

DAWID BARBARZAK

Instytut Filologii Klasycznej UAM  
ul. Fredry 10, 61-701 Poznań  
Polska –Poland

## RZYMSKIE IGRZYSKA I HISZPAŃSKA CORRIDA. RYS PORÓWNAWCZY OBU TRADYCJI NA WYBRANYCH PRZYKŁADACH

ABSTRACT. Barbarzak Dawid, *Rzymskie igrzyska i hiszpańska corrida. Rys porównawczy obu tradycji na wybranych przykładach* (Roman Games and Spanish Bullfighting. A Comparison of Both Traditions on Selected Examples).

The text compares Roman *ludi* (mainly *venationes*), with Spanish tauromachy. Although there is no continuous tradition there are some universal similarities in their elements. We illustrate this by means of three comparisons: between the symbolical space of bullrings and amphitheatres, between the glory of gladiators and *toreros* as well as its influence on the world art, and finally between the ancient and contemporary controversies that led to a change or decline in both traditions.

Keywords: *venationes*; *corrida*; bullfighting; tauromachia; Roman amphitheatre; bullring.

*Quandiu stat Colisaeus, stat et Roma; quando cadet Colisaeus, cadet et Roma; quando cadet Roma, cadet et mundus* – napisał pewien średniowieczny mnich<sup>1</sup>. Nie miał na myśli Amfiteatru Flawiuszów, a stojący przy nim kolosalny posąg Nerona, który niedługo potem runął. I dziś to już nie kolos Nerona, a właśnie Koloseum jawi się jako trwały symbol Wiecznego Miasta, które, wbrew dawnym prorocstwom, nie upadło. Choć Rzym starożytny wniósł do kultury europejskiej prawodawstwo, system dróg i mostów, oraz język łaciński – żeby wymienić tylko niektóre przykłady – to najbardziej rozpoznawalnym obiektem stolicy Imperium pozostaje Koloseum; miejsce walk gladiatorów: ten krwawy element rzymskiej cywilizacji, nieodziedziczony przez Europę. Wydaje się, że wyjątek stanowi Hiszpania, której najpopularniejszym symbolem pozostają areny, byki i toreadorzy, choć w teorii mogłyby to być pamiątki po dziedzictwie Al-Andalus czy epoce odkryć geograficznych.

---

<sup>1</sup> *Rzym będzie stał, jak długo stoi Kolos; a gdy on upadnie, upadnie i Rzym; gdy upadnie Rzym, upadnie i świat*. Słowa te zapisał Beda Czcigodny, anglosaski mnich żyjący na przełomie VII i VIII w. Cf. Canter 1930: 150; Coarelli 2014: 170.

Rzym i Hiszpanię często łączy się więc z areną. Różnica polega na tym, że w pierwszym przypadku mamy do czynienia z rzeczywistością minioną, nie licząc gladiatorских grup rekonstrukcyjnych, wtórnie odtwarzających przeszłość. O walkach na rzymskiej arenie przypominają nam także: literatura, film czy rozsiiane po ziemiach dawnego imperium ruiny amfiteatrów<sup>2</sup>. Jednak w przypadku Hiszpanii, a także Ameryki Łacińskiej, rzeczywistość areny jest ciągle żywa, co znajduje odzwierciedlenie w corridzie. Dlatego znakiem rozpoznawczym Hiszpanii stały się nie tylko architektoniczne wizerunki *plazas de toros* (aren do walk z bykami), lecz same byki i zmagający się z nimi toreadorzy. Obie te rzeczywistości, zarówno rzymska, jak i hiszpańska, wywierały i nadal wywierają wpływ na inne dziedziny sztuki, zarówno wysokiej (literatura, malarstwo, film, dramat) jak i niskiej, a więc użytkowej czy komercyjnej (mozaiki rzymskie, współczesna reklama, pamiątki turystyczne etc.).

Choć tauromachia ma długą historię, w niniejszym artykule poprzestaną na rzymskiej i hiszpańskiej tradycji tauromachinczej. Początków tej drugiej nieraz dopatrywano się w starożytności. Gabriel Alonso de Herrera inicjatorem corridy czynił Juliusza Cezara, za miejsce jej powstania obierając Rzym<sup>3</sup>. Innego zdania był Cristóbal Lozano, który doszukiwał się początków corridy już w Hiszpanii i wskazywał na igrzyska zwane *carpentos*, wywodzące się od rzymskich *circenses*. W Toledo i Kadyksie miał powstać cyrk, gdzie podczas świąt walczone z niedźwiedziami, lwami i właśnie z bykami<sup>4</sup>. Należy jednak podkreślić, że pomimo pewnych starożytnych tradycji tauromachicznych na Półwyspie Iberyjskim, sama *corrida de toros* jest widowiskiem ukształtowanym w czasach późniejszych, choć niewątpliwie czerpiącym z poprzednich epok<sup>5</sup>. Wydaje się, że *corrida* wywodzi się z rycerskich turniejów epoki średniowiecza<sup>6</sup>. Wtedy właśnie, wśród hiszpańskiego rycerstwa, znajdującego już klasyczny turniej między dwoma kawalerami, upowszechnia się zwyczaj poje-

---

<sup>2</sup>Z literatury wskaźmy chociażby *Quo vadis* Sienkiewicza, a z filmów zaś *Spartakusa* A. Manna i S. Kubricka czy *Gladiatora* R. Scotta. Więcej przykładów przytaczam w dalszej części.

<sup>3</sup>Alonso de Herrera 1819: 226. Autor wskazuje, że to wyrocznia poleciła Cezarowi wprowadzić walki z bykami ku czci bogów podziemnych, po tym gdy wołowina miała zaszkodzić rzymskim kobietom. Powołuje się przy tym na Pompejusza Festusa, który w swym leksykonie opisał święto *taurii*, datując jednak ustanowienie święta na czasy Tarkwniusza Pysznego (*Gloss. Lat.* 18; Festus Grammaticus, *De la signification des mots*, trad. M.A. Savagner, Panckoucke, 1846, [<http://remacle.org/bloodwolf/erudits/Festus/t.htm>] (dostęp 12.09.2016). Na Cezara wskazywali również Pedro Mejía czy Rodrigo Caro, początków corridy poszukując poza granicami Hiszpanii. Wiele interesujących podań o źródłach corridy przytacza w swym artykule Krzemiński (2010): [<http://www.polityka.pl/swiat/obyczaje/1507822,1,katalonia-zegna-walki-bykow.read>] (dostęp 20.06. 2012).

<sup>4</sup>Lozano 1698: 16–17; Daza 1999: 28.

<sup>5</sup>Cf. Kyle 2007: 264–265.

<sup>6</sup>Ramon Gutierrez (1782: 287) pod datą 1100 r. zapisał „W Hiszpanii rozpoczęły się walki z bykami podczas publicznych świąt”; cf. Daza 1999: 28.

dynku człowieka z bykiem, uchodzącym za zwierzę szlachetne<sup>7</sup>. Tradycja przypisuje stoczenie pierwszej z takich walk słynnemu Cydowi, bohaterowi jedenastowiecznej rekonkwisty<sup>8</sup>. Corridy uświetniały uroczystości kościelne, śluby królewskie, a w geście żałoby zdarzało się władcom zabraniać walk. Rano na widowisko ciągnął lud, popołudniami królowie i notable, którzy czasami stawali do pojedynku z bykiem<sup>9</sup>. Ów „rycerski” okres corridy trwać miał do XVIII wieku, kiedy to arystokracja straciła zainteresowanie walką z bykami, jakby przekazując tę rozrywkę w ręce ludu. Dało to początek nowemu rodzajowi taumachii – corridzie ludowej, w której walczone już „pieszo”. Te początkowo chaotyczne i pozbawione reguł konfrontacje tłumu ze zwierzęciem, z czasem przybrały postać widowiska o uporządkowanym przebiegu. Corrida stała się elementem hiszpańskiej kultury, pełniąc przez wieki rolę podobną do współczesnych sportów narodowych.

Pomimo wielu różnic zarówno w pochodzeniu, strukturze czy funkcjonowaniu obu typów widowisk, igrzyska rzymskie i corrida mają cechy wspólne. Część tych podobieństw wynikać może z mniej lub bardziej bezpośredniej recepcji (np. inspirowanie się pozostałościami rzymskich amfiteatrów przy budowie *plazas de toros*). Niepozabawione znaczenia są także odwieczne cechy charakteru ludzkiej natury (np. kult męstwa jako takiego, znajdującego swe odbicie tak w dawnej sławie gladiatorów, jak i współczesnej popularności toreadorów). W niniejszym artykule chciałbym przedstawić elementy wspólne dla obu typów widowisk. Po pierwsze, opowiedzieć o społeczno-politycznym wymiarze przestrzeni amfiteatrów i *plazas de toros*. Po drugie, ukazać podobieństwo między popularnością gladiatorów i toreadorów oraz opisać wpływ, jaki wywarli oni na literaturę i sztukę. Po trzecie w końcu, postaram się uchwycić fenomen trwałości taumachii w obliczu zmieniających się cywilizacji.

---

<sup>7</sup>Idea konnej walki z bykiem zachowała się w pierwszej tercji klasycznej corridy, *tercio de varas*, w której konni pikadorzy zadają zwierzęciu ciosy piką. Istnieje również *corrida de rejones*, w której jeździec mierzy się z bykiem przez cały przebieg walki.

<sup>8</sup>Myśl, jakoby taumachię na Półwyspie Iberyjskim mieli zaszczyć Maurowie nie znajduje potwierdzenia w krajach muzułmańskich, gdzie trudno doszukać się materialnych, a tym bardziej żywych dowodów potwierdzających te praktyki; cf. Kowalski, Rodríguez Núñez 1992: 82. Mimo to romantyczni autorzy uważali, że już Maurowie, pod wpływem ideałów rycerskich, walczyli z bykami. Królowie katolicycy byli niechętni corridzie sądząc, że ma ona związek z kulturą Maurów. Cf. Larra 1828: 1.

<sup>9</sup>Cesarz Karol V, choć nie pochodził z Hiszpanii, na cześć urodzin swego syna Filipa II, stoczył konną walkę z bykiem w Valladolid, cf. Doménech Mira 2013: 281. Wspomnieć należy również o cesarzach rzymskich, którzy, jak Kommodus, wcielali się w rolę gladiatorów (Dio Cass. 73.17.2; cf. Wiedemann 2002: 177).

## PRZESTRZEŃ WIDOWISKA I JEJ SYMBOLICZNY WYMIAR

Początkowo ani igrzyska gladiatorские, ani też walki z bykami, nie miały swojego własnego miejsca wytyczonego w przestrzeni miast. Z tego powodu pierwsze widowiska odbywać się musiały na placach czy forach miejskich (takich jak Forum Boarium czy Forum Romanum), gdzie na co dzień toczyło się życie handlowe, polityczne czy sądowe<sup>10</sup>. Fakt ów jest nie bez znaczenia, gdyż elementy polityki zostaną z czasem włączone w przestrzeń areny – zarówno w rzeczywistości rzymskiej, jak i hiszpańskiej. Widowiska odbywały się też w cyrkach: pierwsze rzymskie *venatio* (polowanie na arenie) odbyło się w Circus Maximus w 186 r. p.n.e.<sup>11</sup>. Trudno wskazać jednoznacznie, kiedy i gdzie powstał pierwszy amfiteatr. Najlepiej udokumentowany wydaje się amfiteatr z Pompejów, powstały w latach 70. I w. p.n.e.<sup>12</sup>. Stał się on wzorem dla budowania kolejnych, owalnych amfiteatrów otoczonych rzędami siedzisk (*cavea*)<sup>13</sup>. Pierwszy amfiteatr na Polu Marsowym ufundował w 29 r. p.n.e. wybitny generał i konsul cesarza Augusta *nomen omen* Statyliusz Taurus. Odtąd Rzymianie nie musieli już spoglądać na arenę z prowizorycznych drewnianych siedzisk (*spectacula*) czy z górnych pięter bazylik stojących przy forum<sup>14</sup>. Należy zaznaczyć, że konstrukcja ta, w odróżnieniu od teatrów i innych budowli zapożyczonych od Greków, ma pochodzenie czysto italskie, co z czasem zaowocuje postrzeganiem amfiteatru jako symbolu rzymskiej tożsamości<sup>15</sup>. To między innymi z tego powodu tak licznie spotykamy dziś amfiteatry w byłych koloniach rzymskich: we Francji (Nîmes, Lyon, Bordeaux), Chorwacji (Pula), ale również w Hiszpanii (Mérida, Tarraco, Italica). Były one niegdyś nie tylko miejscem rozrywki stacjonujących tam legionów, ale i znakiem imperialnej dominacji nad prowincją, narzędziem romanizacji miejscowej ludności<sup>16</sup>. Niektóre z nich, jak te w Nîmes czy Arlés, dobrze zachowane, wciąż pełnią funkcję areny do walk z bykami.

W Hiszpanii, podobnie jak niegdyś w Rzymie, walki odbywały się na zaaranżowanych *ad hoc* placach miejskich: zamykano ulice i ustawiano prowizoryczne podesty<sup>17</sup>. Na madryckiej Plaza Mayor tauromachię praktykowano jeszcze przed

<sup>10</sup> Plin. *Hist. nat.* 19.6.26; Cass. Dio 43.24.2. Jeszcze w 46 r. Cezar urządził polowania i walki gladiatorów na Forum, zaopatrując je wcześniej w płócienne zasłony i system podziemnych przejść: cf. Flores Arroyuelo 2000: 108; Kocur 2005: 50.

<sup>11</sup> Wspomina o tym Liwiusz w *Ab Urbe condita* (XXXIX.22.2).

<sup>12</sup> Drewniane konstrukcje tego typu mogły powstawać na Forum Romanum już w II w. p.n.e. Pod koniec tego stulecia na terenie Kampanii wznoszono pierwsze amfiteatry kamienne. Vide Lee Bomgardner 2000: 59.

<sup>13</sup> Słapek 2010: 162.

<sup>14</sup> Kocur 2005: 67.

<sup>15</sup> Kocur 2005: 68.

<sup>16</sup> Kocur 2005: 163. O igrzyskach w Hiszpanii: cf. Cic. *Fam.* 10. 32.

<sup>17</sup> Kowalski, Rodríguez Núñez 1992: 12. Niektóre rynki do dziś zachowały widoczne oznaki swej dawnej funkcji areny (Tarazona, San Sebastián). O dawnych funkcjach Plaza Mayor

założeniem placu w 1619. Nieco wcześniej, pewien polski podróżnik wspominał w swym diariuszu o corridzie urządzonej na przestronnych ulicach Saragossy z okazji wizyty kardynała Alberta, królewskiego reprezentanta w Niderlandach:

Po obiedzie czynili *ioco di toro*, to jest, igrzysko dzikiego wołu; szranki uczynili, w które wprowadzili wołu, aczci swojskiego, ale u nas i dziki tak szalony nie byłby, jako tam prawie wszystkie swojskie, także jako i we Włoszech. Potym obierali się tacy ludzie, którzy w szranki wchodził pojedynkiem do onego wołu tylko z płaszczem w rękach i tak sztucznie niektórzy imowali się go, że ich zbywać nie mógł. Jakoż go przecię jeden zmógł i zarznął nożem, ale drudzy latali aż na ludzie za szranki<sup>18</sup>.

Jak widać, turniej odbył się w wytyczonych „szrankach”, miejscu tylko czasowo przeznaczonym na igrzyska. Takie prowizoryczne rozwiązania pociągały za sobą różnorodne ograniczenia: ciasnota miejsca nie pozwalała na zaprezentowanie w pełni umiejętności jeździeckich czy akrobatycznych. Toteż lud, domagając się prawa do uczestniczenia w spektaklu, z biegiem lat wymógł na władzy stworzenie przestronnych miejsc<sup>19</sup>. I tak Madryt doczekał się w 1743 roku pierwszej, początkowo drewnianej, *plaza de toros*. Nieco wcześniej pojawiły się one w Andaluzji. Początkowo budowano areny na planie prostokąta (np. w Sewilli), jednak szybko zostały one wyparte przez okrągłe, powszechne i dzisiaj. Szczególnie zapotrzebowanie na budowę aren nastąpiło w latach 60. minionego wieku, gdy uświadomiono sobie, że corrida szczególnie stymuluje ruch turystyczny na południowym wybrzeżu. Z czasem każde większe miasto na Półwyspie Iberyjskim posiadało własną arenę. Warto zauważyć, że w Nowym Świecie stała się ona, podobnie jak u prowadzących politykę podboju Rzymian, symbolem kultury iberyjskiej. Dziś, gdy w samej Hiszpanii popularność corridy zdecydowanie słabnie, w krajach Ameryki Łacińskiej wciąż jest atrakcyjną rozrywką<sup>20</sup>.

Już jedno spojrzenie na hiszpańskie *plazas de toros* nie pozostawia wątpliwości, że nawiązują one w formie do rzymskich amfiteatrów. Ich ornamentyka wskazuje jednak także na wpływy arabskie. Najczęściej sięgano do *neomu-*

---

w Madrycie pisze Castaño: [<https://cosasdelosmadriles.blogspot.com/2013/07/corridas-de-toros-en-la-plaza-mayor.html>] (dostęp 13.07.2016)

<sup>18</sup>Anonim 1595: 79. Dziś na arenie nie ujrzymy już „swojskiego” wołu, lecz *toros bravos*, byki rasy bojowej, hodowane specjalnie na ten cel przez *ganaderos*, zamożnych hodowców.

<sup>19</sup>Podobnie rzecz miała się w Rzymie, gdzie Grakchus protestował przeciwko wznoszeniu drewnianych *spectacula*, ograniczających dostęp do widowisk tylko dla uprzywilejowanych. Cf. Słapek 2010: 161.

<sup>20</sup>Corridę organizuje się w Meksyku, Kolumbii, Peru, Wenezueli, Ekwadorze, Gwatemali i Panamie, a wywodzi się ją od igrzysk urządzonych na cześć powrotu Hernana Corteza do Meksyku w roku 1526. To właśnie tam znajduje się obecnie największy na świecie plac do walki z bykami: cf. Kowalski, Rodríguez Núñez 1992: 14; Crawford 2000: *The History of Mexican Bullfighting*: [[http://www.ehow.com/about\\_5254963\\_history-mexican-bullfighting.html](http://www.ehow.com/about_5254963_history-mexican-bullfighting.html)] (dostęp 15.06.2012) oraz Brooke 2004: *Mexico's Dance with Death* [<http://therealmexico.com/bullfighting.htm>] (dostęp 25.06.2012).

*déjar*, od końca XIX w. uchodzącego za styl narodowy. Arena i rozmieszczenie trybun w amfiteatrach odzwierciedlały strukturę społeczno-polityczną ówczesnego Imperium. Od czasów Augusta pierwszy rząd przy arenie zajmowali senatorowie i goście, następne ekwici i urzędnicy. Na środku (*cavea media*) zasiadali żołnierze, żonaci mężczyźni i pedagodzy z młodzieżą. Jeszcze wyżej (na *summa cavea*): biedota, wyzwolenci, niewolnicy i goście. Najdalej żony obywateli, które w cieniu kolumnady chroniły bladą cerę przed słońcem. Ten obraz hierarchicznego społeczeństwa podkreślała obecność cesarza, podziwiającego widowisko ze specjalnej łoży (*pulvinar*) położonej na końcu krótszej osi amfiteatru, zapewniającej najlepszą widoczność. O podobną gradację dbano na prowincjach<sup>21</sup>.

Również w przestrzeni dawnej *corridy* były przewidziane osobne łoże dla reprezentantów każdego stanu i dostojnych gości<sup>22</sup>. Dziś o gradacji miejsc przesądza już nie urodzenie czy funkcja społeczna, a raczej zasobność portfela. Bilety osiągają bowiem różne ceny, w zależności od stopnia nasłonecznienia, widoczności oraz komfortu samego siedzenia<sup>23</sup>. Niemniej jednak w przeszłości dbano, by nawet ubodzy obywatele mieli możliwość uczestniczenia w narodowym widowisku<sup>24</sup>. Honorowe miejsce w łoży zajmuje zawsze przewodniczący *corridy* (*el presidente*), osoba odpowiedzialna za otwarcie i przebieg igrzysk. Często jest to przedstawiciel lokalnej władzy, choć w podejmowaniu decyzji pomagają mu znawca technik tauromachicznych oraz weterynarz. Łoża znajduje się zawsze od strony zachodniej: pozostając w cieniu, widzowie mogą podziwiać arenę w pełnym słońcu. Na przebieg widowiska, podobnie jak w starożytności, wpływa też zachowanie publiczności. Swoją decyzję przewodniczący oznajmia ruchem ręki, w której trzyma różnokolorowe chustki<sup>25</sup> (Ryc. 1 i 2). O praktykowaniu podobnego zwyczaju w starożytności świadczą tzw. dyptyki: wykonane z kości słoniowej tabliczki upamiętniające objęcie urzędu konsula. Na jednym z nich (Ryc. 3) Flawiusz Anastazjusz, organizator igrzysk we wschodnim cesarstwie,

<sup>21</sup> Lee Bomgardner 2000: 9. Istniała też wieża z trybuną dla sędziów (*phalae*). Cf. Iuv. 6.590; Słapek 2010: 163.

<sup>22</sup> Jakub Sobieski w swej podróży pisze: „Dają miejsca co przedniejszym panom i paniom *consiliis omnibus*. Osobno też jest *teatrum* dla sług panów, osobno budowania dla króla, królowy i potomstwa królewskiego – król z tego budowania z okna patrzy”. Cyt. za: Sajkowski 2007: 129.

<sup>23</sup> Kowalski, Rodríguez Núñez 1992: 18–19.

<sup>24</sup> Naturalną linią dzielącą przestrzeń widowni jest granica słońca i cienia. Zorientowany na osi wschód-zachód budynek podczas popołudniowego widowiska w połowie zalewa słońce, podczas gdy drugą połowę spowija dający wytchnienie cień. Łoża prezydencka zawsze znajduje się w cieniu, na skrajnie zachodniej części.

<sup>25</sup> Kolory chustek oznaczają odpowiednio: biała otwiera turniej, a po walce pozwala na odcięcie ucha lub ogona w formie trofeum dla mistrza; czerwona zarządza zastosowanie *banderillas negras*, pałek o dłuższym harpunie, by wzmocnić efektywność walki; zielona nakazuje wyprowadzić z areny leniwego byka; pomarańczowa ulaskawia najodważniejsze byki (ocala się je dla celów rozplodowych); niebieska dopuszcza honorową rundę triumfalną dookoła areny z martwym bykiem.



**Ryc. 1.** Loża przewodniczącego corridy. Swoją decyzję przewodniczący oznajmia ruchem ręki, w której trzyma różnokolorowe chustki.

Źródło: El Mundo, [<http://www.elmundo.es/cultura/2015/05/08/5548de99e2704e5f3b8b457e.html>] (dostęp 16.07.2016).



**Ryc. 2.** Publika corridy wymachuje chustkami na znak uznania.

Źródło: El Mundo, [<http://www.elmundo.es/cultura/2015/05/08/5548de99e2704e5f3b8b457e.html>] (dostęp 16.07.2016).



**Ryc. 3.** Flawiusz Anastazjusz Probus z chustką, konsul z 517 roku (dyptyk z kości słoniowej, Bibliothèque Nationale de France).

Źródło: Wikimedia Commons [[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Flavius\\_Anastasius\\_Probus\\_diptych#/media/File:Flavius\\_Anastasius\\_Probus\\_02e.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Flavius_Anastasius_Probus_diptych#/media/File:Flavius_Anastasius_Probus_02e.JPG)] (dostęp 16.07.2016).



przedstawiony został na krześle kurulnym (*sella curulis*) sygnalizując rozpoczęcie widowiska właśnie za pomocą chustki (*mappa*)<sup>26</sup>. Widzimy więc, że zarówno ogólna budowa *plaza de toros*, układ widowni, a nawet tak szczegółowe elementy jak chustki, wykazują bezsprzeczne podobieństwo ze światem igrzysk rzymskich.

Pewne analogie możemy znaleźć również w przebiegu widowiska oraz jego wymowie ideologicznej czy religijnej. Zarówno w świecie rzymskim, jak i hiszpańskim, walki na arenie stanowiły część programową dni świątecznych<sup>27</sup>. Symbolikę przestrzeni amfiteatru podkreśla wyraźne rozgraniczenie widowni i areny. Pierwsza jest wyrazem cywilizacji, porządku prawnego, hierarchii społecznej i rozumu; arena natomiast - pełna dzikich zwierząt, skazańców i niewolników, symbolizuje świat barbarzyński, obcy, poddany<sup>28</sup>. Widowisko z kolei, w którym to człowiek poskramia zwierzę, ma odzwierciedlać panowanie rozumu nad instynktem, kultury nad naturą, a w znaczeniu politycznym – cywilizacji Rzymu nad światem barbarzyńskim. Oto nad rannym w walce Trakiem czy Galem góruje szalejący tłum. Wyciągnięte dłonie są jakby przedłużeniem ręki cesarskiej, a krzyk – decydującym o życiu lub śmierci głosem imperatora. Dzięki tej zmianie perspektywy dochodzi do symbolicznego utożsamienia ludu z cesarzem: wrażenie współrzędzenia Imperium. W ten sposób potencjalna opozycja „cesarz kontra lud” staje się opozycją „Rzymianie (cesarz i lud) kontra barbarzyńcy”. Tym samym umacnia się jednocząca idea Romanitas. Polityka *panem et circenses* stanowi w czasach cesarstwa odpowiednik dawnych zgromadzeń ludowych. Przestrzeń dyskusji

---

<sup>26</sup> Kowalski, Rodríguez Núñez 1992: 106; Kocur 2005: 71. Mappa stała się jednym z symboli władzy: zwiniętą chustkę trzymaną w dłoni możemy odnaleźć również na portretach dożów weneckich, a nawet polskich władców.

<sup>27</sup> Źródła igrzysk gladiatorских wywodzą się z dawnych rytuałów pogrzebowych, kiedy to nad grobem zmarłego wojownika zabijano jeńców, których krew miała być ofiarą złożoną za dusze poległych (*munera*, obrzęd początkowo prywatny); to religijno-pogrzebowe znaczenie słabnie z czasem na rzecz politycznego, stając się narzędziem arystokratycznych rodów czy cesarza dla pozyskiwania popularności; charakter święta nabiera tym samym wymiaru publicznego (*ludi publici*). Cf. Słapek 2010: 443–446. Podobnie rzecz miała się z tradycyjną *corridą*, stanowiła zwieńczenie wielu katolickich świąt (np. patrona danego miasta) czy uroczystości publicznych (narodziny, śluby, ważne wizyty, kanonizacje). Dzień świąteczny składał się z porannej mszy, popołudniowej *corridy* i wieczornej fiesty. Cf. Kowalski, Rodríguez Núñez 1992: 85.

<sup>28</sup> Ów dualizm i mnogość antagonizmów jest bardzo charakterystyczną cechą *corridy*, na co zwraca uwagę Michel Leiris (Leiris 1999: 29). O tym, że arena reprezentuje rzeczywistość barbarzyńską świadczy zachowanie etnicznej nomenklatury wśród rodzajów gladiatorów (Sannici, Galowie, Trakowie), a także szeroki wachlarz egzotycznych zwierząt, ukazujących zasięg terytorialny Imperium. Również skazywanie chrześcijan na śmierć na arenie (*damnatio ad bestias*) umacniało poczucie Romanitas: chrześcijanie odmawiali wspólnego kultu, który stanowił o spójności społecznej. Ich miejsce na arenie, w opozycji do siedzącej wyżej publiczności, symbolicznie oddaje wykluczenie wrogów rzymskości.

politycznej dawnego forum przenosi się na arenę, gdzie cesarz daje wyraz swojego zjednoczenia z ludem<sup>29</sup>.

Ponieważ zarówno rzymski, jak i hiszpański lud gustował w igrzyskach, stały się one szybko potężnym narzędziem politycznym, służącym do pozyskiwania politycznej popularności. Organizowano je dla uczczenia zwycięstw militarnych, z okazji dorocznych świąt czy ku czci zmarłych osobistości. Juliusz Cezar, na cześć zmarłego ojca, zorganizował w roku 65 *munus*, podczas którego zaprezentował 320 par gladiatorów, zaciągając przy tym olbrzymi dług<sup>30</sup>. Same polowania trwały pięć dni. Późniejsi cesarze rozmachem organizowanych igrzysk bili rekordy, których skali nie sposób sobie wyobrazić<sup>31</sup>. Ponadto imperatorzy, zorientowawszy się jak wielką machiną polityczną dysponują, zastrzegli sobie prawo do organizowania igrzysk<sup>32</sup>. Już w czasach nowożytnych, gdy Józef Bonaparte zasiadł na tronie hiszpańskim, chcąc zyskać poparcie Hiszpanów, wznowił dopiero co zakazane przez króla Karola IV walki z bykami. Tym samym przyczynił się do ocalenia widowiska, które pod koniec epoki europejskiego romantyzmu ukształtowało się na wzór znany współcześnie<sup>33</sup>.

#### GLADIATORZY I TOREADORZY: SŁAWA I WPŁYW NA SZTUKĘ

Najpierw kilka uwag odnoszących się do wspomnianych w tytule bohaterów. Zmagający się w walce gladiatorzy reprezentowali różne kategorie wojowników. Ponieważ mowa tutaj nie o gladiatorach walczących między sobą, lecz przeciw zwierzętom, należy wspomnieć o *venatores* oraz *bestiarii*. Byli to bohaterowie przedpołudniowych widowisk zwanych *venationes*, co dosłownie oznacza polowania<sup>34</sup>. *Bestiarii*, często obcego pochodzenia, byli mistrzami tresury, natomiast

---

<sup>29</sup> Słapek 2010: 533. Lud wyrażał swoją aprobatę lub sprzeciw dla obecnych na widowni wysokich osobistości; mógł też protestować czy zanieść prośbę do cesarza (np. o ceny zboża, wysokość podatków, ukaranie złooczyńcy. To ostatnie jest wyrazem przeniesienia na arenę funkcji sądowniczej; arena była też miejscem egzekucji typu *ad bestias* czy *ad ludos* – śmierć przez rozszarpanie lub skazanie do koszar gladiatorских); por. Kocur 2005: 73–75. Jeszcze silniejszą formą utożsamienia cesarza z ludem, zwłaszcza z legionami, był jego osobisty udział w igrzyskach w roli gladiatora. Podobnie rzecz ma się ze światem hiszpańskim, gdzie kolejni królowie – Karol V, Filip II i jego dwaj następcy (często mimo sprzeciwu papieżstwa) organizowali i sami brali udział w potyczkach z bykami (zajęciu przystającym szlachetnie urodzonym, podobnie jak polowania w Rzeczypospolitej); cf. Kowalski, Rodríguez Núñez 1992: 84–85.

<sup>30</sup> Plut. *Caes.* 10.2; Plin. *HN* 33. 53; Cic. *Vat.* 37, cf. Dunkle 2008: 163. Przed tymi wydarzeniami Cezar był kwestorem w Hiszpanii, później zaś namiestnikiem. Być może dlatego późniejsi historycy hiszpańscy, widzieli w Cezarze inicjatora *corridy*.

<sup>31</sup> Flores Arroyuelo 2000: 108–109. Za czasów Augusta *venationes* odbyły się 26 razy, poświęcając 3.500 zwierząt, ale już za Trajana w 106 r. po jego triumfie śmierć poniosło 11 000 zwierząt.

<sup>32</sup> Baker 2000: 38–39.

<sup>33</sup> Kowalski, Rodríguez Núñez 1992: 93.

<sup>34</sup> Słapek 2010: 708–709.

w walkach ze zwierzętami specjalizowali się łowcy (*venatores*)<sup>35</sup>. Wkładali przy tym krótkie tuniki oraz skórzane ochraniacze na ręce i nogi. Spośród tej grupy można wyodrębnić typ walczących z bykami (*taurarii, taurocentae*) – przodków *toreros*<sup>36</sup>. Polowania stają się w I wieku p.n.e. częścią *ludi*, będąc przedmiotem ścisłej kontroli władzy (August regulował częstotliwość igrzysk oraz ilość mogących jednorazowo wystąpić gladiatorów<sup>37</sup>).

Motywy walczących na arenie byków pojawia się wielokrotnie w *Liber spectaculorum*, zbiorze epigramów autorstwa Marcjalisa, pochodzącego z rzymskiej Hiszpanii<sup>38</sup>. W jego utworach to głównie zwierzęta walczą między sobą, a obok byków występują nosorożce czy słonie. Tak kuriozalne konfrontacje z pewnością wymagały nadzoru treserów. Korzystali oni z pomocy psów, również powszechnych na hiszpańskich arenach w XIX w. Wydaje się niewiarygodne, że jeszcze w 1898 roku miłośnicy corridy w Madrycie oglądali widowisko żywcem wyjęte z utworów Marcjalisa. Urządzono wówczas pojedynki pięcioletniego byka ze słoniem o wdzięcznym imieniu Neron. Choć plakat przedstawił go jako bestię zbrojną w potężne ciosy (Ryc. 3), słoń okazał się w istocie łagodnym mieszkańcem pobliskiego zoo<sup>39</sup>. Z kolei rok 1904 okazał się tragiczny dla widzów areny w San Sebastian, gdzie zorganizowano walkę byka z bengalskim tygrysem o imieniu César (proszę zwrócić uwagę na upodobanie do rzymskich imion!). Walczące zwierzęta wydostały się z klatki, stwarzając zagrożenie dla publiczności. Straż oraz sami widzowie otworzyli ogień: w wyniku strzałów zginął tygrys, osiemnaście osób raniono, w tym jedną śmiertelnie<sup>40</sup>. Najpopularniejszą formą walk, o których Marcjalis nie wspomina, były *taurokathapsia*.

<sup>35</sup>Do walki używali psów łowczych i różnego rodzaju broni: mieczy, sztyletów, włóczni, łuków. Cf. Flores Arroyuelo 2000: 112.

<sup>36</sup>Terminy te pojawiają się wśród inskrypcji pompejańskich, z których jedna (*CIL X 1974d*) wymienia atrakcje organizowane na tamtejszym forum: „Primo duomviratu Apollinarib(us), in foro pompam, tauros, taurocentas (...). Secundo duomviratu quinquenniali Apollinaribus, in foro pompam, tauros, taurarios...”. Przypuszcza się, że *taurocentae* to wojownicy, którzy nekali byka ogniem (za pomocą pochodni) lub wbijając w kłęb zwierzęcia krótkie pałki.

<sup>37</sup>Cass. Dio 54.2.4; 54.17.4; cf. Delgado Linacero 2007: 232–233.

<sup>38</sup>Poeta przedstawia jak byki unoszone są z areny, być może za pomocą specjalnych machin (18, 19); konfrontacje byków z innymi zwierzętami, jak słoń (20, 22), nosorożec (11, 26), słoniem i niedźwiedziem, w których byk zwykle okazuje się słabszy. Mowa o kukłach, którymi starano się rozjuszyć byka (22, 26). Poznajemy także imię jednego z łowców, Karpoforsa, którego poeta porównuje do Tezeusza, pogromcy byka spod Maratonu (17, 32). Byk występuje również w nawiązaniach mitologicznych, jak porwanie Europy (19) czy obcowanie byka z Pazyfae (6). Numeracja według polskiego przekładu: *Księga widowisk*, przeł. K. Różycka-Tomaszuk, Wrocław 2015.

<sup>39</sup>Wydarzenie opisuje García de Moral w artykule *El día que Madrid se desfrazo de la antigua Roma*: [<http://www.secretosdemadrid.es/el-dia-que-madrid-se-disfrazo-de-la-antigua-roma>] (dostęp 20.07.2016). Cf. Kowalski, Rodríguez Núñez 1992 (rozdział *Walka byka z parowozem*).

<sup>40</sup>Zdarzenie opisał w ówczesnej prasie Mikel Gurpegui w artykule *Fuimos de fiesta y volvimos de entierro*: [<http://www.diariovasco.com/v/20100724/san-sebastian/fuimos-fiesta-volvimos-entierro-20100724.html>] (dostęp 20.07.2016).



Ryc. 4. Plakat reklamujący corridę w Madrycie w 1898 roku, podczas której zorganizowano walkę słonia z bykiem. Mógłby być ilustracją XIX pieśni *Liber spectaculorum* Marcjalisa.

Źródło: Wikipedia Commons [[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Cartel\\_taurino\\_1898\\_Madrid.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Cartel_taurino_1898_Madrid.jpg)] (dostęp 16.07.2016).

Te konne gonitwy za bykiem, przejęto ponoć z Tesalii w czasach Cezara. Jeździec nękał byka aż do momentu, gdy mógł osunąć się na niego, złapać za rogi i skręcić mu kark<sup>41</sup>. By wprawić byka w furję, Rzymianie używali niekiedy słomianych kukieł (*pilae*). Zdarzało się, że wykorzystywano w tym celu cudzołożne kobiety lub chrześcijan. Hiszpanie, czego świadkiem był jeszcze Henryk Sienkiewicz, stosowali *banderillas de fuego*, czyli pałki wybuchowe, kiedy byk nie był wystarczająco agresywny. Opisując w *Quo vadis* pamiętną scenę walki Ursusa z turem, autor być może inspirował się swą wcześniejszą podróżą do Hiszpanii.

W tym miejscu chciałbym pokrótce przedstawić, jaki przebieg ma klasyczna corrida dzisiaj. Podczas turnieju na arenie pojawia się kolejno sześć byków – po dwa na każdą z trzech drużyn (*cuadrillas*). Na czele drużyny stoi *diestro*, mistrz, który stacza finałową walkę z bykiem. Towarzyszą mu dwaj konni pikadorzy oraz toreadorzy piesi. Widowisko otwierają *alguacillos*, jeźdźcy w czarnych strojach z epoki Karola IV<sup>42</sup>. Drużyny prezentują się podczas parady (*paseillo*), maszerując przed oczami publiczności w rytmie pasodoble. Piesi ubrani są w *traje de luces*, czyli „świetlisty strój”, osiemnastowieczny kostium obficie zdobiony cekinami. Parady takie odbywały się również przed walkami gladiatorów, którzy na miejsce walki zmierzali na rydwanach, zdobni w purpurowe płaszcze. Walkom wtórowała muzyka<sup>43</sup>.

Podobnie jak gladiatorzy dzielili się na typy, również bohaterowie corridy mają przydzielone różne role, zależnie od tercji, na które dzieli się każda z walk. I tak, w pierwszej tercji konni pikadorzy starają się rozdrażnić byka i osłabić jego kark, zadając kilka pchnięć piłą w kłęb zwierzęcia. W drugiej tercji *banderilleros*, wykonując efektowne skoki, próbują wbić w ciało byka trzy pary harpunowato zakończonych pałek<sup>44</sup>. Reszta drużyny za pomocą kapy, stara się odwrócić uwagę byka. Trzecia tercja czyni głównym bohaterem szefa drużyny. Stacza on finałowy „taniec” z czerwoną muletą i szpadą. Im większe doświadczenie, finezja i brawura, tym bohater okryje się większą sławą i legendą.

<sup>41</sup> Flores Arroyuelo 2000: 115; Baker 2000: 95; Kowalski, Rodriguez Núñez 1992: 156. Uderzająco podobna konkurencja pojawiła się w XX wieku w USA: mowa o tzw. *steer wrestling* czyli odmianie kowbojskiego rodeo, polegającego na konnym pościgu za młodym bykiem w celu powalenia go na ziemię w karkołomnej ewolucji.

<sup>42</sup> *Alguacillos* dbają o przebieg widowiska, uroczycie wręczają też trofea dla toreadorów: uszy, a nawet ogon byka. Na arenie pojawiają się też *mozos*, czyli chłopcy podający szpadę mistrzowi, dbający o porządek *areneros* oraz *mulilleros*, którzy przystrojonym zaprzęgiem mułów zwożą z areny martwe zwierzę.

<sup>43</sup> Grant 1979: 119–120. O użyciu organów wodnych, rogu i tibii vide: Tert., *De spect.*, 10.1.

<sup>44</sup> Wydaje się, że *tercio de banderillas* jest pozostałością po corridzie ludowej, gdzie tłum w chaotyczny sposób nękał byka, wbijając w jego grzbiet co kto miał pod ręką. Już na mozaice z Bad Kreuznach (Muzeum Römerhalle) widzimy z starorzzymskiego łowcę, który wabi chustą byka, zaś w ciele zwierzęcia tkwi krótka włócznia, przypominająca współczesne banderille. Banderille zdobi się kolorowymi chorągiewkami, a przy specjalnych okazjach, kwiatami.

Jak wspomniano, *venatores* i *bestiarii* cieszyli się mniejszym szacunkiem niż gladiatorzy, choć i profesja tych ostatnich jeszcze w czasach republiki okryta była niesławą (łac. *infamia*), co zmieniło się w czasach cesarskich<sup>45</sup>. *Venationes* odbywały się w godzinach porannych, stanowiąc niejako przygotowanie popołudniowych walk gladiatorskich<sup>46</sup>. W corridzie występuje podobna zależność. Choć cały spektakl odbywa się po południu, to jednak podział na tercje wyraźnie wskazuje, że pierwsze dwie mają charakter wprowadzenia. Występujący w *tercio de varas* pikadorzy mają niewiele wspólnego z rycerskim dostojem<sup>47</sup>. Zadając ciosy w mało efektownej przepychance, przygotowują jednak byka (w sensie fizycznym) oraz publiczność (w wymiarze emocjonalnym) do ostatecznego starcia, w którym ze zwierzęciem zmierzy się wyłącznie szef drużyny. Wydaje się, iż *venationes* w podobny, choć nie identyczny sposób, miały przygotowywać widownię na główną, popołudniową część programu: walkę między ludźmi. Aby triumf gladiatora czy matadora był pełen, wymaga on jakby uprzedniego „rozwinęcia dywanu”. W corridzie zadanie to przypada pikadorom, którzy w metaforycznym sensie są tym dywanem. Charakterystyczne dla corridy poczucie piękna, oparte na romantycznej i gwałtownej grze kontrastów, znajduje tutaj swe odzwierciedlenie: brzydota byczej krwi, a dawniej również końskich wnętrzności na arenie, kontrastuje z przepychem kostiumu toreadorów, a ociężałość jeźdźców z elegancją i lekkością pieszych<sup>48</sup>.

Znane są przypadki, gdy gladiator z niewolnika stawał się wolnym człowiekiem, a jego potomkowie obejmowali wysokie urzędy w państwie<sup>49</sup>. Również słynni *toreros*, choć na arenę trafiali z własnej woli, często pochodzili z nizin społecznych, a dzięki taumachii zyskiwali społeczne uznanie i zamożność<sup>50</sup>. *Venatores* i *bestiarii*, walczący dotąd w cieniu gladiatorów, z czasem zaczęli

<sup>45</sup>Dunkle 2008: 164.

<sup>46</sup>Sen. *Ep.* 7.4.

<sup>47</sup>Jeszcze w 1888 roku H. Sienkiewicz był świadkiem śmierci koni podczas corridy: odkryte końskie brzuchy często padały ofiarą rogów, a pikadorzy upadali na ziemię. Cf. Ludorowski 2007: 59. W czasach Primo de Rivery (1929) nakazano okrywać konie specjalnym fartuchem. Dotąd widowiskowa *tercio de varas*, stała się etapem wprowadzającym, a pikadorzy stracili dawny poklask.

<sup>48</sup>Leiris 1999: 29.

<sup>49</sup>Niektórym z nich cesarze dawali złoto, a nawet wille, por. Suet. *Claud.* 21.5; *Nero* 30.2). Cf. Golden 2008: 75. Autor wskazuje przypadki gladiatorów nie będących niewolnikami. Zdarzały się i przypadki odwrotne, gdy wolni ludzie, często bankruci, w walce na arenie widzieli możliwość awansu: cf. Dunkle 2008: 36.

<sup>50</sup>Grant 1979: 118–119. Galerię legendarnych toreadorów prezentuje rozdział *Mistrzowie* (Kowalski, Rodríguez Núñez 1992). Przykładem awansu społecznego jest El Cordobés (ur. 1936), jeden z najsłynniejszych matadorów XX w. Pochodząc z nizin społecznych, dzięki swemu uporowi stał się telewizyjnym idolem Hiszpanii, pierwszym matadorem pełnym innowacyjnego humoru w igraniu z bykami. Porzucił profesję po śmierci pewnego chłopca, który, jak dawniej o sam, wbiegł na arenę i został raniony przez byka. Jego biografię zatytułowaną *O llevarás luto*

cieszyć się większą sławą. Ich popularności dowodzi fakt częstego wykorzystywania motywu polowań w zachowanych na obszarze całego imperium zabytkach kultury materialnej. „Łowcy z areny” odżywają na mozaikach dawnych prywatnych willi, łaźni miejskich czy sanktuariów; ich postaci zdobią miejsca pochówku w formie rzeźb i malowideł nagrobnych<sup>51</sup>.

Niektóre z grobów dostarczają informacji o samych gladiatorach: ich imionach, szkołach, w których doskonalili swe umiejętności i karierach. Pamięć o gladiatorach przywodzi na myśl pomniki zasłużonych toreadorów, wznoszone często wokół *plazas de toros*.

Przed rozpoczęciem corridy pojawiają się afisze (*carteles taurinos*) przedstawiające zwykle toreadora podczas walki, czasem kobietę w stroju flamenco. Pierwotny obrazek jest zwykle ręcznie malowany. Poza walorami estetycznymi, afisz pełni oczywiście funkcję informacyjną. Dawniej przed areną wygłaszano dodatkowo specjalne przemówienia o szczegółach spektaklu i zasadach uczestnictwa: zabraniano np. rzucania na arenę skórek pomarańczowych, kijów czy martwych zwierząt (*sic!*). Z czasem te ustne komunikaty trafiły w formie pisemnej na plakat. W zaskakująco podobny sposób informowano o rozpoczęciu igrzysk w Rzymie: mury wokół gościńców wypełniały kolorowe malunki (dziś jeszcze zachowały się w ośrodkach takich jak Pompeje, Nocera, Sofia; Ryc. 5), a zainteresowanie przechodzących budziły pojawiające się każdego dnia zapowiedzi walk nowych par gladiatorских, ulotki oraz okrzyki heroldów, krążących po mieście z płachtami „reklamowymi” w ręku. Przyjrzyjmy się dwóm przykładom. Oto inskrypcja z Pompejów:

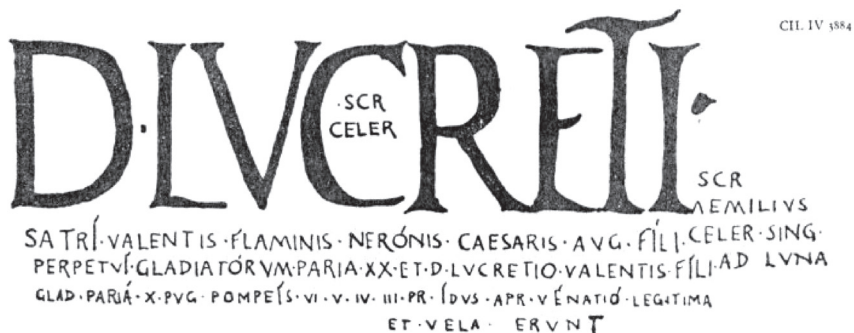
PRO SALVTE [IMP VESPASIANI] CAESARIS AVGV[sti] LI[b]E[ro]RVMQU[e eius ob] DEDICATIONEM ARAE [fam.gladiat.] CN [All]ei NIGIDI MAI FLAMI[nis] CAESARIS AVGVSTI PVGN POMPEIS SINE VLLA DILATIONE IIII NON IVL VENATIO [sparsiones] VELA ERVNT<sup>52</sup>.

Na cześć imperatora Wespazjana Cezara Augusta i jego dzieci, z okazji dedykowania ołtarza, grupa gladiatorская Gnejusza Alliusza, flamina Cezara Augusta, walczyć będzie w Pompejach 4 dnia non lipcowych. Odbędą się polowania. Będzie [rozpięta] zasłona [przekł. aut.]

*por mi* spisałi w 1967 Francuz Dominique Lapiere i Amerykanin Larry Collins, co świadczy o popularności corridy wśród cudzoziemców; cf. Krzemiński 2010: 2.

<sup>51</sup> Grant 1979: 119–120; Wiedemann 2002: 57–58. Na mozaice z tzw. willi Dar Buk Amera (Zliten w Libii, obecnie w Muzeum Archeologicznym w Tripoli) widzimy sceny polowań. Pojawia się byk walczący z niedźwiedziem (zwierzęta związane łańcuchem), obecni są *venatores* zbrojni w włócznie, którzy z pomocą psów polują na jelenie. Widzimy także *bestiarii* w krótkich tunikach z biczem nadzorujących *damnatio ad bestias* (lew i pantera atakują bezbronnych skazańców). Na górnej mozaice uwagę zwracają muzykanci z tubą, rogami i organami wodnymi. *Venatores* widnieją również na mozaice w Villa Borghese, na której, uzbrojeni wyłącznie w włócznie, toczą walki z lwem, jeleniem i bykiem.

<sup>52</sup> CIL IV 1180.



**Ryc. 5.** Przykładowa inskrypcja pompejańska (CIL 3884) zapowiadająca walki gladiatorów i *venationes*, organizowane przez kapłana Nerona: Satyriusza Valensa i jego syna. Inskrypcja zawiera daty widowisk i zapowiada zasłonę przed słońcem (*vela*).  
 Źródło: [Epigraphik-Datenbank Claus/Slaby [http://db.edcs.eu/epigr/bilder/\\$CIL\\_04\\_03884.jpg](http://db.edcs.eu/epigr/bilder/$CIL_04_03884.jpg)] (dostęp 20.07.2016).

Poniżej zaś treść przedwojennego plakatu zachęcającego do uczestnictwa w corridzie w Barcelonie:

PLAZA TOROS - MONUMENTAL – BARCELONA - Empresa Pedro Balañá  
 PRIMERA CORRIDA DE TOROS DE LA TEMPORADA  
 El domingo 10 de marzo de 1935 a las CUATRO de la tarde  
 si el tiempo no lo impide y con permiso de la Autoridad  
 GRANDIOSO ACONTECIMIENTO TAURINO (...)

Se picarán, banderillearán y serán muertos a estoque SEIS BRAVOS TOROS  
 de la muy acreditada ganadería de T. Atanasio Fernández de Campocerrado (Salamanca)  
 (...) por los famosos matadores VALENCIA II, Marcial Lalanda y Manuel Mejías  
 BIENVENIDA.

Arena "MONUMENTAL" - BARCELONA - zarządzana przez Pedro Balañę  
 PIERWSZA CORRIDA W SEZONIE

W niedzielę 10 marca 1935 o 4.00 po południu  
 jeśli pogoda pozwoli i za zgodą Władz

WIELKIE WYDARZENIE TAUROMACHICZNE

W walce z pikadorami i banderillerami, od pchnięcia szpady zginie sześć walecznych byków  
 ze sławnej hodowli T. Atanasio Fernandez de Campocerrado (Salamanca)  
 (...) z ręki słynnych matadorów „Valencii II”, Marciała Lalandy i Manuela Mejiasa  
 „Bienvenidy” (przekł. aut.)

W pierwszej kolejności pojawia się informacja o okazji, z jakiej organizowano wydarzenie. W przypadku igrzysk pompejańskich jest to poświęcenie ołtarza, zaś corrida w Barcelonie otwiera sezon tauromachiczny po zimowej przerwie. Corridę organizowano także przy okazji fiesty czy święta (jak Niedziela Zmartwychwstania otwierająca sezon walk w Sewilli czy wiosenna Feria de Abril). Wspomniana zostaje władza: w Pompejach wymienia się panującego



cesarza, w Hiszpanii dawniej wymieniano króla, ograniczając z czasem formułę do krótkiego komunikatu „jeśli pogoda nie przeszkodzi i za pozwoleniem władz”. W obu przypadkach poinformowano oczywiście o miejscu i dacie wydarzenia. Wymienia się nazwiska matadorów oraz właściciela hodowli (*ganadería*), co odpowiada wspomnieniu o właścicielu grupy gladiatorskiej w inskrypcji pompejańskiej. W ostatnim zdaniu pojawiają się szczegóły techniczne, jak te dotyczące problemu nasłonecznienia. Organizator z Pompejów obiecuje rozciągnięcie *velarium*, czyli specjalnej osłony nad amfiteatrem, zaś plakaty hiszpańskie podają ceny miejscówek w słońcu i cieniu.

Na wszystkich plakatach tauromachicznych można znaleźć to samo przesłanie mówiące, że corrida jest nadzwyczajna (*extraordinaria, soberbia, grandiosa, fantástica*), matadorzy sławni (*famosos*), a byki odważne (*bravos*). Toreadorzy często przybierają pseudonimy, pośród których znajdziemy inspirowane dawną tradycją jak „El Espartaco” czy „El Cid”. Dawniej słynni matadorzy byli idolami społeczeństwa, dziś ich popularność spada: stali się postaciami z brukowców, tematem plotek o romansach gwiazd show biznesu. Powodzenie gladiatorów u płci przeciwnej odzwierciedlają niektóre graffiti. Najciekawsza wydaje się rywalizacja Traka Celadusa i sieciarza Crescensa. Ten ostatni nazywany był „panem dziewcząt”: RETI[arius] CRESCES PUPARRU DOMNUS<sup>53</sup>, podczas gdy pierwszy uchodził za obiekt ich westchnień czy pragnień: SUSPIRIUM PUELLARUM CELADUS TR[ax]<sup>54</sup>. Inny malunek na ścianie tawerny przedstawia kobietę niosącą wino, a obok niej napis OCEANE VENI BIBE<sup>55</sup>. Namawia słynnego gladiatora o imieniu Oceanus do wzięcia pucharu, podczas gdy ten spiera się z towarzyszem do kogo należy zamówione wino. Dzięki tym i podobnym inskrypcjom wiemy również o zwycięskich i przegranych walkach na arenie oraz o przypadkach, gdy przegranym darowano życie. Można dodać, że zarówno wśród rzymskich *venatores*, jak i hiszpańskich *toreros*, zdarzały się kobiety<sup>56</sup>.

Tematyka tauromachiczna często stawała się inspiracją dla literatury. Wspomniano o dziełach Marcjalisa. Niektórzy badacze uważają, że również inny autor iberyjskiego pochodzenia, Seneka Młodszy, mógł inspirować swe krwawe tragedie rzeczywistością areny, choć postawa, jaką prezentuje w pismach

<sup>53</sup> *CIL* IV 4356. Napisy te znajdują się na tzw. Barakach Gladiatorów (V 5.3); cf. Varone 2002: 68–69.

<sup>54</sup> *CIL* IV 4397.

<sup>55</sup> *CIL* IV 3494, cf. Todd 1939: 5.

<sup>56</sup> Cf. Cass. Dio 61. 17. 3–4; 62. 3. 1; Marcjalis (*De spect.* 8) mówi o kobiecie walczącej z lwem, a inskrypcja *CIL* 10,7297 o Flamie, która odbyła aż 34 walki. W corridzie konnej kobiety brały udział sporadycznie już w XVII–XVIII wieku. Jedną z nich, „La Pajuelera”, została sportretowana na rysunku Francisca Goi. W XIX wieku popularne stają się całe drużyny kobiece. Warto wspomnieć Ignację Fernández „La Guerrita” czy Marię Salomé „La Reverte”. Ta ostatnia zmieniła nawet nazwisko na męskie, gdy w 1908 roku wprowadzano na kilkadziesiąt lat zakaz udziału kobiet w corridzie.

filozoficznych, wydaje się temu przeczyć: „Z rana więc wydaje się ludzi na śmierć lwom i niedźwiedziom, a w południe – widzom”<sup>57</sup>. Motyw polowań był nader często wykorzystywany w mozaikowych zdobieniach willi rzymskich. Niektóre hipotezy twierdzą, że taka sceneria była idealnym miejscem do recytacji tragedii Seneki<sup>58</sup>. Tauromachia inspirowała zwłaszcza twórców nowożytnych i współczesnych. Na uwagę zasługują Federico García Lorca (w elegiach *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* opłakiwał śmierć przyjaciela na arenie), Rafael Alberti, bracia Manuel i Antonio Machado czy Prosper Mérimée, który nowelą *Carmen* zainspirował Georges’a Bizeta do stworzenia słynnej opery. Wielu pisarzy osobiście odwiedziło Hiszpanię, spisując swe wrażenia w formie pamiętników i listów z podróży<sup>59</sup>. Ernest Hemingway dał wyraz swemu zamiłowaniu do tauromachii w dziełach takich jak *Słońce też wschodzi* czy *Śmierć po południu*<sup>60</sup>. Byki inspirowały malarzy, ich wielkimi miłośnikami byli Pablo Picasso czy pionier tematyki tauromachicznej, Francisco Goya. Jego pełne realizmu rysunki i litografie pozwalają nam dziś na wyobrażenie dawnej corridy. Dzieła współczesnych twórców są zaś dowodem na żywotność i uniwersalność symbolu byka, widniejącego chociażby na monumentalnej *Guernice* odmalowanej przez wspomnianego kubistę<sup>61</sup>. Tauromachia starożytna bywała również motywem malarskim. Obok powieści *Quo vadis*, powstała *Dirce chrześcijańska* Henryka Siemiradzkiego; obraz przedstawiający martwego byka leżącego na arenie z ciałem chrześcijanki na grzbiecie<sup>62</sup>.

Arena wywarła wpływ również na świat kina. Spośród filmów traktujących o tematyce starożytnej na uwagę zasługuje *Spartakus* Stanleya Kubricka, *Gladiator* Ridleya Scotta lub ekranizacja *Quo vadis* Mervyna LeRoya czy Jerzego

<sup>57</sup> Sen. *Ep.* 7.3 (przeł. W. Kornatowski), cf. Monaghan 2003: 7.

<sup>58</sup> Kocur 2005: 82. Walki gladiatorów były według Seneki widowiskiem zgubnym dla umysłu stoika.

<sup>59</sup> Theophile’a Gautiera *Podróż do Hiszpanii*, Wasilija Botkina *Listy o Hiszpanii* oraz *Walka byków* Henryka Sienkiewicza.

<sup>60</sup> Zainspirowany słynnymi *encierros* w Pampelunie Hemingway rozważa metafizykę tauromachii, jej rytualny charakter. Poza nowelami, wspomnijmy o opowiadaniach *Rogi byka* czy *Niepokonany*. Pierwsze opowiada historię starych matadorów, których corrida doprowadziła do życiowych niepowodzeń. Drugie jest historią Manuela Garcii, który po wielu latach pobytu w szpitalu postanawia wrócić na arenę, gdyż tylko walka daje mu radość życia. Opowiadania przedstawiają więc corridę zarówno jako źródło radości jak i prowadzącego do upadku przekleństwa. Z kolei Munro Leaf jest autorem słynnej opowieści *Byczek Fernando*, która przez swój pacyfistyczny wydźwięk była zakazana w wielu krajach europejskich podczas II wojny światowej.

<sup>61</sup> Kowalski, Rodríguez Núñez 1992: 145. Cykl kwasorytów Goji *La tauromaquia* posłużył za ilustrację dzieła Nicolasa Fernandez de Moratín *Carta histórica sobre el origen y progreso de las corridas de toros en España* (1777). To jeden z pierwszych intelektualistów, który podjął tematykę tauromachiczną.

<sup>62</sup> Motywu ten przedstawia rzeźba Byk Farnezyjski, jest to jednak nawiązanie do Dirce mitologicznej, która zginąć miała w podobny sposób.

Kawalerowicza<sup>63</sup>. Nie brak też filmów inspirowanych corridą. W 1948 w kultowym *Currito de la Cruz* Luisa Lucii wystąpił toreador Pepín Martín Vázquez, a zdjęcia kręcono na arenach Madrytu, Sewilli i Meksyku. Siedem lat wcześniej powstał w USA nagrodzony Oscarem *Blood and sand*, gdzie w role tytułowe wcielili się już amerykańscy aktorzy. Dodajmy, że powieści Péreza Lugina i Blasco Ibañeza, których adaptacją były powyższe filmy, już wcześniej doczekały się ekranizacji.

Tematyka tauromachiczna nie straciła na popularności również u młodszego pokolenia filmowców. Miłość przeplata się z obsesją śmierci w *Matadorze* Pedra Almodovara (1986)<sup>64</sup>, a biograficzny *Manolete* (2008) przedstawia historię jednej z największych gwiazd areny, zmarłej w wyniku poniesionych ran. W tematykę corridy wplataną również wątki humorystyczne. W meksykańskiej komedii *Ni sangre ni arena*, parodii wspomnianego *Blood and sand*, tłum myli rannego Manolete z pewnym obwoźnym sprzedawcą, wynosząc go na ramionach po skończonej walce. Hiszpańskim kandydatem do Oscara 2012 była *Blancanieves* w reżyserii Pabla Bergera. Twórcy filmu zainspirowani postacią Śnieżki braci Grimm, uczynili z niej osieroconą przez toreadora i cygańską śpiewaczkę dziewczynę, która dołącza do wędrownej trupy krasnali-toreadorów. Przykładem parodii corridy w świecie muzyki jest neapolitański przebój *Torero*, w którym Renato Carosone wyśmiewa młodzieńców kreujących się na latynosów.

Arena dotykała także sztuki użytkowej i masowej. Wskażemy tutaj dwa wymowne przykłady. Z czasów antycznych zachowały się lampki oliwne oraz zabawki dziecięce z podobizną gladiatora. Jak podejrzewają badacze, wizerunki takie miały swoje znaczenie magiczne – życiono dzieciom, by przejęły od gladiatorów męstwo i siłę życiową. Z kolei wizerunki matadorów i byków są jedną z najbardziej popularnych pamiątek z Hiszpanii, dostępnych w różnych formach, np. otwieraczy do piwa czy magnesów na lodówkę. Jadąc hiszpańską autostradą możemy dziś dostrzec kilkumetrowe billboardy w kształcie czarnego byka. Są to tzw. byki Osborne’a, stawiane od 1956 roku reklamy marki „Veterano” – słynnej brandy. I chociaż są o wiele większe niż zezwala na to prawo, Sąd Najwyższy Hiszpanii zdecydował się zachować wiele z nich przez wzgląd

---

<sup>63</sup> Reżyser *Gladiatora* inspirował się obrazem *Pollice verso* Jeana-Léona Gérôme’a, co dowodzi nie tylko wpływu areny rzymskiej na sztuki, ale wzajemnego wpływu tych sztuk na siebie. Zauważmy, że główny bohater, postać co prawda fikcyjna, pochodził z Hiszpanii i przybrał na arenie pseudonim „Hiszpan”.

<sup>64</sup> Związek tauromachii z erotyką zbadał wnikliwie Michel Leiris (Leiris 1999). Akt miłosny przedstawia jako próbę doświadczenia pełni istnienia. Walka z bykiem również budzi *emoción*, będąc niemal idealnym uściskiem ciała i rogów, doświadczeniem granicznym, którego minięcie oznacza już tylko śmierć. Corrida jest więc igraniem z nieskończonością, ze światem nieznanym (którym dla ludzi jest tajemnica śmierci) i formą jego dotknięcia, wyjścia poza przeznaczoną nam dolę.

na „ważny interes estetyczny i kulturalny” kraju<sup>65</sup>. Przykład ten pokazuje jak znak towarowy stać się może częścią krajobrazu i symbolem dzisiejszej Hiszpanii.

### KONTROWERSJE WOKÓŁ WIDOWISK

Zarówno rzymskie igrzyska, jak i hiszpańska *corrida*, miały w historii okresy wzlotów i upadków. Krew przelewana za murami amfiteatrów i *plazas de toros* z jednej strony pociągała, z drugiej – budziła odrazę, litość i strach. W czasach republiki rzymskiej liczba zabijanych zwierząt ciągle rosła, mimo iż senat starał się wprowadzić pewne ograniczenia. Śmierć wielu istnień oraz zgubny wpływ na ludzkie umysły krytykowali filozofowie i mężowie stanu, m.in. Cynceron i Seneka Młodszy<sup>66</sup>. Z drugiej strony stoicy, wskazując na cnotę dzielności i wytrwałości, powoływali się na nieustraszoną gladiatorów<sup>67</sup>. Po krwawym apogeum walk okresu cesarstwa przychodzi chrześcijaństwo, które potępi sztukę gladiatorską oraz podziw i fascynację, jaką wywoływała na widowni. Z krytyką igrzysk występują Ojcowie Kościoła: Tertulian i św. Augustyn, mając na uwadze ich zgubny wpływ na dusze widzów<sup>68</sup>. Tertulian w *De spectaculis* podkreśla, że tradycja Igrzysk wywodzi się z pogańskich świąt i jako takie są elementem bałwochwalstwa<sup>69</sup>. O sile argumentu łączącego widowiska z pogańskimi wierzeniami niech świadczy fakt, że Igrzyska Olimpijskie, mimo iż bezkrwawe, zostały wycofane wcześniej niż *venationes*, gdyż silnie łączyły się z kultem Zeusa Olimpijskiego. Niechętnym okiem patrzono na starożytną tauromachię, łączącą ją z mitraizmem (Mitrę przedstawiano jako mitycznego pogromcę byka<sup>70</sup>). Tertulian argumentuje, że śmierć zwierząt i ludzi na arenie burzy Boski porządek, zgodnie z którym zwierzęta są Bożym darem dla człowieka. Święty Augustyn, podobnie jak Seneka, uznaje oglądanie walk gladiatorów za przykład czystej satysfakcji z cudzego nieszczęścia. Warto podkreślić, że wspomniani wyżej autorzy są świadomi atrakcyjności krwawych widowisk i ich uzależniającego charakteru<sup>71</sup>.

Przyczyn postępującego upadku igrzysk należy się doszukiwać nie tylko we współczuciu dla ginących ludzi czy zwierząt, lecz przede wszystkim w zatraceniu symbolicznego znaczenia walk – obrazu dominacji Rzymian nad bar-

<sup>65</sup> Quilez 2007: *El Toro de Osborne, de icono publicitario a símbolo de la España cañí*: [<http://elmundo.es/elmundo/2007/010230comunicacion/1169557115.html>] (dostęp 15.06.2012).

<sup>66</sup> Sen. *Ep.* 95.33; Cic. *Tusc.* 2.41.

<sup>67</sup> Sen. *Constant.* 16.2; *Ben.* 2.34.

<sup>68</sup> Grant 1979: 143–144.

<sup>69</sup> Tert. *De spect.* 4.3.

<sup>70</sup> Conrad 2009: 223–224.

<sup>71</sup> August. *Conf.* 3.8.16; 6.8.13, cf. przyp. 65 i 68.

barzyńcami i dziką przyrodą<sup>72</sup>. Wspólnota ochrzczonych, w której „nie ma już Żyda ani poganina; nie ma już niewolnika ani człowieka wolnego”<sup>73</sup> niosła ze sobą nowe wzory postaw, jak równość bez względu na stan społeczny, płę czy pochodzenie. Złe widzianym było dążenie do zyskania rozgłosu wśród żadnego krwi tłumu. Uważano iż źródłem chwały jest Bóg, a w jej świetle stanąć może jedynie człowiek pokorny<sup>74</sup>. Chrześcijańscy cesarze, poczynawszy od Konstantyna Wielkiego, wydają serię edyktów potępiających igrzyska. Około 400 roku w Rzymie zostają zamknięte ostatnie szkoły gladiatorów. Polowania będą organizowane aż do 498 roku, gdy wschodni cesarz Anastazjusz zakaże zabijania zwierząt na arenach. Później popularne wciąż będą jeszcze łagodniejsze formy zmagania ze zwierzętami, zdecydowanie bliższe akrobacji<sup>75</sup>. Zresztą i wcześniej na arenie podziw budziły nie tylko krwawe walki, ale i sztuka treserska: tygrysy liżące ręce treserów czy słonie klęczące przed cesarzem<sup>76</sup>.

Również Hiszpania przeżywała w starożytności czasy żywego zainteresowania walkami ze zwierzętami, które jednak z czasem słabło a za panowania Wizygotów i Maurów rozrywka ta uległa całkowitemu zapomnieniu. Jak wspomniano, taumachia pojawiła się wśród hiszpańskiego rycerstwa. Hiszpańskiego pochodzenia papież Aleksander VI, słynny Borgia z bykiem w herbie, popularyzował ponoć corridę w Rzymie, a jego syn Cesare brał w niej czynny udział. Jednak w 1567 roku papież Pius V wydał bullę zabraniającą władcom organizacji walk z bykami, grożąc im ekskomuniką, a ginącym na arenie – wiecznym potępieniem<sup>77</sup>. Również w starożytności Kościół odmawiał udzielania chrztu gladiatorom oraz organizatorom igrzysk. Osiem lat później Grzegorz XIII zabronił duchownym brania udziału w corridzie. Nawiasem mówiąc, już cesarz Konstancjusz w 357 r., wprowadził podobny zakaz obejmujący żołnierzy i urzędników rzymskich<sup>78</sup>. W wiekach XIX i XX corrida cieszyła się powodzeniem. Ukształtowały się klarowne zasady walki, areny zyskały swych bo-

<sup>72</sup> Baker 2000: 184–185.

<sup>73</sup> Gal. 3.28, cytata za Biblią Tysiąclecia.

<sup>74</sup> Baker 2000: 178–179.

<sup>75</sup> Takie bezkrwawe formy igrzysk wykształcił również świat nowożytny. Portugalia – gdzie od czasów Józefa I Portugalskiego, po śmierci jednego z dziedziców, bykom owija się rogi; w widowiskach portugalskich stawia się na akrobacje, zwłaszcza konne, w widowiskach zwanych *pega de caras* nie zabija się byka. W Italii z kolei popularna w średniowieczu walka rycerzy z bykami została zakazana po 1332 roku, kiedy w Rzymie zginęło z tego powodu 19 szlachciców. W USA wykształciły się różne formy widowiskowego rodeo.

<sup>76</sup> Epigramy 20; 21 (Marcjalis 2004: 99–101).

<sup>77</sup> Była to bulla *De salute gregis* wydana 1 XI 1567; cf. Kowalski, Rodríguez Núñez 1992: 81; Conrad 2009: 246. Le Goff wspomina, że w latach 1215–1316 turnieje i corrida były zakazane, choć Kościół był bezsilny wobec rozpowszechnionych już obyczajów (Le Goff 2000: 24).

<sup>78</sup> Grant 1979: 147.

haterów. Wśród publiczności coraz częściej zaczęli zasiadać turyści, których na areny przywodziła ciekawość.

Psychoanaliza widziała w symbolu byka wyraz tego, co w nas pierwotne: siły życiowej i płodności, lecz także mrocznych, zwierzęcych pasji<sup>79</sup>. Przeżywając „zewnątrzne” zwycięstwo nad bykiem, widz – w sposób symboliczny – zwycięża tym samym swoje wewnętrzne zło, znajdując ujście dla negatywnych emocji i doświadczając duchowego oczyszczenia:

W innych stuleciach i w innych cywilizacjach kultywowano obrzędy, gry i święta, które służyły za naturalne ujście uczuć; ludziom mogło się dzięki temu wydawać, choćby przez krótki czas, że zawarli przymierze ze światem i że sami się odnaleźli (...) W obecnym stanie rzeczy (odznaczającym się wyjątkowym wprost niedostatkiem wszystkiego, co ma związek ze świętem) instytucja taka jak corrida – która pod wieloma względami rozwija się analogicznie do schematu tragedii antycznej – nabiera szczególnej wartości, wydaje się bowiem, że ona jedyna we współczesnym świecie zachodnim potrafi odpowiedzieć na potrzeby, jakie, spodziewać się można, powinien zaspokajać każdy spektakl<sup>80</sup>.

Cytowaną powyżej wypowiedź francuskiego antropologa Michela Leirisa opublikowano w 1982 roku. Czy możemy uznać, że od tamtego czasu tauromachia straciła na znaczeniu tak bardzo, że wkrótce umrze naturalną śmiercią? Czy Hiszpanie nadal widzą w spektaklu ducha swego narodu albo niosący duchowe oczyszczenie rytuał, pozwalający dotknąć tajemnic życia i śmierci? Czy przeżywają go tak, jak przeżywa się tragedię w teatrze? Czy też dostrzegają w corridzie już tylko tragedię cierpiących zwierząt i ludzkiego okrucieństwa? Hiszpanie, zwłaszcza młodzi, od lat głoszą hasło *Tortura – ni arte ni cultura*, wychodząc na uliczne demonstracje przeciwne tauromachii. Spadek popularności corridy wśród młodego pokolenia tłumaczy się nieraz zakazem wprowadzania dzieci na arenę. Odseparowane od corridy, w wieku nastoletnim nie są już nią zainteresowane i częściej wybierają futbol. Starzy toreadorzy zwrócili na to uwagę już w latach 70. ubiegłego wieku:

Dawniej, ach, jak to było dawniej! Rozumiejący corridę, jej sens i treść, Iberowie zapełniali arenę. Wypełniali przestrzeń nad areną atmosferą napięcia i zaangażowania, wyzwalali z matadorów i *toreros* każdy gram zaangażowania. Dziś w lecie, a więc podczas głównego sezonu, turyści zują gumę i pstrykają migawkami aparatów, europejskie kobiety spoza Pirenejów wydają okrzyki obrzydzenia. Ludzie ci nic nie rozumieją, po prostu się gapią, odbierając matadorom ochotę do poświęcania ciała i duszy walce (...) Corridę zabija futbol, mecze futbolowe przyciągają młodzież do ekranów telewizyjnych, na stadiony, odbierają ich arenie<sup>81</sup>.

Pod koniec 2009 roku parlament kataloński przegłosował rozpoczęcie prac nad ustawą zakazującą walk byków, która w 2010 weszła w życie. Katalonia

<sup>79</sup>Tak postrzegał tauromachię m. in. C.G. Jung: cf. Kowalski, Rodríguez Núñez 1992: 165.

<sup>80</sup>Leiris 1999: 22–23.

<sup>81</sup>Zakrzewski 197: 76–77.

jest drugim po Wyspach Kanaryjskich regionem objętym zakazem. Legendarna barcelońska *plaza de toros* La Monumental przestała pełnić swoją funkcję, podobnie jak Las Arenas, gdzie powstało centrum handlowe<sup>82</sup>. Areny coraz częściej stają się miejscem koncertów bądź widowisk motocrossowych. Czyżby całkowite zaniechanie corridy w Hiszpanii było tylko kwestią czasu, a decyzja podjęta przez Katalończyków miała świadczyć o ich wrażliwości? Czy też, jak argumentuje Dominique Lapiere (biograf legendarnego El Cordobesa), był to akt hipokryzji katalońskiego rządu, chcącego podkreślić autonomię regionu poprzez odcięcie się od hiszpańskiego (a w istocie iberyjskiego) zwyczaju?<sup>83</sup> W lipcu 2016 roku, pierwszy raz od prawie trzydziestu lat, zginął na arenie matador, a gonitwy w Pampelunie każdego roku zbierają krwawe żniwo<sup>84</sup>. Matadorzy wciąż są jeszcze ikonami kolorowej prasy, ale raczej z powodu skandali, niż – jak dawniej – ze względu na umiejętności tauromachiczne. Misterium, którym kiedyś była ta narodowa fiesta, obecnie staje się tylko jednym z elementów globalnej kultury, niezrozumiałym nie tylko dla turystów, ale obecnie coraz częściej dla Hiszpanów

Jak wspomniano, Koloseum jest trwałym symbolem Rzymu; zarówno antycznego imperium, jak i współczesnego miasta. Sparafrazowana treść przepowiedni Bedy Czigodnego trwa w powszechnej świadomości, nader często pojawiając się na internetowych blogach i forach o tematyce eschatologicznej czy choćby podróżniczej: *Rzym będzie stał, jak długo stoi Koloseum; a gdy ono upadnie, upadnie i Rzym*. Czy trwanie Wiecznego Miasta można postrzegać wyłącznie w kategoriach istnienia budowli? Wiemy przecież, że Koloseum miało już swe symboliczne „upadki”. Wraz z zaprzestaniem walk gladiatorów straciło swą pierwotną funkcję. Papieże i średniowieczna ludność niemal rozebrała budynki w celu pozyskania materiału budowlanego. Zamiast o upadkach możemy mówić raczej o ciągłej zmianie znaczeń i symboli przypisywanych temu miejscu. Niegdyś służyło okrutnej rozrywce, dziś uchodzi za święte miejsce męczeństwa chrześcijan, o czym przypominają rokroczne papieskie procesje Wielkiego Piątku. Podobnie rzecz się ma z corridą – chociaż budzi coraz mniejsze zainteresowanie, nie należy zapominać, że nie jest to pierwszy taki zwrot w historii. Tauromachia upada na arenie dziejów i podnosi się, by znów zabłysnąć – od malowideł naskalnych w Altamirze, poprzez tajemniczą kulturę kreteńską, rytuały tauroboliczne, kult rogatego Dionizosa czy Mitry przebijającego byka. Być może za kilkadziesiąt lat turyści w Hiszpanii będą zwiedzać *plazas de toros* tak

<sup>82</sup>Lipczak 2010: 1.

<sup>83</sup>*Dominique Lapiere presenta en Sevilla ‘... O llevarás luto por mi’, una obra patrimonio de la Historia de España*, „20 minutos” 14.12.2010 [http://www.20minutos.es/noticia/902582/0/#xtor=AD-15&xts=467263] (dostęp 20.07.2016).

<sup>84</sup>Wydarzenia opisał A. Lorca w dzienniku „El País”: [http://cultura.elpais.com/cultura/2016/07/09/actualidad/1468090160\_083972.html] (dostęp 20.07.2016) oraz [http://cultura.elpais.com/cultura/2016/07/10/actualidad/1468124032\_415597.html] (dostęp 20.07.2016).

jak dziś zwiedza się rzymskie Koloseum. Nawet jeśli tak będzie, to – parafrazując słowa przepowiedni – choćby upadły *plazas de toros*, Hiszpania, a wraz z nią świat, z pewnością się nie skończy.

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła i przekłady

- Anonim, *Anonima diariusz peregrynacji włoskiej, hiszpańskiej i portugalskiej (1595)*, wyd. J. Czubek, Kraków 1925.
- Augustyn św., *Wyznania*, przeł. J. Czuj, Warszawa 1954.
- Corpus Inscriptionum Latinarum*, Manfred G. Schmidt, Berlin 2001.
- Cassius Dio, *Roman History*, Loeb Classical Library edition, vol. IX, przeł. E. Cary, Harvard 1927.
- Festus Grammaticus, *De la signification des mots*, trad. M.A. Savagner, Panckoucke, 1846 [http://remacle.org/bloodwolf/erudits/Festus/t.htm] (dostęp 12.09.2016).
- Gutierrez P.R., *Descripción general de la Europa y sus estados, y Cortes, especialmente de España y Madrid antiguo y moderno*, Madrid 1782.
- Herrera G. A., *Agricultura general*, t. IV, Madrid 1819.
- Marcial, *Epigramas de Marco Valerio Marcial*, Zaragoza 2004.
- Marcjalis, *Księga widowisk*, przeł. Katarzyna Różycka-Tomaszuk, Wrocław 2015.
- Seneka, *Dialogi*, przeł. L. Joachimowicz, Warszawa 1998.
- Seneka, *Listy moralne do Lucylusza*, przeł. W. Kornatowski, Warszawa 2010.
- Tertulian, *O widowiskach. O bałwochwalstwie*, przeł. S. Naskręt, Poznań 2005.

### Opracowania

- Baker 2002: A. Baker, *Gladiatorzy*, Warszawa 2002.
- Brooke 2004: B. Brooke, *Mexico's Dance with Death*, [http://therealmexico.com/bullfighting.htm] (dostęp 25.06.2012).
- Canter 1930: H.V. Canter, *The Venerable Bede and the Colloseum*, [w:] „Transactions and Proceedings of the American Philological Association” 61 (1930), Baltimore 1930, s. 150.
- Conrad 2009: J.R. Conrad, *El cuerno y la espada*, Sevilla 2009.
- Crawford 2000: B. Crawford, *The History of Mexican Bullfighting*, [http://www.ehow.com/about\_5254963\_history-mexican-bullfighting.html] (dostęp 15.06.2012).
- Daza 1999: J. Daza, *Precios manejos y progresos del arte del toreo*, Sevilla 1999.
- Delgado Linacero 2007: C. Delgado Linacero, *Juegos taurinos en los albores de la historia*, Madrid 2007.
- Doménech Mira 2013: F.J. Doménech Mira, *Charlas hispánicas en Hamburgo*, Madrid 2013.
- Dunkle 2008: R. Dunkle, *Gladiators. Violence and Spectacle in Ancient Rome*, New York 2008.
- Flores Arroyuelo 2000: F.J. Flores Arroyuelo, *Del toro en la antigüedad: Animales de culto, sacrificio, caza y fiesta*, Madrid 2000.
- García de Moral 2013: M. García de Moral, *El día que Madrid se desfrizo de la antigua Roma* [w:] Secretos de Madrid, 25.11.2013, [http://www.secretosdemadrid.es/el-dia-que-madrid-se-disfrizo-de-la-antigua-roma] (dostęp 20.07.2016).
- Grant 1979: M. Grant, *Gladiatorzy*, Wrocław 1979.
- Golden 2008: M. Golden, *Greek Sports and Social Status*, Texas 2008.
- Gurpegui 1904: M. G. Gurpegui, *Fuimos de fiesta y volvimos de entierro*, „Diario Vasco” 1904, [http://www.diariovasco.com/v/20100724/san-sebastian/fuimos-fiesta-volvimos-entierro-20100724.html] (dostęp 20.07.2016).
- Kocur 2005: M. Kocur, *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie*, Wrocław 2005.
- Kowalski, Rodriguez Núñez 1992: K. Kowalski, M. Rodriguez Núñez, *Corrida*, Warszawa 1992.



- Krzemiński 2010: A. Krzemiński, *Po byku. Katalonia żegna walki byków*, „Polityka”, 20 sierpnia 2010, [<http://www.polityka.pl/swiat/obyczaje/1507822,1,katalonia-zegna-walki-bykow.read>] (dostęp 20.06. 2012).
- Kyle 2007: D. Kyle, *Sport and Spectacle in the Ancient World*, Malden-Oxford 2007.
- Larra 1828: M.J. Larra, *Corridas de toros*, „El Duende Satírico del Día”, 31 de mayo, Madrid 1828.
- Lee Bomgardner 2000: D. Lee Bomgardner, *The Story of Roman Amphitheatre*, New York 2000.
- Leiris 1999: M. Leiris, *Lustro tauromachii*, Gdańsk 1999.
- Lipczak 2010: A. Lipczak, *Krew z byka nie posika*, „Polityka”, 21 stycznia 2010; [<http://archiwum.polityka.pl/art/krew-zbyka-nie-posika,426698.html>] (dostęp 20.06. 2012).
- Lorca 2016: A. Lorca, *Muere el torero Víctor Barrio tras sufrir una cornada*, „El País” 9.07.2016, [[http://cultura.elpais.com/cultura/2016/07/09/actualidad/1468090160\\_083972.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2016/07/09/actualidad/1468090160_083972.html)] (dostęp 20.07.2016); oraz Lorca 2016: A. Lorca, *Cuarto encierro de San Fermín 2016: dos heridos por asta*, „El País” 10.07.2016, [[http://cultura.elpais.com/cultura/2016/07/10/actualidad/1468124032\\_415597.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2016/07/10/actualidad/1468124032_415597.html)] (dostęp 20.07.2016).
- Lozano 1698: C. Lozano, *Reyes nuevos de Toledo*, Valencia 1698.
- Ludorowski 2007: L. Ludorowski, *Henryka Sienkiewicza podróż do Hiszpanii i „Walka byków”*, Lublin 2007.
- Monaghan 2003: P. Monaghan, *Bloody Roman Narratives: Gladiators, „Fatal Charades” & Senecan Theatre Paul Monaghan*, „Double Dialogues” 4, 2003, [[https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/34640/67258\\_Bloody.pdf?sequence=1](https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/34640/67258_Bloody.pdf?sequence=1)] (dostęp 10.09.2016)
- Quílez 2007: R. Quílez, *El Toro de Osborne, de icono publicitario a símbolo de la España cañí*, [<http://elmundo.es/elmundo/2007/010230comunicacion/1169557115.html>] (dostęp 15.06.2012).
- Sajkowski 2007: A. Sajkowski, *Droga do Compostelli albo sto lat podróży Polaków do Hiszpanii [w:] Sarmackie tradycje i europejskie horyzonty*, Poznań 2007.
- Słapek 2010: D. Słapek, *Sport i widowiska w świecie antycznym*, Kraków-Warszawa 2010.
- Todd 1939: F. A. Todd, *Three Pompeian Wall-Inscriptions, and Petronius*, „The Classical Review” vol. LIII, No. 1 (Feb. 1939), Cambridge 1939.
- Wiedemann 2002: T. Wiedemann, *Emperors and Gladiators*, London-New York 2002.
- Varone 2002: A. Varone, *Erotica Pompeiana. Love inscriptions on the Walls of Pompei*, Roma 2002.
- Zakrzewski 1973: J. Zakrzewski, *Iberyjskie wędrówki*, Warszawa 1973.

## JUEGOS ROMANOS Y CORRIDA DE TOROS ESPAÑOLA. LA COMPARACIÓN DE LAS DOS TRADICIONES EN LOS EJEMPLOS ESCOGIDOS

### Resumen

Aunque no hay continuidad histórica entre los juegos romanos y fiestas taurinas modernas, podemos encontrar unas similitudes entre ambas tradiciones. La primera parte del artículo compara el desarrollo de anfiteatros romanos y plazas de toros cuya arquitectura, sin duda alguna, se inspiraba en la antigüedad. También tienen mucho en común: la construcción del espacio para espectadores (palco de presidente o emperador, el uso de pañuelos), y la simbología de la lucha (la oposición entre lo racional y lo salvaje: público romano y gladiadores o animales exóticos; toreros y toro). En la segunda parte comparamos las categorías de los *bestiarum* y *venatores* antiguos con los toreros modernos (posibilidad de su avance social, su fama que influía en el mundo de artes). La última parte presenta la crítica con la que se encontraron los juegos antiguos (filosofía, cristianidad) con la actual (ecología, cuestiones políticas). En la conclusión vemos que aunque la tauromaquia es un fenómeno que muere y renace en varias tradiciones conservando unas ciertas similitudes.