściej spoczywało oko poety, około nich snuł „*przędę swych myśli i swych uczuć kwiaty*”. Bo też w tych miejscach, a nie indziej powstała kolebka państwa, w nich urastała potęga Rzymu, tu rozegrał się dramat konania narodu. I także niemal całe dzieje męczeństwa chrześcijańskiego świata tam u stóp Palatynu się rozegrały, zanim Jowisz zstąpił z Kapitolu, a jego świątynie stały się kościołami Chrystusa.

I o ile dla republiki rzymskiej Kapitol i Forum, dla cesarstwa Palatyn, o tyle dla Rzymu chrześcijańskiego, w epoce

o d Nerona do Heliogabala, miejscem decydującem, tworzącem historję, było Koloseum. Że zaś założenie Irydiona i przewożenia jego myśl tej idei chrześcijańskiej miały służyć, więc Krasinśki, z całą świadomością znaczenia i dostojności tego miejsca, wyniósł go na piedestał tej gloryi, z jaką patrzyły na niego wieki i pokolenia, gdzie dziś przed majestatem jego zginają się mimowoli kolana, a czoło powleka się zadumą i przestraczem. Bo też Koloseum, zwłaszcza w oświeceniu księżycy, sprawia wrażenie wprost nie dające się opisać. Krasinśki uległ tej samej, co wszyscy, hypnozie. *„Dla mnie kościół św. Piotra nie wzbudził wielkiego uczucia religijnego... Ale jest drugie miejsce w Rzymie, gdzie byłem i gdzie musiałem siłą niepojętą przejęty, modlić się z całego serca, z całej duszy do Zbawiciela świata, jest to Koliseum, które widziałem przy świetle księżycy“*. Dokładniej wrażenie tej nocy opisuje Krasinśki w liście do Reeva, będącego wyjątkiem z przedmowy do nieistniejącej książki: *Fragments sur l'Italie*. Jak bardzo wyobrażenia Krasinśkiego zapaliła się do tej areny amfiteatru, dowód i w tem, że miał napisać osobną powieść p. t. *Koliseum*, o której wspomina w liście do ojca, a której zapewne niektóre szczegóły dostały się do *Zakończenia Irydiona*.

Takie osobiste upodobanie poety do pewnych terytoriów czy pewnych pomników w Rzymie, decyduje częstokroć o koncepcyi terenu akcji i wtedy niemal gwałtem reminiscencye te przedostają się do konstrukcyi dramatu, bez względu, czy na to wyszczególnienie zasługiwały i czy w konstrukcyi tej były niezbędne. Tak oprócz Koloseum dominującą rolę w dramacie gra Kampania rzymska i jej otoczenie, choć łatwo zrozumieć, że nie konieczność sytuacji, jak raczej osobista sympatya poety do tej równiny zadecydowała o jej wyszczególnieniu. Zresztą równina ta, jej najdalsze krańce ku wzgórzom Appenińskim, miała być miejscem wiekowego snu Irydiona, skąd prowadzony przez starca wszedł Irydion na Forum i Via Sacra, więc z akcją dramatu wiąże się zaledwie pośrednio, a przecież w sposób wybitny. Wzmiankuje o niej poeta we *Wstępie* (str. 23, 109), charakteryzuje ją dosadnie w *Dokończeniu* (str. 139 i 141), po mistrzowsku, w sposób godny pędzla Poussina, podnosi jej najogólniejsze lecz i najistotniejsze cechy, podpatrując jej

urok w refleksach zachodzącego słońca, z perspektywą daleką na morze i wzgórze. *„Dzisiaj w Kampanii rzymskiej słońce wrzało nad pustynią i posepnie teraz u brzegów pustyni zachodzi. Nad piołunem piasków, nad sitowiem bagnisk, nad samotnymi sosnami wzgórzów, nad cyprysami dolin, już kołują cienie. Gwiazda wieczorna, dawnych ludzi bogini, żałobnie się wznosi i z nią kilka też rosy tu i ówdzie pada. Tylko na morzu jeszcze w krwawych połyskach gra kipiąca piana. W powietrzu skwar i milczenie — chmury żadnej, żadnego powiewu... Stanąłeś w Kampanii rzymskiej — przed twoim wzrokiem ona nie ma czem zakryć hańby swojej — gwiazdy migają, jak tysiąc złotych wspomnień i uragań. — Czarne wodociągi idą ku miastu, nie znachodząc miasta, stanęły, opadłe z nich głazy leżą pogrzebnymi stosy — tam powój się rozległ, przysypan kurzawą — tam radzą ptaki nocne i jęczą“.*

Takiego mistrzowskiego określenia Kampanii nie znajdujemy u największych mistrzów słowa: Chateaubrianda, Byrona, a tłumaczyć sobie tę okoliczność możemy tylko tem, że ta pustynia musiała w duszy poety wyłobić sobie niezatarty obraz, urokiem swoim go pociągać ku sobie, więc poeta niejeden wieczór, niejedną noc przeżył na niej, w kontemplacyi ducha, w ekstazie serca. Z tem uwielbieniem dla jej majestatu i posepności rodzi się w duszy poety koncepcya wiekowego snu Irydiona, aby przez nią przedewszystkiem uprzytomnić ogrom tragedyi życia i nietrwałość dzieł ludzkich. Kto w blasku pogodnej nocy widział szczątki wodociągu Aqua Claudia lub wodociągu neronyańskiego, ten pod wpływem wspaniałego widoku odczuł w duszy wielkość obrazu, przedstawionego w Irydionie i zapewne wzbudził w sobie uczucie, podobne Irydionowemu. Autor objaśnień Irydiona w wydaniu Westa nazywa ją równiną brzydką (str. 155). Trzeba stwierdzić, że kiedykolwiek i w jakichkolwiek okolicznościach obserwowana, brzydką wydawać się nie może. Prawda, że dziś jest opustoszała i robi przykre wrażenie „wielkiej pustyni“, w ogólności jednak falowatość tej pustyni, jej ogrom, niezamącona cisza, jednostajność łąk i ich zieliny wywierają dziwne uczucie smutku czy zadumy i dają obraz malowniczy, majestatyczny.

Poeta, tak, jak Koloseum, upodobał sobie tę równinę, ona była celem częstych jego wycieczek z miasta drogą

Appijską, gdzie przechodził najpierw wzdłuż starych grobowców, z których tak bardzo wyrł mu się w pamięć grobowiec Scypionów i drugi Cecylii Metelli. Zapewne ten dystans przeciętnie z miasta do tego grobowca służył mu na przechadzkę i reminiscencye tych miejsc, jako najsilniejsze, powtarzają się często w jego twórczości, w Adamie Szaleńcu („*W nocy idąc z Koliseum na grób Cecylii*“) i w Irydionie, raz w części drugiej (w. 36) drugi raz w Dokończeniu („*Z lekkich stóp swoich otrząsał proch i perzynę tam, gdzie cyrk Karakalli, tam, gdzie mauzoleum Cecylii...*“). Mauzoleum to żony Krasusa, syna triumwira, a nie triumwira samego, jak to podał poeta w objaśnieniach (169, 35), stoi pojedynczo, w pobliżu już gór Albańskich, jest ono najlepiej zachowanym i najznaczniejszym pomnikiem Kampanii rzymskiej, o formie budowy okrągłej, dlatego łatwo wpada w oczy i zachowuje się w pamięci.

Takie upodobanie poety do pewnych szczegółów topografii czy historii Rzymu, wynikające z reminiscencji pobytu jego w Rzymie, objawia się także w częstych wzmiankach o grobie i rodzie Scypionów. W listach do Reevea bardzo często określa poeta dysharmonię między dawną wielkością Rzymu a szarą żyzną dnia dzisiejszego, powołując się najchętniej na antytezę w zestawieniu znaczenia rodu Scypionów w historii Rzymu starożytnego z marnością i lichotą Rzymu dzisiejszego. „*Piękna noc iskrzyła się nad moją głową. Zdała dochodziły odgłosy muzyki Rossiniego, rozbrzmiewającej nad grobowcem Scypiona... Są gorzkie rzeczy, na przykład muzyka buffo na grobie Scypiona, lub kapusta do sprzedania na Forum*“. Analogiczne zestawienie znajdujemy w Irydionie, raz w części pierwszej (str. 54), kiedy poeta, gloryfikując imię Scypionów, zdobywców i burzycieli Kartaginy, Koryntu i Syrakuz, przeciwstawia im ostatniego z rodu, gladyatora, żebrzącego jada i mordów, drugi raz w części czwartej (str. 130), kiedy ów Scypio, gladyator, znajduje śmierć i grób nikczemny, podczas, gdy jego przodkowie chodzili po szczytach Kapitolu. Tam też posąg Scypiona Starszego przetrwał wieki, uszanowany i wywyższony ponad inne, skoro nie ważył się go ruszyć i usunąć z Kapitolu ani August, ani Kalligula, choć znaczną

część innych przeniesiono na pole Marsowe¹⁾. Trzeba przypuścić, że znowu tylko Kampania i grób na niej Scypionów przy drodze Appijskiej dały poecie asumpt do odtworzenia w dramacie figury gladyatora, kreacji ściśle związanej z historyzoficznym poglądem Krasińskiego na rozwój państw i narodów.

Z *Campania di Roma* łączą się jeszcze katakomby. O ile jednak uwzględnienie w dramacie takich szczegółów, jak wspomnianych grobowców, możemy uważać za rzecz dekoratywną, wprowadzoną do poematu nie tyle z potrzeby, ile z indywidualnego do nich przywiązania poety, to katakomby, na równi z Kapitołem lub Forum, musiały wejść w obraz dramatu bezwzględnie, choćby dlatego, że epoka cesarzy rzymskich, a taksamo niedługi okres panowania Heliogabala, stanowią wzmaganie się świata pogańskiego z chrześcijańskim, i Rzym w owym czasie bez współdziałania katakomb nie dałby się pomyśleć. Dlatego to katakomby w dramacie równorzędne zajmują miejsce z najwybitniejszym Palatynem; w Rzymie podziemnym odbywa się cała akcja części drugiej Irydiona i znaczna część aktu trzeciego.

Krasiński wzór do scenarjusza wziął z szczątków katakomb św. Sebastjana, znajdujących się w Kampanii rzymskiej, przy drodze Appijskiej, które zapewne oglądał osobiście. Okoliczność jednak, że katakomby w Irydionie, oprócz innych chodników, posiadają u zlotu ulic szerokie przestrzenie (*cubacula*), np. cmentarz Faustyna, lub przestronne lochy, gdzie Symeon wraz z Irydionem agitują na rzecz spisku, dalej okoliczność, że w katakombach dramatu spotykamy rzeźbione sarkofagi, a więc już grobowce rodzinne, nasuwa przypuszczenie, że Krasiński miał także inne wzory katakomb przed oczyma, lub posłużył się dziełem Ant. Bossia *Roma Sotterranea* (Rzym, 1632). Katakomby św. Sebastjana mają tylko ciasne ulice i brak w nich sarkofagów, natomiast groby znajdują się w nyzach ścian tufowych, zasklepionych płytami z napisem. Podobne urządzenie, jak przedstawione w Irydionie, mają

¹⁾ Sueton., *Calig.*, 34: *Statuas virorum inlustrum ab Augusto ex Capitolina area propter augustias in Campum Martium conlatas — subvertit.*

najznaczniesze w Rzymie katakomby św. Kalliksta, z grobowcem św. Cecylii i kryptą papieży rzymskich z III. w., te jednak od czasów oblężenia Rzymu przez Longobararów stały się niedostępne i odkrył je dopiero wielce zasłużony archeolog Rossi około r. 1860. Krasinski przeto ani tych, ani pomniejszych św. Piotra i Marcellina przy via Labicana nie mógł zwiedzić osobiście. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że tylko te katakomby św. Sebastjana Krasinski miał na myśli, kreśląc Rzym chrześcijański, raz dlatego, że jedynie były dla niego przystępne, powtóre, że leżały na tej samej linii Kampanii, przez którą Krasinski tak często przechodził od Kolozeum do mauzoleum Cecylii. Na tej drodze, przechodząc bramą św. Sebastjana, spotykał grobowiec Scypionów i najodleglejsze mauzoleum Cecylii Metelli, tudzież kościół św. Sebastjana, gdzie znajdowało się wejście do katakomb. Umysł poety skojarzył więc te pomniki Kampanii w jeden łańcuch i dał im wyraz w dramacie. Zresztą cała legenda wieków średnich aż do najnowszych przywiązała się wyłącznie do katakomb św. Sebastjana, a nie św. Kalliksta, a ten jeden argument wystarcza, aby niedość ściśle w dramacie określenie nazwy katakomb zlokalizować i ustalić.

Ulicą grobów zbliżamy się do bramy miasta i najbliższych jej term Karakalli. Przedtem jednak, aby już nie powracać do Kampanii, musimy bliżej rozpatrzyć miejsce, przez poetę również nie nazwane, ani nawet bliżej określone, choćby w części objaśnień, miejsce, dokąd Masinissa poprowadził Syna zemsty na wiekowy spoczynek i skąd go przywiódł w dniach dzisiejszych do Rzymu, a które, sądząc z logicznego następstwa wypadków i drogi, jaką przeszli, leżało w pobliżu Kampanii, w jej stronie południowo-zachodniej.

W części czwartej (767) starzec zapowiada Irydionowi, że poprowadzi go „do brzegów jeziora, do chłodu jaskini, pod liścia winne i bluszczane wieńce — kędy ni zorzy, ni gwiazd niemasz, ni głosu, ni bolu, ni marzeń”. Po wiekach, Masinissa, dotrzymując przyrzeczenia, budzi Irydiona. W Do-kończeniu dowiadujemy się, że Masinissa w tym celu odbywa daleką podróż przez morze. Od południa Włoch, zapewne od granic Libii, wstąpił na ląd i wszedł na góry Samnickie. „Od jego ramion stacza się mgła na dalekie wody. A kiedy

dosięgł ładu, odetchnęło morze i w zmięrzchu znękane usnęły bałwany. On szedł dalej. Górom samnickim ślad swój zostawił na szczycie i zstąpił ku brzegom jeziora" (22—28). Wtedy budzi się Irydion w tem samym miejscu, gdzie był zasnął. Określenie tego miejsca w Dokończeniu jest identycznie prawie to samo, co w części czwartej. „Wtedy na szybach jeziora, na darni brzegów, na sklepieniu jaskini błysnęło... Gorejące oczy (Irydiona) spotkały za pierwszym spojrzeniem bladą twarz Cyntyi (Dyany, bogini łowów) na szczytach latyńskich", poczem dwie czarne postacie żeglują po czarnych wąwozach, jak dwie czarne chmury i Irydion z Masinissą stają w Kampanii.

Z przebiegu wydarzeń wynika, że jezioro to i jaskinia znajdowały się poza obrębem Kampanii, nadto w górach, określonych ogólnie, latyńskich. Południowa część Kampanii rzymskiej jest w ogóle górzystą — góry Samnickie wznoszą się niejednokrotnie do wysokości 2000 m. ponad poziom, z gór zaś Albańskich Monte Cimino i Monte Cavo, ostatnia od Rzymu oddalona zaledwie 25 km., sięgają wysokości 1000 m. Bardziej na południe prowincyi rzymskiej znajdują się góry Wolskie, z najwyższym szczytem Monti Lepini. Góry wspomniane obfitują też w liczne jeziora, z których najznacniejsze są: Wolskie, Vico i Albano. Każde z tych gór i jezior możnaby przyjąć za identyczne z przedstawionem w dramacie, wątpliwość budzi jedynie jaskinia i chronologia wypadków. Wspomniane góry w pobliżu jezior nie mają charakterystycznej jaskini, któraby się dała wcielić w pomysł poety. Jeżeli nadto równocześnie uprzątniemy sobie chronologię wypadków, w szczególności porównamy czas, jakiego Masinissa użył od chwili wstąpienia na łąd do chwili ukazania się nad jeziorem, z czasem, jakiego wymagał powrót Irydiona z Masinissą do Rzymu, przyjdziemy wówczas do przekonania, że ta odległość jeziora od Rzymu jest znaczną, znaczniejszą, niż odległość gór wspomnianych. Obie postacie wpraw, jak dwie czarne chmury, żeglowały po czarnych wąwozach, zanim stanęły w Kampanii rzymskiej. Jeżeli uwzględnimy jeszcze określenie tego miejsca we Wstępie (108): „Zdala odemnie! — nie dla was te dzikie manowce — w Kampanii zostacie, u stóp Appeninów, towarzysze moi", to zrozumimy, że nazwę gór latyńskich, a taksamo Appeninów objął Krasiński niemal wszystkie łańcuchy gór daleko na południe

o Rzymu i że na tem całym terytorum należy szukać łoża wiekowego snu Irydiona. Mogły to być jeziora gór albańskich i równie dobrze gór samnickich, ze względu jednak na charakterystyczną jaskinię, przestronną i przepaścistą, przylegającą do jeziora, i na odległość tego miejsca od Rzymu, trzeba wnioskować, że poeta miał przed oczyma obraz jeziora Averno w Kampanii neapolitańskiej, obok starożytnego Cumae, znanego mu dokładnie z lektury Homera i Wergilego. Wspomniane jezioro posiada wszystkie wymagane właściwości; jest otoczone stromymi pagórkami, naokoło otoczone gąszczem drzew, a cały teren dziki i niedostępny, mało przepuszcza światła słonecznego. Tuż obok jeziora znajduje się olbrzymia jaskinia, która według Homera miała być wejściem do Hadesu, zaś Liwiusz wspomina o niej, jako siedzibie Sybilli, kędy Eneasze wszedł do podziemia¹⁾. Grota ta była przedmiotem ciekawości wszystkich wieków; Krasiński, który w czasie 10-cio tygodniowego swego pobytu w Rzymie rozczytuje się właśnie w Homerze i Wergilim, musiał mimowoli zapamiętać te miejsca i tem tłumaczyć sobie, dlaczego obraz jego w Irydionie, jakiegokolwiekby góry i jezioro miał na myśli i choćby osobiście jaskini Sybilli nie widział, wypadł bardzo podobnie i z podobną dekoracją, jak scenerya w Eneidzie. Nadto miejsce to, jako bezpośrednio związane z podziemiem, nadawałoby się istotnie do planów Szatana.

Lecz z szerokiego i domniemanego terenu uroczej Kampanii przejdźmy do szczegółów i zbliźmy się ku murom miasta.

Poeta wprowadza nas w ulicę grobów, o której ani na chwilę wątpić nie można, że jest to dawna Via Appia, założona w r. 312 przez cenzora Appiusza Claudiusza, prowadząca z Rzymu do Capui, później przedłużona do Brundisium, którą Tacyt określił jako królowę ulic. Wprawdzie w Rzymie prawie wszystkie ulice od bram miasta były zabudowane grobowcami,

¹⁾ Vergil. Eneida VI., 42: *Excisum Euboicae latus ingens rupis in antrum, quo lati ducunt aditus...* Najdokładniejszy opis jaskini u Agathiasa I., 10: *ἐν τῷ πρὸς ἡλίον ἀνίσχοντα τοῦ λόφου τετραμμένῳ ἀγῶνι, ἀντροντι ὑπεστὶν ἀμφήροεστέ καὶ γλαφυρώτατον, ὥς ἄδιτα τε ἔχειν αὐτόματα καὶ κύτος ἐνὺ καὶ βαρθωδές.*

które stanowiły jakby przedmieścia Rzymu i tak wzdłuż murów rozciągały się ulice grobów na Esquiline, Cispius i na polu Marsowem, lecz *via Appia* w tym względzie była najwybitniejszą, charakterystyczną jeszcze przez to, że grobowce te długim szeregiem ciągnęły się po obu stronach drogi, sprawiając istotnie wrażenie zabudowanej ulicy. To też nazwa ulicy grobów przywiązała się wyłącznie do drogi Appijskiej. Nie trudno zresztą uzasadnić to twierdzenie na podstawie akcji samej, rozgrywającej się na ulicy grobów w części III. (828). Irydion wychodzi z katakomb, zdrażając ku miastu i zawiadziony w nadziei pomocy Chrześcijan, patrzy na zorzę poranną, która zdaje się mu urągać, udając łunę pożaru. Po chwili spotyka tuż przy bramie miasta, wspartego o grobowiec pradziada Attiliusza, dowódcę Germanów, Verresa, który, konający, wskazuje Irydionowi pobliską piramidę i kłęby dymu, wznoszące się w jej kierunku. Z przeciwnej strony, od Forum, nadbiega niewolnik z wieścią o śmierci Elsinoi, a za nim wchodzi pokonany i zepchnięty z Palatynu Scypio z kohortami Cherusków, kiedy Irydion, wstrząśnięty do głębi wypadkami, pasuje się z bólem wśród kolumbariów. Dla wyjaśnienia sytuacji dodajemy, że piramida, na którą wskazuje Irydionowi Verres, mogła być tylko Cestiusa, tuż obok porta Ostiensis, wysoka 35 m., służąca także za wieżę części muru, od bramy wspomnianej ku rzece. Piramida ta jest jednym z najwspanialszych pomników grobowych w Rzymie. Otóż Irydion, zdrażając z katakomb św. Sebastjana drogą Appijską ku miastu, miał przed sobą po lewej stronie wschód słońca i mógł obserwować zorzę poranną, po prawej zaś widok na pomnik Cestiusa i pożar Rzymu od strony Tybru. Również Scypio, walczący w ogrodach Palatynu, napierany przez stronników Al. Sewera, mógł się jedynie cofnąć ku Awentynowi, a stąd na drogę Appijską, gdzie spotkał Irydiona u samej bramy miasta, przy kolumbariach, które, jak wiadomo, stały bezpośrednio przy murach.

Poraz wtóry spotykamy się z nazwą ulicy pomników w *Dokończeniu Irydiona* (82), a okoliczność, że Irydion wszedł na nią z Kampanii od strony grobowca Cecylii Metelli i term Karakalli, dowodzi niemniej dobitnie, że tylko drogę Appijską mógł mieć poeta na myśli.

Bramą Appijską spieszy Irydion do miasta na pogrzeb Elsinoi i bój ostatni. Nazwy starożytnej tej bramy nie spotykamy w dramacie. Dzisiaj ulice, bramy i drogi Rzymu przybrały nowe nazwy, zazwyczaj od kościołów, w pobliżu których się znalazły. Tak więc, od Tybru na wschód idąc, Porta Ostiensis nazywa się Porta S. Paolo, Porta Appia — S. Sebastiano, Asinaria — S. Giovanni, Tiburtina — S. Lorenzo i t. p. Krasieński znał zapewne nazwy bram dzisiejsze, lub zgoła nie zadał sobie trudu, aby ich nazwy spamiętać. Kiedy więc zaszła potrzeba użycia nazwy jednej z południowych bram muru, dokąd Masinissa wysłał Verresa z legionem Germanów, poeta nie mógł użyć nazwy dzisiejszej, a znając kierunek dróg, prowadzących na południe i pamiętając z historii, że u bram Rzymu Sulla pobił Samnitów ¹⁾, użył nieistniejącej w topografii rzymskiej nazwy bramy samnickiej (III., 406), mając na myśli starożytną, do dziś dobrze zachowaną bramę Appijską, u której, stosownie do dyspozycji Masinissy, rozłożył się obozem Verres, zanim, pokonany przez lud, cofnął się za bramę, gdzie go konającego napotkał Irydion w powrocie z katakomb (III., 828).

W scenariuszu III. części Irydiona mamy jeszcze jedno miejsce, leżące na terytorium *extra muros*, położone na północnym wschodzie miasta, obóz Pretoryanów, gdzie rozłożył się Aleksander Severus.

W pobliżu głównego dworca kolejowego prowadzi dziś Viale Castro Pretorio na obszerny, niezabudowany plac w stronie północnej, zwany dziś Campo Militare, lub Castro Pretorio, służący do ćwiczeń wojskowych. W czasach cesarstwa rzymskiego stał tu olbrzymi budynek, wystawiony przez Tiberjusza, olbrzymie koszary, zwane Castra Praetoria. Obóz ten miał strategiczne znaczenie, położony bowiem na przecięciu najważniejszych arterii komunikacyjnych i na najwznioślejszym miejscu, mógł w razie wojny łatwo opanować dwie, ku wschodowi i północy biegnące drogi, Via Tiburtina i Via Nomentana. Krasieński, mieszkając w r. 1830 w północnej części miasta na Piazza di Spagna, musiał często spotykać się z tym placem ćwiczeń wojskowych i łącząc ich nazwę z reminiscencjami

¹⁾ Tad. Sinko: Rzym pogański w Irydionie, str. 51.

nauki realiów, zdał sobie sprawę z iđentyczności topograficznej tego placu ze starożytnymi Castra Praetoria. Namioty w scenariuszu mogłyby dowodzić, że Krasiński nie zdawał sobie tylko sprawy z obszaru tego budynku, który mógł pomieścić 15.000 żołnierzy, a może dla uwydatnienia pogotowia wojennego uważał za wskazane rozbicie namiotów, które w tym wypadku mogły się pomieścić na Campus Cohortium Praetoriar. od strony zachodniej budynku, w tym wypadku zwrócone ku miastu, czego by także wymagała taktyka wojenna Aleksandra Sewera. Plan wojenny Irydiona był obmyślany znakomicie. Wiedział on, że Aleksander Sewer pokusi się przede wszystkim o zdobycie Kapitolu i Palatynu, dlatego obronę Palatynu powierzył najwierniejszemu i ważącemu się na wszystko Scypionowi, oddając mu pod rozkazy pretorianów, zresztą obsadził Alboinem wzgórze Viminalis, najbliżej sąsiadujące z obozem Sewera, aby nastąpił na jego tyły, gdyby wtargnął do miasta, stronę zaś południową miasta zabezpieczył kohortami Verresa, które w danym razie mogły w każdej chwili przyjść z pomocą Scypionowi, względnie z Alboinem stworzyć dwa fronty, gdyby Sewerowi udało się wtargnąć w środek miasta. Z dalszego przebiegu akcji dowiadujemy się, że znakomicie obmyślany plan strategiczny nie udał się Irydionowi. Z południowej strony zawiedli Chrześcijanie, wskutek czego Verres uległ naporowi tłumu, na Palatynie zbuntowali się pretoryanie, skoro tylko wkroczyło wojsko Sewera, więc Scypio cofnął się na Awentyn, na ostatku rozprawa z Alboinem była już tylko zabawką, krwawą przez to, że do walki stanął już sam Irydion.

Szukając przyczyn niepowodzenia planu Irydionowego, musimy dojść do przekonania, że o przechyleniu się szali zwycięstwa na rzecz Sewera zadecydowało nie tyle wstrzymanie się Chrześcjan od udziału w walce, ani zbyt słabe siły Irydiona na Palatynie, ile raczej podstęp Sewera, który zniweczył plan Irydiona, a który polegał na tem, że Aleksander Severus „nagle, niewiedzieć skąd“ (III., 862) znalazł się w pałacu cesarza, wyminąwszy Wiminal i nie spotkawszy się z Verresem. Po opanowaniu Palatynu był Aleksander Sewer panem najsilniejszej, środkowej pozycji; Irydionowi pozostaje już jedynie nadzieja śmierci i żądza krwi rzymskiej.

Z przedwstępnej akcji wojennej Irydiona podnieść jeszcze

należy wiadomość (III., 418), że Herulowie Alboina zatrzymali za miastem jeden wodociąg, a w mieście fontannę Galby i źródło Manlius. Pomijając, dlaczego Irydion wydał rozkaz zniszczenia wodociągu, boć przecież nie mogło leżeć w jego planach pozbawienie siebie i ludności wody do picia, chyba by dla rzucenia podejrzeń na wroga zamiary swego przeciwnika, to przychodzi zapytać, który wodociąg poeta miał na myśli i dlaczego pomniejszej wagi zniszczenie fontanny i źródeł określił nazwą, nawiasem mówiąc zmyśloną, zaś wodociąg sam zostawił bez topograficznego oznaczenia. Przeważna sieć wodociągowa w Rzymie rozciągała się od strony wschodniej i południowej. Jeden zaledwie wodociąg Virgo prowadził od strony północnej, inne, jak najstarszy Aqua Appia, dalej Anio, Marcia, Tepula, Julia, Claudia i inne, prowadziły od wschodu i południa. Przypuścić trzeba, że Irydion, przecinając wodociąg, chciał zapewne pozbawić Aleksandra i jego wojsko wody do picia, a wtedy rozkaz jego dotyczyłby wodociągu najbliższego położonego przy Castra Praetoria, t. j. Aqua Marcia. Jeżeli zaś przez odcięcie wodociągu od miasta chciał podejrzanie o czyn rzucić na Aleksandra i przez to wywołać przeciw niemu oburzenie ludności, to rozkaz Irydiona dotyczyłby wodociągu dla ludności miasta najdonioślejszego, więc znowu Aqua Marcia, bo właśnie ten wodociąg miał wodę najlepszą do picia, a nadto zaopatrywał w wodę całą część wschodnią miasta i przez Kapitol dochodził aż do Awentynu. Z jakiegokolwiek strony rozpatrując sprawę, do planów Irydiona wodociąg wspomniany nadawałby się wyłącznie i jedynie. Pomysł sam zniszczenia wodociągu mógł powstać w umyśle poety na podstawie lektury klasyków, względnie szczegół ten mógł wyczytać z historii Gibbona i zapamiętać, że w r. 410 Gotowie, oblegając Rzym, zniszczyli za miastem wodociąg. Krasiński nie zdawał sobie tylko sprawy z położenia tego wodociągu i jego nazwy, zmyślać zaś nazwę dla przedmiotu, tak w nauce archeologii poważnego, nie wypadało poecie i wolał go zostawić bez ścisłej nomenklatury.

Inna rzecz z fontannami i źródłami, których za czasów pobytu Krasińskiego w Rzymie była duża liczba, głównie o nazwach współczesnych, jak dell' Acqua Felice, delle Tartarughe, Trevi i t. p., względem których nie potrzebował się

krępować ścisłością i mógł bez skrupułu zmyślić dla nich nazwę, zgodną jednak z duchem czasów rzymskich. Poeta trafnie zdawał sobie sprawę, że owe fontes w Rzymie zastępowały niejednokrotnie wodociągi i dlatego Irydion, niszcząc wodociąg, niszczył równocześnie źródła naturalne, znowu najbliżej położone obozu nieprzyjaciela, a więc Fons Cati, jedno z najobfitszych w wodę na wzgórzu Kwirynalskiem, odpowiadające dzisiejszemu di S. Felice. Ze względu na poszanowanie tych źródeł i czci, z jaką otaczali je Rzymianie (*fontinalia*), zniszczenie źródeł byłoby wywołało u ludności nie mniejsze zgorszenie, jak przecięcie wodociągów, co by się również zgadzało z wojennym planem bohatera.

Przejdźmy jednak z terenu wojny i z za murów miasta na Palatyn, do pałacu Cezarów i skonstatujmy wprzód, co o tym pałacu uczy historia i archeologia.

Głównem wzgórzem budowli cesarskich w Rzymie był, od Augusta do czasów przeniesienia stolicy państwa do Konstantynopola, przedewszystkiem Palatyn. Tu, na samym środku wzgórza, stał główny kompleks pałaców cesarskich, a więc Augusta, Tyberjusza i Klaudyusza. Nerona, t. zw. *domus aurea* lub *transitoria*, rozciągał się na wschód wzgórza palatyńskiego aż do ogrodów Mecenasa; rozmiarami swymi pokrywał *Velia* i *Oppius*. Jednak i ten pałac runął w perzynę, a z następców Nerona Wespazjan nie lubił Palatynu i zgoła go nie zabudowywał, zaś Tytus budował tam *termy* i *amfiteatr*. Dopiero Domicjan stawia w środkowej części Palatynu pałac, okazałością i bogactwem architektoniki przewyższający dotychczasowe budowle. Pałac ów składał się z trzech części. Pierwsza, w środku pagórka, obejmowała szereg wielkich sal, z których widok rozciągał się na wspaniałe portyki i ozdobne dziedzińce. Na południowym stoku góry przez trzy portale i sztuczny ogród wchodzi się do wnętrza pałacu, gdzie znajdowała się olbrzymia sala tronowa, na prawo od niej bazylika i wreszcie kaplica pałacowa. Za salą tronową znajdowało się podwórze, którego boki stanowiły dwa skrzydła budynków; w głębi, w stronie zachodniej *triclinium*, na prawo i lewo sale, przeznaczone na siedzibę letnią, jak jadalnia z wodotryskami (*Nymphaea*). Druga część pałacu rozciągała się ku północy i tu było właściwe mieszkanie cesarza. Do tej części

pałacu przytykał wielki dziedziniec, wysadzany kosztownymi kamieniami i otoczony kolumnami. Trzecia część pałacu rozciągała się całkiem na południowym stoku Palatynu i obejmowała olbrzymi ogród Hippodromus Palatii, ozdobiony wodotryskami, sadzawkami i posągami. Pożar w r. 191 po Chr. uszkodził nieco ów pałac, jednak Septimius Severus odrestaurował go i dobudował do niego t. zw. dziś Belweđer i Septizonium (dom 7 planet). Z następców Domicjana nie mieszkali na Palatynie Nerva, Trajan i Hadryan¹⁾. Stanowczo da się stwierdzić, że w pałacu tym Domicjana mieszkali cesarze rzymscy III. w., w szczególności Heliogabal. Z żywotu Heliogabala, Scriptores Hist. Augustae, dowiadujemy się, że cesarz ów zbudował na Palatynie łazienki, dziedzińce pałacu wyłożył drogami kamieniami²⁾ i że obok swego mieszkania zbudował świątynię swemu syryjskiemu bóstwu³⁾. Acta S. Sebastiani Jan. (20 p. 642) zawierają nadto wzmiankę, że pewien męczennik przemówił do cesarza, *stans super gradus Heliogabali*, który to stopień miał się znajdować u wejścia do pałacu, a o którym wspominają także Mirabilia wieków średnich.

To jest wszystko, co można zebrać o pałacu i budowlach Heliogabala.

By nie powracać więcej do tego przedmiotu, dodajmy równocześnie, że wspomniany Żywot Heliogabala (13, 5) zawiera jeszcze krótką notatkę „*secessit in hortos Spei veteris*“, które to ogrody byłyby jego imienia, lub identyczne z ogrodami Variusa, o których czytamy (14, 5): „*inde itum est in hortos ubi Varius invenitur certamen aurigandi parans*“, a

¹⁾ Historia Aug. vita Aurel. 49, 1: *displicebat ei, cum esset Romae, habitare in Palatio, ac magis placebat in hortis Sallustii vel in Domitiae vivere.*

²⁾ Hist. Aug. vita Elag. 8, 6: *lavacrum publicum in aedibus aulicis fecit, simul et Plautini populi exhibuit, ut ex eo conditiones bene vasatorum hominum colligeret.*

Ebda. 24, 6: *stravit et saxis Lacedaemoniis ac Porphyreticis plateas in Palatio, quas Antoninianas vocavit.*

³⁾ Hist. Aug. vita Elagab. 3, 4: *Elagabalum in Palatino monte iuxta aedes imperatorias consecravit eique templum fecit studens et Matris typum et Vestae ignem et Palladium et ancilia et omnia Romanis veneranda in illud transferre templum.*

znajdujące się na Eskwilinie¹⁾. Być może, że Heliogabal ogród swego ojca Sex. Variusa Marcellusa tylko rozszerzył i gdyby można polegać na wzmiance Gilberta (Top. 3, 114), że na tym pagórku *ad Spem veterem* wystawił Heliogabal na lato drugą świątynię syryjskiemu bóstwu, to możnaby przyjąć, że tam znajdował się również pałac, rezydencya cesarza letnia.

Wieki średnie, spotkawszy na pograniczu Eskwilinu i Caelius wielkie ruiny tuż za murem, dotworzyły sobie w fantazji historię o Circus Elagabali, którą to legendę rozwił w zupełności A. Erman, któraby jednak dowodziła, że przecież część życia Heliogabala związała się ściśle z owym wzgórzem.

Dla nas okoliczność ta jest wielkiego znaczenia. O ile bowiem Krasiński całkiem wyraźnie ogród w dekoracji części I. swego dramatu, w scenie, w której nastąpiło spotkanie Irydiona z Elsinoą (1113), topograficznie określił, że znajdował się na Palatynie, to ani razu nie zaznaczył w scenariuszu, gdzie, na jakim wzgórzu stał pałac Cezara. Czy nie wiedział sam, czy uważał tę rzecz za notorycznie znaną, której powtarzać nie widział potrzeby, czy czytelnikowi pozostawia rozmyślnie pole do kombinacji? Trzeba przyjąć za wykluczone, aby Krasiński nie wiedział, że pałac cesarzy stał na Palatynie, tyle wiadomości wynosił każdy uczeń licealny. Trzeba stwierdzić, że dokładnego planu pałacu nie znał, bo plan domu Domicjana nakreślił dopiero P. Rosi, po wykopaliskach na Palatynie w r. 1861, a Hippodrom pałacu odkopał dopiero rząd włoski w r. 1877. Przecież Krasiński na podstawie wzoru domu, wykopanego w Pompei i ściennych malowideł odtworzył w scenariuszach pałac cesarski architektonicznie na ogół wiernie. Wykazał dużą znajomość klasyków i uwzględnił z nich takie szczegóły, jak ten, że Heliogabal dziedzińce pałacu cesarskiego wysadził drogimi kamieniami (cz. I., 865). Są jednak w dramacie równocześnie rażące niedokładności. Tak np. w cz. I. scen. 2. przedstawia poeta ściśle historycznie świątynię Mitry, w podziemiu Kapitolu. Lecz zaznaczywszy najwyraźniej, że świątynia ta znajdowała się na Kapitolu, w następnym scenariuszu, mimo, że w nim poraz pierwszy występuje obraz pałacu

¹⁾ Jordan: Topographie der Stadt Rom, Berlin 1907, 251, 81, 364.

cesarskiego, do określenia jego dodaje wyraz „inna część”, wskutek czego czytelnik przeszukuje poprzednie scenariusze, czy nie przeoczył opisu pierwszej części pałacu, inny zaś czytelnik zastanawia się, czy pałac ten, połączony z świątynią, stał na Kapitolu. Problem rzeczywiście trudny dla czytelnika. Może poeta czytał o waryackim dziele Kaliguli połączenia przez niego Palatynu z Kapitołem olbrzymim mostem, aby bezpośrednio mógł rozmawiać z Jowiszem¹⁾ i łącząc ten most z reminiscencjami domus transitoria Nerona, wyobraził sobie budowlę, sięgającą od Palatynu do Kapitolu? Wtedy ta „inna część pałacu” architektonicznie mogła się łączyć z świątynią, i określenie „inna” miałoby teoretyczne uzasadnienie. Prawdopodobniej jednak pod wyrazem „inna” rozumiał „jedną”, a dodał w scenariuszu ten wyraz dlatego, aby czytelnika przygotować na obrazy innych jeszcze części. Jakkolwiek bądź, to w pierwszym wypadku wyraz ten „inna” nie ma historycznego uzasadnienia, w drugim wprowadza czytelnika w błąd przez niewłaściwość jego użycia i dlatego, moim zdaniem, ten wyraz „inna” należy z tekstu Irydiona wypuścić, lub zmienić go na „jedną część”, który to wyraz najprawdopodobniej odpowiedziałby intencji samego poety.

Kwestya ta, mniejszej zresztą wagi, nie rozstrzyga nam dotąd drugiej, donioślejszej, na którym wzgórzu uprzytomnić należy sobie pałac Heliogabala, na podstawie tekstu i akcji dramatu. Poeta zgoła nie wymienił tego wzgórza w scenariuszu i pozostawił czytelnikowi pole do domysłów. Dlaczego to jednak zrobił, dlaczego do określenia „inna część pałacu Cezara” nie dodał „na Palatynie”? Mógł poeta objaśnienie takie uważać za zbyt elementarne, mógł w wyobraźni swej pałac ów rozszerzyć aż do Kapitolu, wskutek czego określenie „na Palatynie” nie odpowiadałoby intencji poety, mógł wreszcie poeta rozmyślnie przemilczeć tę okoliczność, aby czytelnikowi pozostawić tem większe pole domysłów, a przez to samemu swobodniej obracać się na szerokim terenie miasta i bez skrupułu oglądania się na wzgórze palatyńskie kierować dowolnie przebiegiem akcji. Przypuszczenie pierwsze możnaby zacząć,

¹⁾ Sueton. Calig. 22: Super templum divi Augusti ponte transmisso Palatium Capitoliumque coniunxit.

dłaczego poeta nie mniej elementarną rzecz, jak ogród cesarski, topograficznie określił i zaznaczył, że znajdował się na Palatynie. Na to odpowiadamy, że pałac cesarski, w ścisłym znaczeniu, jako rezydencya Heliogabala, był jeden i czytelnik łatwo sobie może dopowiedzieć, gdzie go należy szukać. Natomiast ogrody cesarskie w Rzymie były liczne: Septimiusa Severusa *horti Getae*, w pobliżu, na prawym brzegu Tybru *horti Agrippinae* cesarza Kaliguli i w. i. Mógł także poeta wyczytać notatkę o ogrodach Heliogabala *ad Spem veterem* i dlatego uważał za wskazane wyróżnić dokładnie „ogród na Palatynie”. Za drugą hipotezą przemawiałaby okoliczność wprowadzenia w scen. 3, cz. I. wspomnianego wyrazu „inna”. Jednak najwięcej prawdopodobieństwa ma hipoteza ostatnia, przypuszczenie, że poeta sam najdokładniej zdawał sobie sprawę z położenia i rozmiarów pałacu Heliogabalowego, a nie oznaczył jego topografii, nie chcąc kępować rozwoju wypadków, stosownie do planów Irydiona, ścisłym przestrzeganiem szczegółów topograficznych, które na każdym kroku mogły akcję utrudniać, popadać w sprzeczność z rzeczywistością i prawdą, a nadto samemu poecie przysporzyć немало kłopotu przez to, że pisząc dramat zdala od Rzymu, nie mógł na każdym miejscu kontrolować ścisłości topograficznych stosunków i niejednokrotnie krokiem odmierzać terenu akcji. Sam jednak za siedzibę cesarza uważał Palatyn, a nadto akcją samą tak kierował, aby z tym poglądem nie popaść w sprzeczność i ile możności czytelnika przekonać, że tam, na Palatynie, a nie indziej należy mu szukać pałacu Heliogabala.

Idźmy za myślą poety.

W scen. 6, cz. I. (str. 62) mamy obraz ogrodu wyraźnie i ściśle oznaczony „na Palatynie”. Poprzednio Irydion odwiedził Aleksandra Sewera, mieszkającego z matką w pierwszym skrzydle pałacu, skąd można było widzieć cesarza, jak „co dzień o tej samej porze schodzi z kochanką do ogrodów Palatynu” (I., 527). Stąd Irydion pospieszył do mieszkania cesarza i zastał go z siostrą na szczycie kolumnowej wieży (str. 55), gdzie rozwija przed nim swój plan zniszczenia Rzymu i przeniesienia stolicy na Wschód, na Syryjskie wybrzeża. Bezpośrednio po tej scenie Irydion, spiesząc prawdopodobnie na biesiadę do grona przyjaciół na Awentynie, spotyka w ogrodzie na Pala-

tynie siostrę swoją, którą podtrzymuje na duchu i umacnia w pragnieniu dopełnienia zemsty. Z powyższego przebiegu akcji i określenia topograficznego ogrodu wynika jasno jak na dłoni, że tak pałac Mammei, jak cesarza, tudzież mieszkanie Elsinoi znajdowały się wyłącznie na wzgórzu Palatyńskim. Boć przecież Elsinoe nie mogła mieszkać na wzgórzu Eskwilińskim, a z bratem schadzkę zapowiedzieć sobie w odległym ogrodzie na Palatynie, ani też Heliogabal, gdyby mieszkał na wzgórzu Cispius na przykład, nie przechodziłby z kochanką codzień o tej samej porze aż do ogrodu na Palatynie. Irydion z mieszkania Mammei, jednej części pałacu południowo-wschodniej pospieszył do cesarza, stamtąd przecinał sobie drogę na Awentyn przez ogród, położony najdalej na południe, Hippodromus i w drodze napotkał siostrę w ogrodzie. Z nakreślonego przez poetę planu, raczej z przebiegu powyższej akcji wynikałoby, że Krasiński z rozkładu pałacu Domicjanowego, jego rozmiorów i otoczenia zdawał sobie najdokładniej sprawę i ani na chwilę nie odłączał go od wzgórza Palatyńskiego, z wyjątkiem znowu tak drobnych szczegółów, że z pewnem upodobaniem wyprowadza Heliogabala, tak w scenie wspomnianej, jak w Chórze karłów (Cz. I. 754), na szczyt wieży lub górne piętra, jakby tam koncentrowała się większa część życia i zajęć imperatorów rzymskich (Cz. III., 253).

Nie mniej przekonujący argument na korzyść powyższego przypuszczenia może stanowić akcja scen. 1, cz. III., kiedy Arystomachus, lekceważąc sobie groźby Irydiona, zapowiada mu, że o świcie stając u bram Rzymu, „godzinę później” znajdzie się w pałacu Cezarów. Rozmowa powyższa odbywa się w *Castra Praetoria*, za wzgórzem Wiminalskiem i Arystomachus, nie spodziewając się większego oporu, obliczył czas pochodu wojska z obozu do pałacu cesarskiego na jedną godzinę, odpowiadający najściślej przestrzeni przebycia miasta wzdłuż od bramy do bramy. Każde inne wzgórze, z wyjątkiem Awentynu, leżało bliżej obozu i termin jednej godziny nie odpowiadałby planowi poety, uwydatnienia w przechwałce Arystomacha, pospiechu i sukcesu, jakiego spodziewał się sprzymierzeniec Sewera.

Ponad wszelką jednak wątpliwość kwestję położenia domu cesarskiego rozstrzyga akcja cz. III. str. 865, kiedy nie-

wolnik, odbywający służbę u komnat Cezara, relacyonuje Irydionowi przebieg walki w pałacu i jasno zupełnie określa położenie terenu tej walki. (*„Ledwo kawał nocy ukroczyły gwiazdy, aż tu nagle, nie wiedzieć skąd, wrzasnęły legie Severa i hurmem rzucą się na wzgórze Palatynu. Wierz, panie, na służbie ja stałem obok komnat Cezara“*).

Tak dostatecznie chyba stwierdziliśmy położenie pałacu cesarskiego i możemy bez najmniejszego wahania objaśnić to położenie i miejsce pałacu wskazać na środku Palatynu, co jest zgodne z historią, z przekonaniem poety i zastosowaniem miejsca do akcji dramatu.

Trudniejsza sprawa z oznaczeniem topografii pałacu Irydiona, której Krasiński nie określił jednym słowem bliżej. Nie o prawdę historyczną tu chodzi, bo jeżeli istniał w Rzymie dom Amfilocha, to okoliczności tej na podstawie studyów topografii Rzymu, ani z lektury klasyków stwierdzić nie możemy. Określenie położenia pałacu Irydionowego może odnosić się tylko do koncepcji poety, jego planu miasta, powstałego w wyobraźni i w stosunku do akcji dramatu.

Z uwagi, że Amfiloch przybył do Rzymu w zamiarze przygotowania dzieła zemsty i że dlatego musiał pozostawać w ustawicznym kontakcie z pałacem Cezara, pałacu jego należałoby szukać na Palatynie, lub najbliższych wzgórzach. Samo wzgórze Palatynu należy jednak usunąć z tej kombinacji, bo trudno przypuścić znowu, aby Irydion, który wchodził w tajne umowy i spiski, przyjmował u siebie niewolników, wrogiom Rzymu „sypał dobrodziejstwa“, chciał pozostawać bezpośrednio pod argusowem okiem Cezara i narażać się na niebezpieczeństwo przedwczesnego odkrycia swych planów. Pałac Irydiona musiał znajdować się w miejscu nieodległym od Palatynu, ale też nie na Palatynie samym. Przebieg akcji poematu cz. III. (str. 104) wyklucza niemal ostatnią możliwość. W tej scenie z kuryi Hostylii, po rozpędzeniu senatu, Scypion wraca do domu Irydiona z radosną wieścią. Z najwyższego tarasu pałacu Masinissa w wielkiej już odległości, bo od forum samego, spostrzega Scypiona, ale nie spostrzega Irydiona, co dowodzi, że już u bram samej Kuryi drogi ich się dzieliły, bo Scypion pędził ku wschodowi miasta, Irydion zaś na południe ku Palatynowi, do pałacu Cezara. Okoliczność ta wyklucza z kombinacji rów-

nież wzgórze Awentyńskie, bo gdyby Scypio z Kuryi Hostylii spieszył do domu na Awentyn, to przynajmniej w części drogi byłby niewidoczny, powtóre aż do Palatynu droga jego i Irydiona wypadłaby na tej samej linii i wraz z Scypionem byłby widoczny Irydion. Z akcji powyższej wynika też jasno, że jednak oddalenie położenia pałacu Irydionowego od pałacu Heliogabala nie było zbyt wielkie, bo Scypio w tej samej scenie spodziewa się ujrzeć swego pana za małą chwilę (w. 458).

Inne sceny dramatu potwierdzają to przypuszczenie. I tak w cz. I. (str. 214) Irydion z sali swego pałacu słyszy „wściekle okrzyki“ ludu, radującego się z pugału i systerców, rozdanych przez Cezara, dowód, że pałac jego nie był zbyt odległy od Palatynu. W tej samej części (w. 885) Irydion zapewnia Heliogabala, że jego opatrne oko czuwa nad Aleksandrem i matką jego, której to kontroli nie mógłby wykonywać z miejsca zbyt odległego od pałacu. Wreszcie w części III. (w. 256) Irydion, wydając rozkaz żołnierzowi zwołania pretoryanów, poleca mu zarazem „skoczyć“ do swego pałacu po gladiatorów, który to termin „skoczyć“ dowodziłby, że pałac ten nie znajdował się w bezpośredniej styczności z pałacem cesarza, lecz także nie w wielkiej odległości. A więc gdzie? Awentyn już z poprzedniego wnioskowania wyszedłby poza nawias, czego dowodziłaby jeszcze scena cz. I., w. 720, kiedy Irydion, odwiedzwszy Aleksandra, poszedł do Heliogabala, a od niego przez Hippodrom na Awentyn, gdzie go czekało grono przyjaciół. Irydion, idąc na Palatyn, nie wychodził z Awentynu, aby tam wracać z powrotem na biesiadę, ale wyszedł ze swego pałacu, położonego od strony wschodniej lub północnej miasta i w ten sposób po drodze, z zaoszczędzeniem czasu, znalazł się w pałacu Aleksandra Sewera, w ogrodzie i w dalszym ciągu u stóp Awentynu. Miejscem położenia pałacu Irydionowego mogło być tylko najbliższe położone wzgórze Caelius lub Viminalis.

Wątpliwość tę rozstrzyga już poniekąd akcja dramatu cz. III., w. 436 i 446, kiedy Masinissa spostrzega już od kuryi Hostylii pędzącego Scypiona, na chwilę zasłoniętego pałacami, następnie obeliskiem i portykiem. Pomijając okoliczność, że z Caelius widok na dalszą przestrzeń, zwłaszcza na dolinę amfiteatru, byłby trudny, natomiast z Wiminalu, wzniesionego na północnym

wschodzie od miasta na 50 metrów wysokości i z najwyższego tarasu, taki widok aż ku Forum Romanum i Kapitolu jest zupełnie możliwy, to okoliczność naprowadzania obelisku nasuwa nowe refleksje. Krasieński znał Rzym dzisiejszy i na placu Eskwilińskim, na przecięciu ulicy Via Cavour widział obelisk jedyny w tej stronie miasta (inne znajdują się w północnej części za Tybrem, przy kościele św. Piotra, drugi na placu del Popolo, przy dawnej Porta Flaminia i trzeci w niewielkiej od niego odległości na S. Trinita de Monti), który mógł stać na drodze Scypiona. Natomiast patrząc z Wiminalu na dzisiejszy Rzym, można przejrzeć całą piękną ulicę Via Cavour aż ku Kapitolowi, z wyjątkiem małej przestrzeni załamania się tej ulicy ku zachodowi, gdzieby właśnie pałace zasłoniły Scypiona, a w dalszym ciągu wspomniany obelisk, który się już znajduje w pobliżu wzgórza Wiminalskiego. Jakoż po wyminięciu obelisku, Scypion po upływie kilku chwil znajdzie się na tarasie pałacu. Przyjawszy Wiminal za miejsce pałacu Irydionowego, łatwo nam będzie wyjaśnić spostrzeżenia Piladesa, dotyczące widoku na Forum i Kapitol. (Cz. III., 380: *„Okolo bazyliki coś się dzieje teraz. Stąd łuk Septimiusa wygląda, jak dziecię na piasku. Jeden tylko Kapitol jak wielki, tak wielki! Lecz to Forum przekłete za daleko stoi“*). Otóż od każdego wzgórza, wyjawszy wzgórze Kwirynalskie, jest odleglejsze Forum Romanum niż Kapitol, natomiast z Wiminalu obserwując miasto, uderza przede wszystkim w oczy najbliższy zamek na Kapitolu, a dopiero później dalej na południe położone Forum. Również wymiar odległości nieco ponad 200 kroków (w. 384), byłby zgodny z rzeczywistością.

Nie poprzestając jednak na powyższych, zdaniem mojem, dostatecznych dowodach topograficznego oznaczenia pałacu Irydiona, przytoczymy na poparcie naszych przypuszczeń argument, z wszystkich najjaskrawszy, obraz ostatniej bitwy Irydiona w Części czwartej. Wiemy, że Alboin otrzymał pierwotnie rozkaz zajęcia pozycji wojennej u sadzawki Nerona (III., 421), jakoż z Scypionem i Verresem udał się na południe miasta (III., 545). Prawdopodobnie Aleksander Sewer uderzył na miasto od strony południowej i równocześnie tłum wyparł Verresa za mury drogi Appijskiej, a Alboin cofnął się przed

napadem Aleksandra w stronę północną na Wiminal (IV., 64), wówczas pokonany Scypio cofnął się również i zajął pozycję na Awentynie, aby w stosownej chwili połączyć się z Alboinem. Walczyli jednak oddzielnie, Scypio na drugiej pochyłości Wiminalu (IV., 426), gdzie pokonany przez Arystomacha i sprowadzony na Forum, umarł wskutek otrzymanych w bitwie ran. Alboin, wsparty w ostatniej chwili osobistym męstwem Irydiona, przez dłuższy czas opiera się Tuberonowi, aż ginie, przeszły pugi-
 nałem Irydiona samego (IV., 493). Irydion, po zabiciu Tuberona, z ostatnim wysiłkiem wstępując na podstawę obelisku stara się jeszcze raz natchnąć swych stronników duchem zemsty na wrogu, lecz bezskutecznie i wówczas na widok nadchodzących żołnierzy Sewera, przechodzi z obelisku na stos Elsinoi. Cały epilog tej bitwy na Wiminalu odbywa się bezpośrednio w pobliżu pałacu Irydiona. Opowiadanie Arystomacha: *„szliśmy jeszcze pochyłością Wiminalu, kiedy on pierwszy zaczął i od przysionków pałacu spłynął jak lawa”* (IV., 384), należy interpretować w ten sposób, że wódz ów miał Irydiona pałac, a nie Cezara na myśli, gdyż wiadomo, że pałac cesarski był pierwszy zdobyty przez wojska Sewera i wobec zbuntowania się pretorianów trudno przypuścić, aby w międzyczasie Irydion zdobył Palatyn na nowo. Zresztą odległość pochyłości Wiminalu od „przysionków pałacu” na Palatynie, choć nie zbyt wielka, to jednak dużo większa, niżby na taką przestrzeń mógł Arystomachus się lękać, a Irydion z takim impetem uderzać. Natomiast prawdopodobnem się wydaje, że Arystomachus szedł pochyłością Wiminalu i wtedy Irydion z wyżej położonego na tem wzgórzu swego pałacu wpadł na Arystomacha z ogromną przewagą swej pozycji. Tam też, na miejscu określonym bez historycznego uzasadnienia, „przy fontannie Neptuna”, ściera się Irydion z Tuberonem i zabija go, lecz równocześnie dowiaduje się, że żołnierze Alboina poddali się Cezarowi; z tą wiadomością niknie reszta nadziei zwycięstwa. Wychodząc na przeciwną stronę, więc dalej na południe, zbliża się Irydion do stosu Elsinoi, położonego niemal tuż przy obelisku, a także w sąsiedztwie podwórza jego pałacu. Irydion z obelisku schodzi wprost na stos, znajdujący się na dziedzińcu pałacu (IV., str. 131). Obelisk ten byłby identyczny z obeliskiem, który zasłaniał pędzącego od Forum Scypiona, na dzisiejszym placu

Eskwilińskim. Uwzględniwszy dziedziniec pałacu w głąb na stoku góry, moglibyśmy położenie pałacu Irydionowego oznaczyć na pewne u zlotu Eskwilnu z Wiminalem, w południowej części wzgórza, nieco na południowy zachód od dzisiejszego dworca kolejowego ¹⁾).

Poza wzgórzem Palatyńskim znaczna część akcji dramatu odbywa się lub odnosi do Kapitolu. Kapitol, najdostojniejsze miejsce Rzymu, wraz z zamkiem za *caput mundi* uważany, składa się właściwie z dwóch pagórków, z których północny nazywa się *Arx*, południowy właściwie *Capitolium*. W czasach rzymskich wzgórza te były bardziej strome, niż dzisiaj i miały ściany, zwłaszcza od strony północnej spadziste, wskutek czego całe wzgórze nadawało się doskonale na twierdę. Dziś na północnym pagórku znajduje się kościół *S. Maria in Araceli*, na południowym ratusz rzymski, czyli pałac konserwatorów. Zamek kapitoliniński stanowił w czasach rzymskich obserwatorium augurów, wolny plac i *casa stramentis tecta*, gdzie augurowie obserwowali znaki niebieskie. W tej części pagórka znajdowała się świątynia *Junonis monetae* (napominającej) i w pobliżu niej mennica Rzymu. Z powodów fortyfikacyjnych prowadziła na pagórek tylko jedna ulica *Clivus Capitolinus*, jednak słyszymy także o *centum gradus*, prowadzących na skałę tarpejską, kędy przecinano i skrócano sobie drogę na Forum. Owa *Rupes Tarpeia* znajdowała się w części zachodniej południowego wzgórza, o stromej skale, skąd zrzucano w przepaść krzywoprzysięzczów, złodziei, niewolników, a w czasach cesarstwa skazanych za zbrodnie obrazy majestatu. W pobliżu tej skały stała świątynia Jowisza, właściwa katedra Rzymu, wystawiona za czasów Tarkwiniuszów. W tej świątyni składali w ofierze swe *spolia wodzwowie*, o czym wspomina *Liviusz* (10, 23). Za *Sulli*, *Wespazyana* i *Domicjana* spaliła się świątynia, zawsze jednak odrestaurowana z coraz większym przepychem, stanowiła miejsce najświetniejsze i najświętsze w Rzymie. Jeszcze w VI. wieku ta część Kapitolu wydobywa z duszy *Kassiodorusa* zachwyt i uwiel-

¹⁾ T. Sinko, Rzym pogański w Irydionie, str. 48: „W której części, w którym miejscu Rzymu wyobrażał sobie poeta ten pałac Irydiona, nigdzie nie zaznaczył; jednak na podstawie widoku, roztaczającego się z jego terasy, możnaby myśleć o Eskwilinie“.

bień. Prócz Jowisza czczono w tej świątyni Junonę i Minervę. W tej części pagórka, na area Capitolina, stały posągi sławnych mężów, których część za czasów cesarstwa przeniesiono na pole Marsowe. Między temi dwoma wzniesieniami znajduje się zakłębłość, siodełko, na którym wznosiły się świątynie Vejovis i Concordiae, o czym również wspomina Liviusz pod r. 535. Dziś na tem siodełku jest plac, ścieśniony pałacem konserwatorów i przez muzeum. W wiekach średnich był niezabudowany i służył do zgromadzeń ludowych. Jako zamknięcie tego placu od strony Forum stanowi t. zw. tabularium, czyli archiwum dla dokumentów finansowych, ozdobna budowla z czasów Sulli, przemieniona później na pałac senatorów, a nawet skład soli, dopóki Michał Anioł nie nadał jej dzisiejszego wyglądu. Tu należy jeszcze wspomnieć o więzieniu, znajdującem się u stóp Kapitolu ku Forum, o którym głosi legenda, że było ono więzieniem św. Piotra i Pawła. Składało się z podziemia, zwanego Tullianum, starej bardzo studni, nad którą wznosi się budynek więzienny. Schoďy, prowadzące z więzienia na ulicę, miały nazwę scalae Gemoniae, na które wyrzucano ciała zasądzonych, nim je wtrącono do Tybru. Całe więzienie otrzymało w wiekach średnich nazwę Custodia Mamertini.

W północnej części pagórka miały się znajdować pod ziemią jaskinie i chodniki, których ślady dają się i dzisiaj w różnych miejscach pagórka zauważyć. W jednej takiej jaskini rozciągającej się w przestrzeni dzisiejszego Araceli, mieli uczeni XV. w. widzieć posąg bóstwa perskiego, Mitrasy, a w w. XVI. odnaleziono tam do dziś w Paryżu znajdujący się relief Mitrasy¹⁾, z napisem: *deo Soli invicto Mithrae*, o którym wspomina Signorilis (Inscr. 43): „*dicitur fuisse in sepulcro Julii Caesaris, quod hodie non invenitur, hoc breve epitaphium graecis litteris pater terra, quod latine interpretatur pater patriae. Est tamen in quodam lapide marmoreo sito in loco dicto lo Perso. in quo est sculpta figura unius hominis equestris sic litteris graecis scriptum...*”. Dedykacji brakuje, tę uzupełnia wspomniany relief: *deo Soli*. Nie ulega

¹⁾ Jordan, Topographie der Stadt Rom I./2, 115, II., 497.

wieć wątpliwości, że za czasów cesarstwa bóstwu temu oddawano w tych podziemiach kult.

Krasiński nie zachwyca się Kapitołem, ale zdaje sobie sprawę z jego dostojności i znaczenia w historii Rzymu i może dlatego z monumentów starożytnego Rzymu najlepiej obeznany jest z Forum Romanum i Kapitołem samym. Nie mamy w jego dramacie, w ustępach, odnoszących się do Kapitolu, ani jednego anachronizmu, natomiast na każdym kroku stwierdza poeta, że przeszłość, historię Kapitolu, jego pomniki i świątynie zna najdokładniej, w szczegółach, które muszą zadziwiać. A więc na schody jego wprowadza Westalkę „*wstępującą w milczeniu z ogniem świętym*” (Wstęp, 20), widzi Zamek kapitoliniński z jego przeszłością „*trzy razy spalony z starym bogiem swoim*” (I., 957) i epitetami, jakie mu poeci nadali „*arx sacra, aeterna*” (objaśn. str. 167), wie o Jowiszu z Kapitolu i jego świątyni (II., 320), zdaje sobie sprawę z jego położenia i wybitności ponad inne wzgórza (III., 383), myślał przebiega historię „*progów mammertyńskiego więzienia*” (IV., 345) i tarpejskiej skały (IV., 210, 347), w duszy stwarza sobie obraz jego godności; gdy senatorowie w purpurze i togach szli na jego szczyty (IV., 478), przywodzi sobie na pamięć wielkie czyny patrycjuszów i cesarzy, których pomniki dzisiaj urągają dawnej wielkości narodu. W Dokończeniu (str. 142) poeta dał mistrzowski wprost rzut rysunku tego wzgórza i nastroił go na wysoki ton liryzmu. „*Stromą pochyłością, sadzonemi schody wstąpili na puste dziedzińce, pośrodku posąg Aureliusza na koniu, z wyciągniętą dłonią w próżniach powietrza. Cezar bez poddanych — Tryumfator bez pieśni, a z tyłu czarne tło murów Kapitolu... Obok skały tarpejskiej ułamkiem miecza wracający na ziemię po latach tyłu (Irydion) zostawił znak swój najlepszego z cesarów — i dźwięk greckiego żelaza o spiż rzymską rozległ się, jak dzwonu uderzenie pogrzebne, ostatnie — i z nad szczytów zamku odparł żałosny krzyk sowy...*”.

Jest w tym obrazie cała wielkość i dostojność Kapitolu, jego dni chwały i spodlenia, nad którymi zadumało się w noc czoło poety i które duszę poety nastroiły uczuciem smutku i posępności, jak nad otwartym grobem, z którego świecą próchna białych kości i przerażają swoją nagością.

Krasiński, patrząc na Rzym z niebotycznej wyżyny poetyckiego natchnienia, nie gubi się nigdy w szczegółach, obchodzących archeologa i nigdy nie wchodzi w drobiazgowość rzeczy najdokładniej nawet mu znanych, lecz w sposób arcy-mistrzowski podchwytuje najogólniejsze rysy obrazu z daleką perspektywą na przestrzeń czasu i terytorium, przez co obraz traci wprawdzie na plastyce drobnostek, lecz zyskuje niesłychanie pod względem zbliżenia go do absolutnej prawdy. Rzym w Irydionie, z odległych wieków i dalekich przestrzeni przeniesiony jakby zjawiskiem fatamorgany wprost przed oczy, jest żywy i dotykalny.

Szczegóły zajmują poetę tyle tylko, ile one służą do przeprowadzenia planu czy koncepcji, rzadziej używa ich jako akcesoryów do dekoracji ogólnego tła. Wystarczy wspomnieć świątynię Mity. Szczegóły historyczne są wierne: świątynia w lochach Kapitolu, w głębi olbrzymi posąg Mity (I. str. 39). Dekoracja ta jednak schodzi na dalszy plan, a w umyśle poety rysuje się obraz kompromitacji religii rzymskiej i całego szaleństwa, kiedy bogowie Rzymu kłócą się i mieszają ze sobą (Wstęp, 40—56).

Z Kapitolu schodzimy na Forum Romanum, do tego serca, które pobudzało do życia olbrzymi organizm państwa, obejmujący wszystek niemal współczesny świat. Na niem skupiało się całe życie publiczne obywateli rzymskich.

Dokładny plan Forum rzymskiego nakreślił pierwszy Ch. Huelsen w r. 1892. Krasiński rynek ów znał z obserwacji osobistej; widział resztki portyków, kolumn, łuków i świątyń, których nazwy i przeznaczenia niejednokrotnie nie rozumiał lub, stosownie do ówczesnych pojęć, określał mylnie. Zdawał sobie jednak dokładnie sprawę z doniosłości jego w historii Rzymu — Irydion (II., 68) wyraźnie Forum Romanum uważa za „*serce pogaństwa i Romy*“, dlatego pragnąc biskupa Wiktora pozyskać do swoich planów zemsty, kusi go przede wszystkim nadzieją zatknięcia krzyża, wyrwanego z wnętrzości ziemi, na Forum Romanum.

Przecież zabytki te, zamykające w sobie wszystko, co życie Rzymian tak rozwieliło i rozstawiło, nie wywołują w jego duszy na ogół ani części tego wspomnienia, czy „roz-

rađowania się w ęuchu", co Kapitol lub Koloseum. Irydion za powrotem na ziemię mógł i krzyżów przechodzi ędrogą świętą wzdłuż rynku niemal obojętnie i oko jego spoczęło wyłącznie na resztkę portyku, pod którym „dwóch nęđzarzy spi pod łachmanami płaszczę jednego” (Dokończenie, 130). Ta resztkę portyku, imponująca swymi rozmiarami, to szczątki ędawnej świątyni Saturna; ostało się z niej ośm wspaniałych słupów granitowych, z leżącym na nich architravem. Irydion jednak, przechodząc przez Via Sacra, prowadzącą od Kapitolu wzdłuż rynku do Koloseum, mógł właśnie choćby z tego miejsca od portyku obserwować cały ędawny rynek rzymski i ęłatego zađziwia, ęłaczego w drodze tej nie zwrócił bacniejszej uwagi na wznoszące się do ędzisiaj lub leęte w gruzach jego zabytki. Tak na tej drodze, u samych stóp Kapitolu spotykał świątynię Zgođy, której fundamentów do ędziś istniejących, gdyby nie rozpoznał, to o istnieniu jej musiał wiedzieć z lektury Owidego, z jego Fasti, pod datą 16. stycznia¹⁾. Tuż u stoku Kapitolu spotykamy ędalej trzy kolumny korynckie, reprezentujące ędawną świątynię Wespazjana i portyk Deorum consentium, o których w dramacie jednym słowem nie wspomniał poeta, ani też Irydion w wędrówce swej po mieście nie przywióđł sobie na pamięć. Dopiero od świątyni Saturna, na północnym od niej wschodzie, uderzył Irydiona widok olbrzymiego łuku Septyma Sewera (Dokończenie, 119); mimo wielkich swych rozmiarów, obserwowany z pałacu Irydionowego, wydaje się ów łuk Pilađesowi „dzieckiem na piasku” (III., 384). Nie były również obce Krasieńskiemu znajdujące się w tej części Forum rostra, mownice, później ozdobione ędzióbami greckich okrętów, o wielkiej przestrzeni, na której stawiano także posągi zasłużonych mężów, a który to moment podniósł poeta w cz. IV., str. 343. Z pomników Forum zapomniał poeta zgoła o wspaniałej świą-

¹⁾ W objaśnieniach do Cz. II., 68, podał poeta nazwę świątyni Fortuny i Zgođy, z czego prof. T. Sinko wyciągnął wniosek o anachronizm, dowođząc słusznie, że istniała tylko świątynia Zgođy, liczne zaś świątynie Fortuny stały poza Forum. Ze względu jednak, że Krasieński w Dokończeniu (103) wspomina o Fortunie Kapitolińskiej, objaśnienie poety należy rozumieć jako ođnoszące się do dwóch ođrębnych świątyń, obu jednak położonych przy Clivus Capitolinus i w pobliżu rynku.

tyni *divi Julii*, o której musiał przecież tak często czytać, zwłaszcza w Owidyuszu ¹⁾).

Poza wzmianką o świątyni Westy, a właściwie o Westalce, wstępującej z ogniem świętym na schody Kapitolu (Wstęp, 19) i świątyni Faustyny, zwanej właściwie Antonini et Faustinae, której front dobrze zachowany wszedł dziś w budowę kościoła S. Lorenzo in Miranda (IV., 86), to z pomników rzymskiego rynku najczęściej w dramacie spotykamy się z nazwą bazylik i kuryi. W objaśnieniach (II., 68) poeta nie określił znaczenia bazylik, lub ze względu na to, że bazyliki były stawiane w łączności z kuriami i były niejako uzupełnieniem pierwszych, mylnie wywnioskował, że kurye służyły za miejsca obrad sądowych, a zarazem narad senatu. Trzeba skonstatować, że tylko bazyliki były miejscem urzędowania pretorów i wogóle trybunału, natomiast narady senatu odbywały się w kurjach. O tych ostatnich, aczkolwiek znamy nazwy kuryi Hostilia z doby królów i kuryi Julia, zbudowanej przez Cezara, nie możemy wiele więcej powiedzieć nad to, że istniały z przeznaczeniem do posiedzeń senatu. Powszechniej znanej kuryi Cezara poeta nie przytacza w akcji dramatu i raz (III., 227) wspomina o kuryi ogólnie, w której senat według relacji Eutyuchia radzi o śmierci boskiego, drugi raz w tej samej części (436), wspomina już po imieniu kurwę Hostilii. Nie ulega jednak najmniejszej wątpliwości, że w pierwszym wypadku poeta tę samą kurwę miał na myśli, co wynika z samego toku akcji (Irydion rozpędza senat, obrażający nad śmiercią Heliogabala). Kurwa ta stała zapewne w pobliżu Comitium lub na Comitium samem, położenia jej jednak stanowczo oznaczyć się nie da. O ile stwierdzonym jest fakt, że Curia Julia zniosła dawną kurwę, to nie mamy żadnych podstaw do twierdzenia, postawionego przez prof. T. Sinkę (str. 50), że ta kurwa nowa zajęła miejsce dawnej i przeciwnie wszystkie świadectwa starożytności dowodzą, że Sulla, budując kurwę na Comitium, nie budował jej na miejscu poprzedniczki,

¹⁾ Ovid. Metam. 15, 841: *forumque divus ab excelsa prospectet Julius aede; ex Ponto*, 2, 2, 85: *fratribus adsimilis, quos proxima templa tenentis divus ab excelsa Julius aede videt.*

a taksamo Cezar, burząc kurwę Sulli, stawiał nową opodal tamtej, a na miejscu zburzonej wznosił świątynię Felicitati¹⁾. Dłaczego jednak poeta powołał się w dramacie na dawną, legendarną niemal kurwę, a przemilczał znaną powszechnie kurwę młodszą, trudno odgadnąć.

Ściślejszym okazał się poeta w oznaczeniu bazylik, zapewne dlatego, że o nich posiadamy w ogóle wiadomości dokładniejsze, aniżeli o kurwach. Wzmiankuje poeta o bazylicę raz mylnie w cz. III. (258), uważając ją za miejsce posiedzenia senatu, drugi raz bazylikę Emiliusza w cz. IV. (87) i wreszcie w Dokończeniu (95), krużganek bazyliki, znowu bliżej nie określonej. Okazem i najlepszym wzorem bazyliki była w Rzymie Basilica Julia, między świątynią Dyoskurów a Saturna przy Forum rzymskim, zbudowana przez Juliusza Cezara dla sądów centumwiralnych, rozstrzygających głównie sprawy spadkowe. Najnowsze wykopaliska tej bazyliki dowiodły, że był to budynek ogromny, otoczony podwójnym portykiem i podzielony na pięć naw z czterema rzędami potężnych filarów z ciosów trawertynowych. Podobną do niej miała być Basilica Aemilia, również na Forum między kościołem św. Adryana a świątynią Faustyny, o której położeniu dowiadujemy się z Cicerona (ad Att. 4 16, 14): *Paulus in medio foro basilicam iam paene texit iisdem antiquis columnis, illam autem, quam locavit, facit magnificentissimam*. O bazylicę Julijskiej musiał jednak Krasiński czytać w dziełach klasyków, z których prawdopodobnie zaczerpnął wiadomości o jej portyku ad arcum Fabianum, wskutek czego do objaśnień (II., 68) dostała się notatka nie dość ścisła, że Via Sacra szła na Forum przez łuk Fabiana. Znalezione wprawdzie w pobliżu dawnej świątyni Romulusa trzy kamienie, należące do tego łuku i wszelkie jest prawdopodobieństwo, poparte zresztą świadectwami starożytnych, że łuk ten znajdował się w pobliżu rynku, dotąd jednak definitywnie miejsca jego nie oznaczono.

¹⁾ Jordan, Top. der Stadt R. II., 328, II., 253; Dio 44, 5: *βουλευτήριον τε τι καινὸν ποιῆσαι προσέταξαν, ἐπειδὴ τὸ Ὀστίλιον καίπερ ἀνοικοδομηθὲν καθηρέθη, πρόφασιν μὲν τοῦ ναὸν εὐτυχίας ἐταῦνθι οἰκοδομηθῆναι, ὃν καὶ ὁ Λέπιδος ὑπαρχήσας ἐξεποίησεν, ἔργῳ δὲ ὅπως μήτε ἐν ἐκείνῳ τὸ τοῦ εὐλλου ὄνομα σώζοιτο καὶ ἕτερον ἐκ καινῆς κατασκευασθὲν Ἰούλιον ὀνομασθῆναι*.

Objaśnienie jednak poety, że na Forum prowadziła Via Sacra przez łuk Fabiana, nie jest dalekie od prawdy, bliższe w każdym razie od twierdzenia prof. T. Sinki i jego komentarza do powyższych objaśnień (str. 50), że łukiem tym jest arcus Titi, który leżał w głębi ulicy na Summa Sacra via¹⁾.

Poza szczegółami archeologicznymi występuje w dramacie Forum Romanum jako ognisko publicznego życia za czasów cesarstwa. Jeżeli uprzytomnimy sobie szczupłe rozmiary tego rynku, sięgającego od Kapitolu do łuków Fabiana i Augusta, otoczone do tego wspomnianymi budowlami i dodamy do tego, że po obu stronach dłuższych rynku znajdowały się budy, mieszczące różnego rodzaju kramy towarów, to zrozumiemy, że dla życia politycznego nie wiele tutaj zostawało miejsca. Znaczenie rynku jako ogniska politycznego życia upadło też razem z republiką. Cesarze tem więcej obdzierają stary rynek ze względów politycznych z dawnego nimbu i miejsca, na którym koncentrowało się całe życie publiczne, przeciwstawiają nowe, jeszcze wystawniejsze — fora cesarskie na północ od dawnego: Trajana, Nerwy, Wespazjana i inne. Stare forum pozostało już tylko placem targowym, na którym mściwa Nemezis dziejowa święci orgie i niszczy je do gruntu w wiekach następnych. Gruzy dawnych olbrzymich, świetnych budowli zaległy teraz ten rynek i zasypały go ponad dawne niveau na 8—9 m. wysokości. Systematycznie rozpoczęto rozkopywać te gruzy w początkach ubiegłego stulecia i szczególną zasługę w tym względzie ma Karol Fea († 1834), który także rozpoczął odkopywanie amfiteatru Flawiusza. W r. 1848 archeolog Canina odkrył bazylikę Emiliusza, a nową znaczącą epokę dla Forum rzymskiego stworzyły od r. 1870 wykopaliska P. Rosy i J. Fiorellego.

Kraśiński, patrząc na rynek rzymski w czasie swego pobytu w Rzymie, mógł istotnie popaść w gorzyc i bez przesady mógł powiedzieć; „*Są gorzkie rzeczy, na przykład kapusta do sprzedania na Forum*“. Ale nie mniej upokarzającą dla Rzymianina była świadomość, niemniej istotna i prawdziwa,

¹⁾ Położenie łuku Fabiana określił Ligorius: nella torre ch'era nella via sacra circa dove fu già l'arco Fabiano, la quale torre fu spianata nella venuta di Carlo V. imperatore, z czegoby wynikało, że łuk ów zamykał Via Sacra i był przeznaczony na wieżę obronną.

że w czasach cesarstwa tylko „*wróżbiarze, sofisty, śpiewacy, tancerki zalegają Forum*” (I., 492); życie polityczne republiki zagasło już na zawsze, co najwyżej, Aleksander Sewer stanie z zwycięskim wojskiem na Forum i usiądzie na krześle kurulnem dla sprawowania nad przeciwnikami sądu (IV. scen. str. 129). Nie lepiej przedstawia się Irydionowi Rzym dzisiejszy, przede wszystkim strona architektoniczna dawnego Forum i bynajmniej nie zadziwia nas, jeżeli Irydion w dniach dzisiejszych stanąwszy na Forum, „*nie mógł nic poznać, nic nazwać w godzinie tryumfu swego*” (Dokończenie, 128). W tem też oświadczeniu Irydiona tkwi powód, dlaczego poeta z monumentów dawnego rynku nie dał oślepiającego wprost obrazu dawnej jego chwały i świetności, jako antitezy dzisiejszego jego upadku i spodlenia, i nie mógł wejść w tę drobiazgowość, któraby mogła imponować archeologowi, lecz byłaby zbyt cenną w dziele sztuki. Efekt przecież obrazu, tak, jak jest, jest niezwykle silny i kontury jego zarysowane z taką mocą, że zostawiają niezatarte wrażenie. „*Świątyń ostatnie kolumny, aż po szyję zakopane w ziemię, wystają, jak głowy potępieńców. Inne nie tak zagrzeszyły, stoją wysoko, samotnie wysmukłością szkieletów. Ich kapitele, kwiaty, ich liścia akantu, co tak białe, tak nieznośnie tobie świeciły przed wiekami, dziś jak zbrudzone włosy na czole włóczęgi, dziś na pół pęknięte marmury ich kibici idą w proch, jak fontanna w krople*” (Dokończenie, 120).

Czyż obraz nie przewyższający wszystko, co kiedykolwiek wydała sztuka, i czyż te kolumny i świątynie wymagają jeszcze koniecznie wymienienia ich po nazwisku lub szczegółów dekoracyi i czy przez to obraz ten zyskałby cośkolwiek na swej perspektywie, przeźroczu i prawdzie?

Ale drogą świętą, drogą zwycięstw i tryumfu sejdzmy z Forum i przez łuk Tytusa przy Summa Sacra via zbliżmy się do ostatecznego celu wędrówki Irydiona, do Koloseum.

Ulica, wychodząc z rynku koło okrągłej świątyni Westy, prowadzi przez t. zw. dzielnicę Velia w kierunku południowo-wschodnim, przez pochyłość północną wzgórza Palatyńskiego, gdzie na najwyższem jej wzniesieniu stoi łuk Tytusa i kończy się u stóp Eskwilinu, w dolinie, gdzie rozparł się amfiteatr. Ulica ta w starożytności była główną arterią całego miasta

i najbardziej ożywioną; na niej znajdował się główny kompleks wystawnych sklepów; tu Rzymianie mieli swoją promenadę, rodzaj korsa. Wieńce, świeże owoce, towary galanterijne i jubilerskie można tu było dostać w największym i najlepszym wyborze. Ale także tryumfy wodzów ciągnęły tą ulicą od cyrku do Kapitolu. W czasach cesarstwa i na tej ulicy wzniosły się monumentalne budowle, z których łuk tryumfalny Tytusa zachował się najlepiej. Ma on tylko jedno przejście (łuk Sept. Sewera i Konstantyna po trzy), u którego po obu stronach znajdują się starożytnie słupy. Architrav łuku jest bogato ozdobiony, zaś fryz przedstawia obraz ofiarnej procesji. Wewnątrz przejścia znajdujemy obrazy pochodu tryumfalnego Tytusa i Tytusa samego, wieńczonego przez boginię Zwycięstwa, tudzież wiele części budowli, zrabowanych ze świątyni jerozolimskiej¹⁾. W wiekach średnich uszkodzono znacznie ten łuk przez dobudowanie na nim wieży obronnej, którą usunięto dopiero w r. 1822, a sam łuk odrestaurowano. Na ogół wykonanie jego artystyczne jest wielkiej wartości, tylko nieco za bogate, mimo to łuk ten jest jednym z najpiękniejszych zabytków Rzymu. Poświęca mu też Krasiński wspomnienie w *Dokończeniu* u dramatu (140); odpowiednio do nastroju bohatera i planów szatana ukazuje nam „*bramę pękniętą, zlepioną jak ogromna rana*“. Przekształcenie ulic Rzymu za Sykstusa V. dosięgło także „*drogę świętą*“, tak, że dziś nie możemy oznaczyć całego jej biegu. Wiemy tylko, że za czasów Hadryana, po pożarze starych budynków uregulowano łukowatą dotąd ulicę, wskutek czego szła odtąd od Koloseum do rynku prosto jak linia. Zabudowana sklepami niewiele miała budynków publicznych.

Na północnej stronie ulicy, w pobliżu wspomnianego łuku, stała świątynia *Venus et Roma*, którą zbudował Hadryan w r. 135 po Chr. Świątynia miała dwie cele dla obu bogiń, dlatego jeden front świątyni zwrócony był ku Forum, drugi ku Koloseum. Bez wątplenia tę świątynię miał Krasiński na myśli, kiedy w scen. IV., str. 127, wystawia ją w noc miesięczną z Tuberonom na jej schodach i z Masinissą tryumfu-

¹⁾ Napis na łuku opiewa: *Senatus populusque Romanus divo Tito divi Vespasiani filio Vespasiano Augusto.*

jącym nad ziszczeniem dziełem zemsty. Poeta wyraźnie określa jej położenie naprzeciw amfiteatru Flawiana, a tylko nazywa ją nie dość dokładnie świątynią Wenery i Romy, być może dlatego, że rozróżniał jej dwie części i część zwróconą ku Koloseum uważał, zgodnie z prawdą historyczną, za poświęconą Wenerze ¹⁾).

Z innych publicznych budynków na Velia wymienić należy na północnym zachodzie od wspomnianej świątyni bazylikę, zbudowaną przez Maksencjusza, której dość znaczne szczątki zachowały się do dzisiaj, dalej, w pobliżu rynku, w północnej jego części, niedaleko bazyliki Emiliusza, olbrzymią i wspaniałą świątynię Pacis, rozpoczętą przez Wespazjana i wyposażoną w niezmierne bogactwa ze zdobyczy jerozolimskich, a która tak radykalnie została zniszczoną, że całe wieki nie można było nawet oznaczyć jej położenia. Tuż przy Forum Wespazjana spotykamy okrągłą budowę świątyni Romulusa, syna Maksencjusza, którą papież Feliks IV. przebudował na kościół S. Cosma e Damiano. Na stronie zachodniej Sacra Via znaleziono resztki budowli, należących prawdopodobnie do wielkiej świątyni Jowisza Statora. Wreszcie na najniższym punkcie tej ulicy, w pobliżu już amfiteatru, wznosiła się kulista budowla starożytnej, przez Domicjana zbudowanej studni, Meta sudans, której w XVIII. wieku wykopano ołowiane rury wodociągowe, zasilające ów wodotrysk. Z tego położenia na południe rozciąga się widok na olbrzymi łuk Konstantyna, o którym już w dramacie niema najmniejszej wzmianki, i tuż przed oczyma staje olbrzymia budowla amfiteatru.

Historja tej ulicy nie była obcą poecie, dlatego występuje ona w dramacie zaakcentowana i jako droga tryumfów (IV., 82: *„Zwycięstwo? — czy już zaszedł rydwan na via sacra?“*) i droga zwycięstw (Dokończenie, 118); dziś jest *„ulicą drzew zgrzybiatych“*, na którą pada cień Palatynu, i na której *„bogów poćwiartowane ciała się walają i bohaterów rozpadłe piersi z jaspisu, z porfiru“*.

¹⁾ Jordan, Top. der Stadt R. III., 20: In den Apsiden hatten die kolossalen Sitzbilder der Göttinnen ihren Platz, und zwar war aller Wahrscheinlichkeit nach die westliche, dem Forum zugewandte Cella der Roma, die östliche der Venus geweiht.

Tu, u krańca tej ulicy miał być koniec pielgrzymki Irydiona, stąd miał pójść, kędy miliony....

Nim jednak rozglądniemy się po wielkiej arenie amfiteatru, wprzód rzućmy okiem na przestrzeń tej wędrówki i jej kierunek.

Irydion, zbudzony po wiekach snu, od strony południowej Włoch, żeglując z Masinissą jak dwie czarne chmury, zbliżył się do miasta drogą Appijską. Miał „*podziękować losom za spodloną Romę*” i „*urażować się w sprawiedliwości zemsty swojej*”. Jakoż „*z lekkich stóp swoich otrząsał proch i perzynę tam, gdzie cyrk Karakalli, tam, gdzie mauzoleum Cecylii*”. Jak dotąd kierunek drogi Irydiona prowadzi z południa i chronologia tej drogi w ogólnych zarysach zachowaną jest bez zarzutu. Lecz trzymając się kierunku tego w dalszym ciągu, to intra muros miasta droga Appijska łączyła się z Via Sacra i Irydion, przeszedłszy obok term Karakalli, powinien w pierwszej chwili natknąć się na amfiteatr Flawiusza i w dalszym ciągu łukiem Tytusa przejść na Forum, a stąd przez Clivus Capitolinus na Kapitol. Względny artystycznej natury nie pozwoliły jednak poecie na zachowanie tego porządku drogi. Najsilniejszy efekt dramatu rozegrania się akcji na arenie Koloseum zmusił poetę do przeskoczenia całej rozciągłości ulicy, aby wędrówkę Irydiona rozpocząć od Kapitolu. Powstaje przez to pewne nieporozumienie między wyobraźnią czytelnika a planem poety, które należałoby usunąć, a przynajmniej złagodzić.

Istoty Masinissy i Irydiona, wyobrażone w *Dokończeniu* dramatu, nie mają już właściwości natury ludzkiej i zaznaczył to poeta dobitnie, czego dowodem okoliczność, że ich stąpań nie powtarzały echa (w. 67), postacie ich żeglowały jak cienie, bez zgrzytnienia zawiasów (w. 84). Dla takich istot nie można stawiać zwykłych warunków przestrzeni, czasu lub miejsca, gdyż każdy moment chwili może je przenieść na miejsca dowolne. Jednak uciekanie się do nadzmysłowych wyobrażeń nie leżało również w intencji autora, czego znowu dowodzi okoliczność, że przecież te nieziemskie istoty w drodze swej zachowują ile możności wszelkie pozory właściwości istot ludzkich. Poeta w arcy mistrzowski sposób uzmysławia długi przeciąg czasu tej drogi od zachodu słońca aż do świtu,

jakby tendencyjnie chciał czytelnika utrzymać w złudzeniu, że zdarzenia całej nocy nie przekraczają granic rzeczywistości, a czas odpowiada w zupełności rachubie ludzkiej. Obie postacie, przeszedłszy bramą miasta, nie od razu stanęły na Kapitolu; wpraw „*wśród długich, samotnych kaplic ciasna im droga się wije*“ i „*księżyc nędzne domy i nędznych, rzadkich mieszkańców wytyka szyderstwa promieniem*“ (w. 87—94). Wiadocznem jest, że stary Przewodnik prowadził najpierw Irydiona bocznymi drogami przedmieść Rzymu, „ciasnemi“ ulicami, jakich do dziś w Rzymie jest wiele, i okrążywszy miasto przestrzenią, na której oko Irydiona nie napotkało nic godnego uwagi, przywiódł go do stoków Kapitolu, do miejsca świątyni Fortuny kapitolinińskiej, skąd w dalszym ciągu oglądali spiżową, dawniej złożoną statwę konną Marka Aureliusza, przejściem obok skały tarpejskiej dostali się do łuku Septyma Sewera i wreszcie obok świątyni Saturna na Forum rzymskie, aby wrócić ku drodze Appijskiej, w dolinę między Eskwilinem a Caelius, ku Koloseum.

Koloseum to stanęło w miejscu dawnej sadzawki *domus aureae* Nerona, czego dowodzi wiersz Marcyalisa (de spect. 2):

Hic ubi siderens propius videt astra colossus
et crescunt media pagmata celsa via
Invidiosa feri radiabant atria regis
unaque iam tota stabat in urbe domus.
Hic, ubi conspicui venerabilis amphitheatri
erigitur moles, stagna Neronis erant.

Nawiasowo nadmienić należy, że owo stagnum Neronis nie istniało już więcej za czasów Heliogabala. Sadzawka tak wielkich rozmiarów¹⁾, wobec braku parcel budowlanych i niesłychanych ich cen, była w owym czasie niezwykle zbytkiem i należało się spodziewać, że następcy Nerona zabudują ją użytecznymi budowlami. Jakoż po pożarze pałacu w r. 104 p. Chr. na miejscu dawnego *domus aureae* wzniosło się Koloseum, świątynia Wenery i Romy i wreszcie termy Trajana. Z olbrzymiej sadzawki nie było więcej śladu, przecież tradycja jej istnienia musiała się zachować w długie wieki i położenie jej utkwąć w pamięci całych pokoleń. Takie wyjaśnienie historyi

¹⁾ Sueton. Nero, 31: stagnum maris instar circumsaeptum aedificiis ad urbium speciem.

owej sadzawki należało podać ze względu na zrozumienie akcji III. cz. dramatu (w. 421), w której Masinissa oznacza stanowisko Alboina na noc „u sadzawki Nerona“, a którą to scenę należy interpretować w ten sposób, iż sadzawka, żyjąca silnie w tradycji, miała oznaczać kierunek drogi i pozycji Alboina, a nie jej istnienie¹⁾).

Ściśle na miejscu tej sadzawki w czasach Heliogabala istniał amfiteatr Wespazjana, Flawiusza zwany. Budowę jego rozpoczął cesarz Wespazjan po zwycięskiej wojnie nad Żydami. W dziesięciu latach gigantyczna ta budowla była na tyle wykończona, że Wespazjan mógł ją poświęcić, zaś budowy wyższych części i dekoracji dokonali synowie i następcy cesarza. Budowla cała wykonana jest z trawertynu, ma kształt elipsy o osi dłuższej 185 m. i o krótszej osi 156 m. Wysokość murów, obejmujących cztery piętra, wynosiła 50 m. Trzy niższe piętra miały 80 łuków, wspartych słupami w stylu doryckim, jońskim i korynckim. Na dole podium 3½ m. szerokie, oddzielone od areny okratowaniem z marmuru i metalu, służyło za siedzenia dla rodziny cesarskiej, senatorów i najwyższych urzędników, pierwsze piętro (prima cavea) dla rycerzy, drugie i trzecie dla obywateli, najwyższe, z drewnianymi siedzeniami, dla kobiet i pospólstwa. Cztery wejścia prowadziły do wnętrza budynku; marmurowe schody, szerokie kurytarze, boczne wejścia, wszystko to było obmyślane celowo i znakomicie. Budynek, poza areną i siedzeniami, obejmował nadto cały szereg ubikacji, przeznaczonych dla maszyn, zwierząt i służby. W czasie pogody i upałów rozwieszano nad budynkiem olbrzymią zasłonę (velarium). Budynek mógł pomieścić 87.000 widzów, (najnowsze badania rozmiarów amfiteatru wykazały przesadę tej cyfry i ograniczają ją do 45.000). Odbýwały się tu igrzyska do VI. w. po Chr., poczem świetność amfiteatru upada. W wieku VIII. do budynku tego doczepia się nazwa Colosseum, Coliseus lub Coliseo, a to albo z powodu jego wielkich rozmiarów, albo i dlatego, że w pobliżu stał t. zw. Kolos Nerona²⁾. W późniejszych czasach dostał się w posiadanie rodziny Frangipani i został zamieniony na twierdę. W VII. w. Koloseum było jeszcze całe, o czym świadczą starożytne przysłowie, zacho-

¹⁾ T. Sinko, str. 51.

²⁾ H. Bender: Rom, Tübingen, 1893, str. 66.

wane w Collect. Bedae I., III.: *Quamdiu stabit Coliseus, stabit et Roma; quando cadet Coliseus, cadet et Roma; quando cadet Roma, cadet et mundus*. Kiedy i jak Koloseum popadło w gruzy, trudno sprawdzić, to jest pewnem, że w następnych wiekach było ono niewyczerpaną kopalnią materiału budowlanego. Dopiero papież Benedykt XIV. (1740—1757) uchronił go do dalszej dewastacji i na arenie cyrkowej poświęcił stacye drogi krzyżowej. Dziś z dawnej budowli pozostała zaledwie trzecia część, ale i ta pozostała robi swoim rozmiarem samym olbrzymie wrażenie. Wielkiego znaczenia dla konserwacji amfiteatru były wykopaliska Fei od r. 1811 i równoczesne zaopiekowanie się nim papieży Piusa VII. i Leona XII. Prace jednak nad odrestaurowaniem tych szczątków zajęły cały niemal wiek XIX., a zasługi w tym kierunku położył obok wyżej wspomnianych, znakomity archeolog Canina.

Tu, aby już przedmiot wyczerpać, należy wspomnieć jeszcze o położonych na północnym stoku Awentynu termach Karakalli, znajdujących się po prawej stronie drogi Appijskiej, na południu amfiteatru, a które to termy naprowadził poeta w dramacie raz w części I. (773), drugi raz w *Dokończeniu* (81), wraz z przypiskiem, objaśniającym użycie term w starożytności jako miejsca kąpielowego i popisów gimnastycznych. Termy te należały do najwspanialszych w Rzymie; był to „*gmach, którego gruzy dzisiaj jeszcze są gmachem*“. Poświęcił je Karakalla w r. 216, a budowę ich dokończyli jego następcy¹⁾. Pożar za Aureliana uszkodził nieco owe termy, jednak odrestaurowane w V. w. uchodzą jeszcze w Rzymie za cud budowli. Dopiero w r. 537, podczas oblężenia Gotów, stają się nieużyteczne wskutek odcięcia wodociągu i odtąd też datuje się ich upadek. Wieki średnie obrabowały tę budowlę z kosztownych ozdób i dzieł sztuki, w wieku XVI. kardynał Farnese zabiera stąd materiał do budowy własnego pałacu na Campo di Fiore, przecież do dzisiaj pozostały ogromne ruiny, do których konserwacji i poznania przyczynił się w XIX. w.

¹⁾ Hist. Aug. vita Elag. 17: et lavacrum quidem Antoninus Caracalla dedicaverat et lavando et populum admittendo, sed porticus defuerant, quae postea ab hoc subditio Antonino extractae sunt, ab Alexandro perfectae; vita Alex. 25: Antonini Caracallae thermas additis porticibus perfecti et ornavit.

szczególnie Fea. Wykopaliska term Karakalli poprzedniego stulecia stwierdziły trzy składowe części budowli: Frigidarium, Tepidarium i Caldarium. Nasłuchane bogactwo materiału i dekoracyi cechowało tę budowlę. Ściany wykładane były marmurem i mozaiką, ozdobione nadto freskami i malowidłami, wszystko wykończone z przepychem wprost oryentalnym, przeładowane było szalonym zbytkiem kosztowności. Zabytkowi takiemu należało się w poemacie osobne wspomnienie.

Lecz wróćmy do amfiteatru Flawiusza.

W czasach pobytu Krasińskiego w Rzymie amfiteatr przedstawiał widok nieco odmienny niż dzisiaj. Nie był on jeszcze w ogólności należycie odrestaurowany, nie miał dzisiejszej ochronnej dobudowy wewnątrz czwartego piętra, a także arena cyrku, jeszcze wówczas nie odkopana, porośła była bujną i szczególną roślinnością. Kto wie, czy jednak w tem zaniechaniu i spustoszeniu olbrzym ten nie sprawiał silniejszego jeszcze wrażenia niż dzisiaj. Na Krasińskim wywarł urok nad wyraz silny, nie dający się wprost ująć w słowa i wrażenie to nie było sztuczne ani egzaltacją młodego chłopca, lecz głębokie, prawdziwe, niezwykle podniosłe.

Na tej arenie, gdzie rozegrała się wielka część historii Rzymu i która stanowi wielką kartę męczeństwa świata katolickiego, poeta, „*siłą niepojętą przejęty*“, musiał się modlić „*z całego serca, z całej duszy*“. Nie była to nienawiść Rzymu, w której uczuciu miała powstać koncepcja „Irydiona“, ani „*dzika radość*“ z jego upadku, jak to wnioskuje prof. T. Sinko (str. 14) na podstawie listów poety i przebiegu akcji w „*Adamie Szaleńcu*“. Prawda, że obraz upadku Rzymu mógł analogicznie w duszy poety obudzić nadzieję upadku państwa Północy i rozradować go w duchu myślą powstania Ojczyzny, daleki jest jednak od uczucia tryumfu nad grobem narodu, który zgola nic nie zawinił względem Polski, a z upadkiem swoim skarby swego ducha przelał na pokolenia i wieki. Trudno posądzić, już nie Krasińskiego, ale kogokolwiek, któryby, spotkawszy się oko w oko „*z gliną i błotem wiecznego miasta*“, miał ochotę z mściwością ślepcy uragać martwocie dawnego olbrzyma, lub przybierać pozę Wallenroda wobec spróchniałych kości Tytana. Możemy śmiało twierdzić, że podobne małostkowe uczucie było obce Krasińskiemu, a jeżeli brał „*szczętki*

porfiru, jaspisu i miotając je na ziemię, cieszył się, że się kruszą na drobne kawałki", to nie w myśli zemsty to robił, lecz w uczuciu nadziei, że „*tak rozprysnie się kiedyś potęga Północy*". I raczej tam, wśród ruin amfiteatru, Krasiński był podobny Irydionowi; „*piękny, gibki, z tuniką czarną, z koturnem argijskim, ku niebu wyciągając ręce, był wśród gruzów jak dźwięk szybki, ogromny, co połączy tysiąc innych zbłąkanych*". Tam „*na milczącej arenie, na piasku srebrnym, wśród arkad przemienionych w dzikie skały, z bluszczami u wierzchołków, z szczelinami w łonie*", nie uczuciem nienawiści ożył ze snu, lecz uczuciem smutku nad krzyżem i nad miastem całem, które musiało się poecie zdawać „*znużone i opłakane, jak losy Hellady niegdyś*", jak los jego ojczyzny dzisiaj. Smutek głęboki zasępia czoło poety, kiedy przed oczyma wije się mu korowód wskrzeszonego tłumu. „*Tam był tron Cezarów. — ozwały się w myśli twojej trąby, piszczałki, poklaski, przekleństwa. — Słońca tylko niema, niema purpurowej obłony, co powijała na wierzchołkach cyrku*". Na miejscu, na którym padli Nazareńczycy, „*krzyż czarny stoi dzisiaj, drewniany, cichy, na środku areny*".

Obraz tak przejmujący smutkiem i grozą tragizmu, że mimowoli oko zachodzi łzą i nie radością zemsty napawa, lecz współczuciem dla tego, co było, a co tak niepowrotnie i tak marnie zginęło.

Irydion poematu zbawion został modlitwą Kornelii i miłością Hellady, ale Irydion dzisiejszy odrodził się w duchu i myślach w murach starego Rzymu, w zwaliskach Flawiuszowego amfiteatru. Irydion dzisiejszy potrafi i powinien pod skrzydłami wszechludzkiej miłości otulić także dawną, choćby „*spodloną Romę*" w przeświadczeniu, że tak, jak jego ojczyzna, jest „*ziemią mogił i krzyżów*", którą poznasz „*po milczeniu mężów i po smutku drobnych dzieci — po zgorzałych chatach ubogiego i po zniszczonych pałacach wygnańców*".

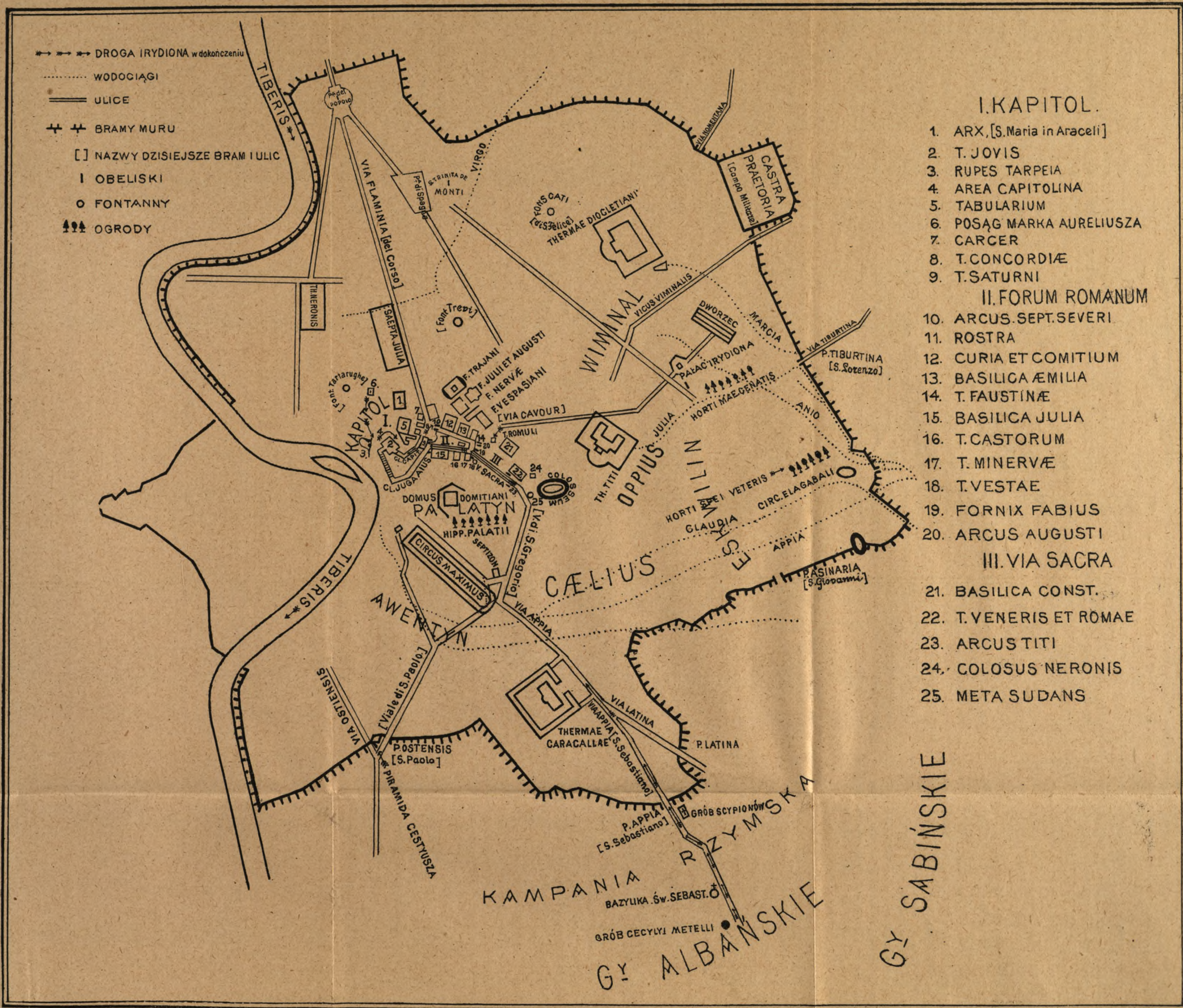
Ta struna uczucia wzbija się nad inne silnym akordem i drga wciąż jękiem żałoby i smutku i w chwili, gdy „*ostatnia czerwień słonecznych promieni umiera na szczytach amfiteatru*" i gdy „*wschodzi słońce nad ostatkami Romy*".

— 6 —

K. 13014



MAPKA ORYENTACYJNA DO TOPOGRAFII RZYMU w IRYDIONIE Z. KRASIŃSKIEGO.



BIBLIOTEKA IBL

K

13014