

Anna Barcz

Walka byków oczami Sienkiewicza

Miscellanea Anthropologica et Sociologica 15/1, 41-54

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Barcz¹

Walka byków oczami Sienkiewicza

„Walka byków nie jest sportem. To tragedia”

Ernest Hemingway

Artykuł prezentuje Sienkiewiczowską relację z walki byków w Hiszpanii z perspektywy krytycznej refleksji nad relacją ludzi i zwierząt. Zdawałoby się, że geneza korridy dotyczy krwawej oraz niesłychanie kunsztownej sztuki polegającej na pokonywaniu złej bestii. Tekst Sienkiewicza przeczy temu obrazowi, bo wnikliwie pokazuje narzucające się ludzkiemu obserwatorowi cierpienie zwierzęcia w przeciwieństwie do wytworzonej przez ludzką kulturę okrutnej woli walki reprezentowanej przez alegorycznego byka. Zgodnie z podejściem Mariana Zdziechowskiego (1993) to człowiek jest okrutny, a nie zwierzę – do tego samego wniosku podczas widowiska dochodzi narrator *Walki byków*. Autorka będzie starała się pokazać te momenty u Sienkiewicza, w których bez wątpienia można odnaleźć zaczątki nowoczesnej postawy empatycznej wobec krzywdy zwierząt, tak rzadko przywoływane z uwagi na współczesne propozycje rozbudowanej refleksji w nurcie studiów nad zwierzętami (*animal studies*). Pomocne w tych rozważaniach będą historycznokulturowe ramy konstruowania postaci byka w relacji do ludzi i ich stopniowe przekształcanie, aż do nowoczesnych źródeł uwrażliwienia na cierpienie okrutnie traktowanych zwierząt, mających swe początki w XIX stuleciu, między innymi w relacji Sienkiewicza.

* * *

Według rozpowszechnionej w basenie śródziemnomorskim legendy z II wieku przed Chrystusem Mitra, perski bóg światła, złożył w ofierze byka, aby mogło powstać życie. Odtąd wydarzenie to stało się symbolem zwycięstwa człowieka

¹ anna.barcz@gmail.com, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

nad jego zwierzęcą naturą (Picq i in. 2002: 129), naturą, dopowiedzmy, trudną do ujarznienia, groźną i niebezpieczną dla racjonalnie ukierunkowanej ludzkości. Członkowie rzymskiej armii czcili ten krwawy kult najpierw oficjalnie, potem w ukryciu, wierząc w zwycięstwo światła nad ciemnością, tego, co moralne nad złem (Velten 2007: 43). Rozwinięty znacznie później w Hiszpanii rytuał korridy posługujący się postacią alegoryzowanego byka znalazł w tym zwierzęciu ucieleśnienie wszelkich nieludzkich cech, które należało przewyciężyć i pokonać.

Jednym z bardziej znanych pisarzy zafascynowanych walką byków był Hemingway. W jego opisach tauromachii zwraca uwagę przedstawienie uroczyscie ubranych, dumnych torreadorów, zaś sama walka, mimo że nazywana odgrywaniem tragedii w trzech aktach, polegająca na zabijaniu byka, dotyczy zasadniczo człowieka i jego starcia z bestią (Hemingway 1923). Bardziej liczy się psychologia mężczyzny, który, jak w opowiadaniu *Niepokonany*, mimo wcześniejszych ran odniesionych w wyniku ataków byka oraz nieudanej kariery torreadora, za wszelką cenę chce pokazać swoją przewagę, co doprowadza go do tragedii (Hemingway 1988: 188–215). W ujęciu Hemingwayowskim, które różne jest od Sienkiewiczowskiego, byk jest o tyle interesujący, o ile nawiązuje do prehistorycznego dzikiego zwierza, któremu można przypisać śmiercionośną moc i okrucieństwo (Armstrong 2008: 152–153). Poza zwierzęciem konstruowanym nie pojawia się u Hemingwaya w krwawych opisach walk żaden ślad dotyczący cierpienia byka czy koni, a przecież korrida, będąc rytualnym przedstawieniem, zachowała swoje stałe punkty, nazywane przez Hemingwaya aktami, które były przede wszystkim nieznośną tragedią dla zwierząt. Tę tragedię, według mnie, odsłoni relacja Sienkiewicza. Choć sam autor nie zajmie stanowiska bezpośrednio piętnującego okrucieństwo korridy względem zwierząt, które dziś bardziej jesteśmy skłonni eksponować, to tekstem *Walka byków* przeciwstawi się przeważającej części tradycji zachodniej, zabiegającej o ustanawianie granicy pomiędzy tym, co ludzkie i zwierzęce, pomiędzy człowiekiem a bestią, czego korrida była (i jest) smutnym zwieńczeniem.

Zwyczaj polowania na byki i zabijania tych zwierząt wziął się od ich prawdopodobnych przodków – wymarłych już dzisiaj turów (których zresztą ostatnią siedzibą były lasy w Polsce), zwanych także „wołami leśnymi” (Dymek 2007: 30). Tury doczekały się niezwykle świadectw przedstawiających je w charakterze dzielnych i walecznych zwierząt. W wielu opowieściach pojawiał się wątek niemożności oswojenia tego zwierzęcia, co stanowiło zadanie czy trening dla mężczyzny. Rogi, będące o wiele większe od tych pochodzących od udomowionego bydła, czyniły z całego przedsięwzięcia pojmania tura wyczyn niebezpieczny. Stąd bardzo cenne były trofea wykonane z turzych rogów (Velten 2007: 16).

Już we wczesnych cywilizacjach byk był kojarzony z nadludzką, męską siłą, okrucieństwem, dzikością i płodnością natury, z bestią wzbudzającą strach (Velten 2007: 31). W starożytnych cywilizacjach takie myślenie było zakorzenione w wierzeniach i boskich przedstawieniach byka. Tak też narodził się zwyczaj składania ofiar z tego zwierzęcia, dający spożywającemu jego mięso mistyczną

komunii z przypisywanymi mu boskimi atrybutami (Velten 2007: 41). Nie wiadomo dokładnie, ale prawdopodobnie zwyczaj krwawego poświęcania byków ma swoje początki w starożytnej Grecji, w związku z kultem Dionizjosa, gdzie podczas obrzędów rozszarpywano żywego byka i spożywano jego „boskie” mięso (Frazer 1969: 341). Ten zwyczaj kontynuowano w różnych kulturach i krainach starożytnego Rzymu (Frazer 1969: 204, 307). W Hiszpanii walki byków datuje się od średniowiecza, choć ich rozwój, zwłaszcza w środowisku wiejskim, przypada na XIX stulecie (Velten 2007: 59–60). Nieco fantazjującą wersję stosowanych podczas nich sztuczek prezentują wieśniacy w strojach zaprojektowanych przez artystę w cyklu Franciszka Goi „Tauromachia”.

Symboliczne znaczenie byka okazało się wyjątkowo trwałe, mimo wpływowego darwinizmu i rozwoju ruchu praw zwierząt. Głęboko wryło się w tradycję utożsamienie tego zwierzęcia z bestią, a nawet samym diabłem (Velten 2007: 44). Dawniej do krwawych walk wykorzystywano złapane zwierzęta, potem z powodu powodzenia, jakim cieszyły się widowiska, byki zaczęły być specjalnie hodowane. Geneza korridy dotyczy świata starożytnego, obszaru znajdującego się obecnie w Macedonii, gdzie urządzano za bykiem konne gonitwy na arenie, tak by zmęczyć zwierzę i móc pokonać je, wskazując mu na kark (Velten 2007: 59). Hemingway zwykł mawiać, że znaczenie korridy wykracza poza sportową rozrywkę, będąc spektaklem, rytuałem, ceremonią, poświęceniem sztuki. Podobnie uważał Picasso. Waleczne i nader wytrzymałe na ból byki okazały się godnym przeciwnikiem w tym ściśle zrytualizowanym przedstawianiu ujarzmiania dzikości. Dla człowieka zaś stały się okazją, by pokazać, jak potencjalnie słabszy może zwyciężyć silniejszego. Dodatkowo, zanim wprowadzono zwyczaj ochrania koni, krwawa jatka była częstym przedstawieniem na obrazach Picassa, Goi czy Maneta, podkreślającym niebezpieczną i furiacką naturę wyjątkowo nieludzkiego byka.

Gdy czyta się rozmaite relacje, cała trudność w spojrzeniu na korridę polega na zobaczeniu osamotnionego i przerażonego zwierzęcia, które broczy prawdziwą krwią. Ten obraz umyka z powodu bujnej estetyki tauromachii, uwidaczniającej się w uroczystych, obcisłych i błyszczących strojach torreadorów, w świątecznej atmosferze, na twarzach odprężonej, elegancko ubranej publiczności. Odświętne ramy oraz rytualizacja czynią z tego wydarzenia coś wyjątkowego, co zdaje się przyćmiewać ciemną i kudłatą postać byka. Sam byk zaś w starciu z człowiekiem jest alegorią zwierzęcia przepoczwarzonego w złą bestię, toteż jego zwyczajna, pospolita natura nikogo specjalnie nie interesuje.

Podczas korridy byk przechodzi przez trzy psychicznie, emocjonalnie wyczerpujące stadia. Pierwsze to wypuszczenie zwierzęcia z ciemnego pomieszczenia, gdy czuje się silne, dumne i atakuje poruszających się na arenie ludzi. W tej części używane są kapoty. Następnie wkraczają pikadorzy na koniach – zwierzęta są już współcześnie solidnie zabezpieczone i mają pozakrywane oczy. Jeśli bykowi uda się skutecznie zaatakować konia, może nawet czuć, że zwyciężył pojedynek, widząc, że jeźdźcy opuszczają arenę. Tu jednak, niestety, zaczyna się ostatnia faza walki, a sam byk dotkliwie odczuwa powbijane w jego ciało przez pikadorów ostre

harpuny (u Sienkiewicza – lance). Do samotnego byka postępuje matador (główny torreador), który koncentruje jego uwagę i jeszcze bardziej go drażni, przygotowując egzekucję za pomocą wbicia między łopatki krótkiej szpady (Velten 2007: 62–63). Tak zrytualizowane okrucieństwo, świadomie akceptowane w Hiszpanii, jest świętem rodzinnym, a przepisy ograniczające jego oglądalność okazały się nieskuteczne. Według Garry’ego Marvinina wśród najbardziej konserwatywnej w Hiszpanii społeczności pojawiły się głosy, by kobiety nie brały udziału w korridzie (Marvin 1988: 14). Dzieci, nawet poniżej czternastego roku życia, także w niej uczestniczą mimo odpowiedniego przepisu regulacyjnego (Marvin 1988: 15).

Wszystkie główne elementy korridy występują także w relacji Sienkiewicza, choć nie one i nawet nie sam rytuał jest w niej najważniejszy, ale byk.

Relacja Sienkiewicza

Walka byków dotyczy pobytu Sienkiewicza w Hiszpanii w 1888 roku i oglądanych przez niego walk, które w relacji zlewają się w jedno wydarzenie. Mimo o rok późniejszej publikacji w „Słowie” wiadomo z listów do Jadwigi Janczewskiej, że notatki odnośnie tego, co zobaczył pisarz, powstawały na bieżąco (Koziołek 2009). Zresztą czuć tę świeżość, a nawet niecierpliwość w tonie samej opowieści.

Korrida, o której pisze Sienkiewicz, odbywa się w niedzielę, w Madrycie. Od razu zwraca uwagę oprawa wydarzenia: „ubiory są staranne, nastrój świąteczny”², ale ten elegancki tłum nie podąży wcale do kościoła. Ożywia go „nadzieja ujrzenia krwawego widowiska”. Tu zaczyna się „studium przyjemności płynącej z oglądania przemocy i cierpienia”, w którym znawca twórczości Sienkiewicza zauważa ekspresję popularnej kultury mieszczańskiej, ujarzmienie popędów warunkujących potrzebę oglądania takich spektakli (Koziołek 2009).

Niezwykły opis u Sienkiewicza dotyczy jednego z głównych torreadorów, słynnego Frascuello, którego tłum wita niczym wielkiego bohatera – to jeden z tych wielu momentów, gdy relacja niesiona jest emocjami i atmosferą publikli:

Wszystkie oczy zwracają się ku niemu, a cały tłum kobiet ciśnie się ku powozowi. W powietrzu poczynają migotać kwiaty, rzucane ich rękoma pod stopy tego ulubieńca, tego bohatera wszystkich snów i marzeń, tej „perły Hiszpanii”. Witają go zaś tym goręcej, że wraca z podróży do Barcelony, gdzie w czasie wystawy wprawiał w podziw całą barbarzyńską Europę sztychami swej szpady (...).

Opis zwieńcza kunsztowność stroju, kształtność łydek i rozsądne spostrzeżenie, że torreador przypomina „prowincjonalnego aktora”, o niezbyt inteligentnej twarzy, która nie stanowi dla niego przeszkody w uprawianym zawodzie.

² Wszystkie fragmenty pochodzą z: H. Sienkiewicz, *Walka byków. Wspomnienia z Hiszpanii*, <http://www.sienkiewicz.orh.org/16/215.html>.

Wchodząc do cyrku, Sienkiewicz podkreśla podział miejsc na zacienione i nasłonecznione, nie mogąc się nadziwić, że są ludzie, którzy wytrzymują na słońcu parę godzin: „widocznie – stwierdza – zamiłowanie do krwawego widowiska przewyższa obawę upieczenia się żywcem”. Przed zajęciem na trybunie miejsc każdy stara się „dotknąć nogą tego piasku, na którym za chwilę rozegra się krwawy dramat”. Ten zwyczaj potęguje bowiem doświadczenie uczestnictwa. Wszystkie spostrzeżenia pisarza, przed rozpoczęciem właściwej korridy, wydobywają witalność oraz gwar panujący wśród publiczności niecierpliwącej się i przeżywającej atmosferę widowiska.

Sienkiewicz podziwia pierwszych wystrojonych bohaterów, którzy na arenę wjeżdżają konno. Udziela mu się uroczysty i wyczekiwany nastrój: „zdaje nam się, że jesteśmy przeniesieni w dawne rycerskie czasy”. Następnie na scenie pojawia się cała barwna i bogato odziana drużyna korridy, która po rozstawieniu wydaje się tak piękna, że pisarz żałuje, iż nie jest malarzem. Wejście byka jest równie uroczyste, bo oznajmia je przenikliwy dźwięk trąbki i wyczekująca cisza publiczności:

Jest to wspaniałe zwierzę o wspaniałym potężnym karku, stosunkowo krótkiej głowie i ogromnych, podanych naprzód rogach. Nasz ciężki stadnik słabe daje o nim wyobrażenie, bo lubo hiszpański byk nie wyrówna mu bowiem ogromem ciała, przewyższa go natomiast siłą, a zwłaszcza sprężystością. Na pierwszy rzut oka poznasz, że to jest zwierzę, hodowane dziko, wśród wielkich przestrzeni, które wskutek tego, przy całej swej sile, posiada ruchy tak niemal szybkie jak jeleni, co właśnie czyni je niesłychanie niebezpiecznym.

Pierwsza część przedstawienia pokazuje, jak byk miota się pomiędzy kapeadorami, nie mogąc żadnego z nich dopaść. Nawet gdy odległość między zwierzęciem a człowiekiem zdaje się być minimalna, zręczny kapeador odskakuje za parkan. Cała ta faza polega głównie na rozgrzaniu publiczności i oszukaniu byka. Ludzkie zachowanie, mimo pozorów, jest wystudiowane, teatralne – na przykład postawa nieprzerywających rozmowy torreadorów, zanim byk nie zbliży się do nich niebezpiecznie rogami. Wszystko to Sienkiewicz opisuje szczegółowo, z ciekawością i namietnością widza wciągniętego w spektakl. Dobiega końca pierwsza część dręczenia byka, który zdaje się być o wiele bardziej rozwścieczony niż na początku i swoją uwagę kieruje z kolei ku pikadorom na koniach. Pisarz zauważa, że byk sam z siebie nigdy nie zaczyna walki. Wywołują ją kapy, dopiero potem furia zwierzęcia przenosi się na wszystko wokół. Gdyby nie płachty, to może nigdy nie zaatakowałby pikadorów, którzy „są podobni do jego półdzikich pastuchów w Sierra-Morena, których czasami z daleka widywał i przed którymi zwykł był pierzchać wraz z całym stadem”. To ważne spostrzeżenie dotyka kwestii tego, na ile byk z natury swej jest groźny, a na ile jego agresja wywoływana jest przez człowieka. Taka wątpliwość pojawia się u Sienkiewicza, choć pisarz jej nie rozwija. Kontynuuje, obserwując bacznie i dokonując antropomorfizacji zwierzęcia, które teraz wydaje się szukać na arenie zemsty. Co ciekawe, z myślą o wrażliwszym czytelniku, autor anonsuje chwilę, gdy pojawi się krew. Nazywa ją straszną dla osób,

które uczestniczą w korridzie po raz pierwszy. Oto bowiem byk rozpruwa brzuch konia i zrzuca jeźdźca – do 1928 roku konie występowały bez ochronnego ubrania (Marvin 1988: 23). To moment, w którym niewprawionym obserwatorom może się wydawać, że byk zwyciężył, lecz „to złudzenie”, bo „wszystko, co się dzieje, leży w programie widowiska”. Stwierdzi zresztą Sienkiewicz na końcu, że zdarzają się tragiczne wypadki wśród ludzi, jednak jego nastawienie podczas korridy pokazuje, jak bardzo ufa majestatyczności i perfekcyjnemu przygotowaniu przedstawienia. Nie może jednak pominąć krwawych fragmentów:

Koń (...) często nawet podnosi się jeszcze na chwilę, lecz wówczas straszny widok uderza oczy widzów. Oto z rozdartego brzucha zwiesza się mu cały wór wnętrzości wraz z różową śledzioną, sinawą wątrobą i zielonawym żołądkiem. Nieszczęsne zwierzę usiłuje postąpić kilka kroków, lecz drżące nogi płaczą mu się we własne kiszki, więc pada, kopie ziemię kopytami, drga – tymczasem nadbiega służba, zdejmując siodło i uzdę, męki zaś konia kończy uderzeniem sztyletu tam, gdzie głowa łączy się z szyją.

Mimo tego przygnębiającego widoku publiczność wiwatuje, a Sienkiewicz zauważa nawet taki szczegół, że wnętrzości konia ktoś wynosi „w koszu podobnym do balii”. Skandowanie widzów może mieć związek z poczuciem ulgi, że pikadorowi, który spadł pod konia, nic się nie stało, choć zdaje się, że chodzi także o coraz większe podniecenie, rosnące pod wpływem okrucieństwa oglądanych scen: „oczy się iskrzą, na twarze występują rumieńce”. Byk podczas jednego spektaklu jest w stanie zabić jeszcze kilka koni:

(...) i straszny jest wówczas, gdy okryty potem, świecący się w słońcu, z zakrwawionym od lanc karkiem i ubarwionymi na czerwono rogami obiega arenę, jakby w pojeniu zwycięstwa. Głuchy ryk wydobywa się z jego potężnych płuc – czasem rozpędza kapeadorów, czasem zatrzymuje się nagle nad nieruchomym już ciałem konia i mści się nad nim straszliwie. (...) Widocznie wydaje mu się, że widowisko jest już ukończone i że skończyło się jego triumfem.

Biedna bestia – chciałoby się rzec – nie wie, że to dopiero połowa jego męczarni. Sienkiewicz, co ciekawe, przyjmuje momentami perspektywę zwierzęcia, pewnie żeby ubarwić opowieść, ale przy okazji uwypukla jego męki. Następuje bowiem faza wbijania w kark byka kolorowych strzał, które, co także notuje pisarz, przy każdym ruchu pogłębiają bolesną ranę: „z bólu zwierzę wpada w obłęd wściekłości, lecz im bardziej się rzuca, tym ból większy”. Sienkiewicz dobitnie podkreśla, że teraz bykowi dzieje się „straszna” krzywda, gdy nie może pozbyć się bolesnych strzał:

Wścieka się oto tylko z męki i nuży do ostatka. Piana pokrywa jego nozdrza, język wysuwa się z pyska – już nie ryczy, ale w krótkich przerwach między dzikimi okrzykami, klaskaniem i wrzaskiem widzów słycać jego jęk z akcentem niemal ludzkim. Zmęczeni go kapeadorowie, skaleczył go każdy pikador, teraz wiercą mu się w skaleczeniach strzały; dopełniają męki upał i pragnienie.

To obraz pełen szczegółów, ale i wczucia się w beznadziejną sytuację zwierzęcia, które przejmująco cierpi. Dotychczas antropomorfizowane w chęci zemsty, teraz wydaje z siebie niemal „ludzkie” dźwięki. Sienkiewicz opisuje, że ten byk akurat miał szczęście, bo czasem zdarza się, że taki, który nie zaatakował żadnego z koni, dostaje gorszy wyrok od publiczności, podjudzającej torreadorów do ukarania go płonącymi i jeszcze boleśniejnymi strzałami. Wówczas ból powodują rany, ale i race pękające pod skórą, aż czuć „zapach skwierczącego mięsa i spalonej sierści”:

Istotnie, okrucieństwo nie może iść dalej, ale też i zachwyt publiczności dochodzi wówczas do zenitu. Kobietom oczy zachodzą mgłą z upojenia, każda pierś dyszy z lubością (...). Rzekłbyś: męka zwierzęcia odbija się w tych niewieścich nerwach równie natężonym wrażeniem rozkoszy.

Na ten związek z erosem zwrócił uwagę Ryszard Koziołek, wskazując, że Sienkiewicz wyprzedził Michela Leirisa i koncepcję *Lustra tauromachii*, według której korrida ma charakter erotyczny, a więź cierpienia ofiary i rozkoszy widza, tak kunsztownie uchwycona przez Sienkiewicza, wydała mu się wyjątkowo przerażająca (Koziołek 2009).

Finalna scena, „najbardziej wzruszająca”, ale i „najbardziej tragiczna” to zabicie zwierzęcia przez najważniejszego z torreadorów – espadę. Byk, przypuszcza pisarz, wyczuwa swój los, choć jest waleczny i próbuje z jeszcze większą energią zaatakować, ale bez takiej ochoty, jak dotychczas:

Owa psychologia zwierzęcia jest tak jasna, że każdy ją odgadnie. Może być nawet, że ona przez swą tragiczność, stanowi urok widowiska. Ten potężny organizm, kipiący wprost nadmiarem życia, ochoczości, siły – nie chce umierać, nie chce za nic w świecie! A tu śmierć idzie nieunikniona, nieprzeparta – więc nieopisany żal, nieopisana rozpacz przebija we wszystkich ruchach zwierzęcia. Na kapeadorów, których dawniej ścigał tak zawzięcie, zaledwie teraz zwraca uwagę; atakuje samego espadę, ale atakuje z zupełnie wyraźną rozpaczą.

Wydaje się, że Sienkiewicz, mimo braku rozwiniętej w tamtych czasach etologii zwierząt, mówi w tym fragmencie coś bardzo istotnego: spójrzcie, nie trzeba studiować psychologii czy skomplikowanej neurologii ssaków, by odczytać, co się z nimi dzieje. Tekst literacki jest w stanie realistycznie odwzorować scenę dręczenia byka, zapośredniczając ją w odpowiednich środkach wyrazu (jak wykrzyknik: „nie chce umierać, nie chce za nic w świecie!”) i strategii antropomorfizacyjnej („atakuje z rozpaczą”), która tutaj wcale nie nadużywana, pełni rolę empatycznego pomostu do lepszego zrozumienia sytuacji zwierzęcia. Antropomorfizacja byka ma znaczenie porównawcze – na podstawie wrażeń empirycznych tworzy się pewien model stworzenia odczuwającego i cierpiącego – i interpretacyjne jego zachowania – bo *de facto* nikt nie wie, co tak naprawdę czuje pokazywany byk. Ponadto antropomorfizacja wcale nie humanizuje zwierzęcia, ale przybliża ludzkiej wrażliwości jego beznadziejny los.

Kulminacyjna chwila, chwila wbicia szpady w byka, jest tak nagła, że trudno ją uchwycić z perspektywy wyczekującego widza. Niestety, zwierzę wciąż jeszcze żyje i próbuje atakować głównego matadora, ale on zbiera już wówczas laury od oszalałej z entuzjazmu publiczności. Sienkiewicz jednak nie przestaje obserwować agonii byka:

(...) oczy byka zachodzą bielmem, z pyska zwieszają mu się stalaktyty krwawej śliny, jęk jego staje się chrapliwy. Noc obejmuje mu głowę. Niczym już blask i żar słoneczny. Atakuje jeszcze, ale jakoby już przez sen. Coraz mu ciemniej i ciemniej. Na koniec zbiera resztki przytomności – cofa się pod parkan – przez chwilę chwieje się i klęka na przednie nogi, potem na tylne – i poczyna konać.

Kiedy widzowie wiwatują na cześć zwycięzcy, pisarz, nie spuszczać oka z byka, zauważa, jak na arenę po cichu wchodzi na czarno ubrany człowiek, który zadaje mu ostateczny „cios miłosierdzia”, na który (sam) Sienkiewicz, zdaje się, skrycie czekał, widząc powolne, jakby w zwolnionym tempie, ostatnie chwile umierającego zwierzęcia.

Gdyby nie te szczegółowe wglądy w naturę cierpienia byka na korridzie, śmierć jego byłaby czymś epizodycznym. Jednak tak nie jest, bo mimo estetycznych zachwyty Sienkiewicz dostrzega realne zwierzę – jego cierpienie, ból – na tyle ważne, że poświęca mu więcej miejsca niż opisowi zachowania torreadorów. Pisarz opisuje też to, co się dzieje z publicznością. Koziołek zauważa, że tematem są ludzie jako obserwatorzy krwawego spektaklu i zwierzęta – oszukany byk i rozprute konie (Koziołek 2009). Aktywny udział publiczności Sienkiewicz wyjaśnia poprzez wytrzymałość oraz niepoddawanie się byka śmierci („urok widowiska”). Choć podczas korridy ginie kilka byków, to widzowie się nie nudzą, bo „publiczność ta nigdy nie nudzi się widokiem krwi i śmierci”.

Sienkiewicz stwierdza pod koniec, że nie wiadomo, czy „pod wpływem cywilizacji” skończą się w Hiszpanii walki byków, bo zwyczaj ten tak bardzo dotyczy natury tamtejszego ludu. Przyznaje, że widowisko, szczególnie jego oprawa, jest piękne, „piękniejsze od strug krwi i porodzianych końskich brzuchów”. Jednak trudno pojąć, dlaczego ten straszny spektakl śmierci i zabawa wokół niego jest dla Hiszpanów tak pociągająca – „dziwna namiętność, która w pewnych duszach staje się nieprzepartą”.

Porzucić bestię

Byk obserwowany przez Sienkiewicza w *Walce byków* nie jest tym zwierzęciem, które jak germański tur w *Quo vadis* obrośnie w znaczenia przenośne, symbolizując wyłącznie brutalność i obcy, animalny biologizm. Ten byk wymyka się ludzkiemu rozumieniu bestii. Jego biologiczna natura jest kontekstem urealnienia cierpienia, powodując, że znika w opisie Sienkiewicza opozycja człowiek–bestia.

Raczej zdaje się, że to właśnie wielka wola walki, jakaś szlachetność zachowania życia, „tragiczność” – jak ją określa pisarz – fascynuje także zwykłych ludzi, którzy dopingują byka, gdy odważnie stawia czoła, walcząc z przeciwnikami. Im silniejszy i agresywniejszy byk, tym publiczność bardziej go adoruje (Marvin 1988: 23). W tym sensie przypisuje się mu cechy dowartościowywane w świecie ludzkiego bohaterstwa, oswaja jego dziką i obcą naturę. Granica ludzkie – nie-ludzkie zaciera się także z powodu rozłożenia akcentów w relacji Sienkiewiczowskiej: to byk i jego reakcje tworzą dramat, stając w centrum zainteresowania pisarza i publiczności, a nie kulturowe czy filozoficzne przyczyny walki oraz odtwarzany rytuał pokonywania bestii przez torreadorów. Koziółek zauważa, że „tragizm antycypowanej śmierci Sienkiewicz wczytuje tu nie w człowieka, ale w zwierzę, świadome według autora swego rychłego kresu” (Koziółek 2009).

Stawiając tę kwestię jeszcze inaczej – byk w relacji Sienkiewicza jest zarówno ofiarą, jak i sprawcą; choć jego sprawstwo, tak jak i sprawstwo zwierząt w ogóle, nie może tak po prostu przeciwstawić się ludzkiej tożsamości – w gruncie rzeczy wszystkie sprawcze działania zwierząt nie dają się nigdy w pełni oddzielić od ludzkich (McHugh 2011: 12). W tym sensie korrida i zainscenizowana w niej sytuacja byka należy do świata wyłącznie ludzkiego.

Oddzielenie tego, co ludzkie, od tego, co zwierzęce, autonomia ludzkiej podmiotowości przeciwstawiona zwierzęcości, myślenie w kategoriach hierarchicznych o człowieku i jego istnieniu w świecie mogłyby streszczać całą filozofię zachodnią. Z tej perspektywy bardzo nowoczesnym tekstem okazuje się krótki, ale jakże intensywny i treściwy rozdział *Człowiek a zwierzę* z pracy *O okrucieństwie* Mariana Zdziechowskiego, opublikowanej pierwotnie w 1928 roku. W jej świetle także warto przyrzeć się tekstowi Sienkiewicza.

W przeciwieństwie do zapośredniczenia poprzez tekst, ekran, inne medium, scena wymaga bezpośredniego uczestnictwa; nie ma mowy o deleuziańskim ciele bez organów (Deleuze, Guattari 1987), wręcz odwrotnie – organy, organiczny ból i cierpienie przyciągają okulocentryczną publiczność. Okrutny cyrk, spektakl triumfu człowieka nad żywą istotą, mówiąc za Zdziechowskim, jest „logiczną, choć jednostronną konsekwencją nadanego, według Biblii, przez Boga człowiekowi prawa do nieograniczonej i nieodpowiedzialnej władzy nad całym stworzeniem” (Zdziechowski 1993: 46). Jego załączkiem było składanie ofiar w świecie starożytnych, ale korrida wydaje mu się wyjątkowo cyniczna. By to zilustrować, opisuje, że według pewnej relacji byk przeznaczony do walki doprowadzany jest do szaleństwa, trzymany w ciemności, głodzony i pojony słoną wodą (Zdziechowski 1993: 52). Gdy pojawia się na arenie, kłuty przez torreadorów, wpada w zrozumiałą szal, ale też walczy „z determinacją śmiertelną” (Zdziechowski 1993: 52), gdyż to człowiek jest przyczyną jego bestialskiego zachowania.

Sposób, w jaki Zdziechowski przedstawia relacje ludzi oraz zwierząt, powołuje, że w walkach byków, ale i w innych ludzkich rozrywkach kosztem żywych istot, można wyraźniej dostrzec „represję żywego zwierzęcia”. Oprócz tradycji religijnej winę za ten stan rzeczy ponosi kartezyjanizm – tu Zdziechowski nie różni

się od bardziej nam współczesnych, jak Jacques Derrida czy Giorgio Agamben, którzy nadają nowy sens pytaniu o zwierzę (Derrida 2006; Agamben 2004). To Kartezjusz bowiem sprowadził zwierzę „do poziomu maszyn czy automatów bez czucia” (Zdziechowski 1993: 48). To, co zbliża człowieka i zwierzę oraz powoduje, że nieoczywista wcale jest granica, ukonstytuowana w ludzkiej kulturze pomiędzy tymi dwoma typami istot – to ból: „wobec tego strasznego wroga całego świata organicznego człowiek i zwierzę są równi sobie” (Zdziechowski 1993: 48). Ponadto według tego autora:

(...) w tym też kierunku podąża nauka, stwierdzając daremność przeprowadzenia jakiejś ścisłej granicy psychicznej między człowiekiem a zwierzęciem wyższym [ssakiem – A.B.], w którym obecność pierwiastków uczucia i rozumu dowodzi, że różni się ono od człowieka nie pod względem jakości, lecz tylko co do stopnia rozwoju (Zdziechowski 1993: 56).

Ten wątek wspólnotowości w bólu stanie się ważnym fundamentem egzystencjalnych rozważań u Gombrowicza (Gombrowicz 1997). Litość i wrażliwość na krzywdę zwierząt – dopowie Zdziechowski – uchodzą w społeczeństwie za coś „niemęskiego” – on sam, będąc jeszcze dzieckiem, ukrywał je przed ludźmi (Zdziechowski 1993: 48–9). Dojdą one do głosu szczególnie w opisach najbardziej okrutnych praktyk ludzkich, jak zabijanie „powolnych i łagodnych, o rozumnych, dobrych, trochę smutnych oczach” fok czy „dobrych olbrzymów” – słoni i wielorybów (Zdziechowski 1993: 51). Jako jeden z pierwszych nagłaśniał masowe wiwiesekcje przeprowadzane na schwytych psach i kotach (Zdziechowski 1993: 53–4), które mimo zakazu w krajach angielskich i niektórych skandynawskich w drugiej połowie XIX wieku nadal były stosowane.

Najciekawsza i najbardziej osobista refleksja dotyczy cierpienia zwierząt, które w żaden sposób nie daje się wytłumaczyć, jak w przypadku człowieka za pomocą kategorii religijnych – grzechu, upadku, kary czy doczesnej próby wobec wiecznej szczęśliwości w raju. Cierpienie zwierzęcia bowiem odbywa się „pod panowaniem człowieka” i nie ma jak wytworzyć przed nim ochrony, szczególnie dla człowieka wierzącego, którym był Zdziechowski:

Podstawy rozumowe wiary są z natury rzeczy kruche i gmach, który na nich stanął, trzeba ciągle i pracowicie naprawiać; w końcu zdaje się, że już jako tako trzymać się będzie, ale oto idę ulicą i widzę woźnicę, który katuje konia obciążonego ciężarami, albo widzę oprawcę, chwytającego przerażone skowyczące psy; staje przede mną żywy obraz tego, co je czeka – i z trudem, i z mozołem wzniesiony gmach rozpada się, trzeba znowu od początku zaczynać i budować... (Zdziechowski 1993: 55).

Sienkiewicz oczywiście nie przeżywał takich wątpliwości. Działał wprawdzie w Towarzystwie Opieki nad Zwierzętami, choć nie wiem, na ile aktywnie, ale nie uczynił kwestią etyczną stosunku człowieka do zwierząt, mimo okrucieństwa scen oglądanych podczas korridy. Za to udało mu się pokazać niezbrutalizowany

i wyjątkowo porażający szczegółami obraz żywego, cierpiącego byka, może paradoksalnie dzięki własnej ciekawości i jakiejś, mimo wszystko, przyjemności patrzenia na to krwawe widowisko.

Z jednej strony historia patrzenia na zwierzęta to historia definiowania tego, co swoiście ludzkie, z drugiej – zwierzęta, których rola symboli jest w kulturze dominująca, dotyczą przede wszystkim tego, co ludzkie, a zatem – jak pisze Erica Fudge – umyka to, co realne i swoiste dla zwierzęcia (Fudge 2002: 7), torując drogę dominacji gatunku ludzkiego nad pozostałymi stworzeniami. Wytworzenie bestii nie-z-tego-świata, nie-ludzkiej, przeciwstawnej, złej, niedającej się zantropomorfizować, idealnie potwornej i monsturalnej, to także nakładanie maski na zwierzę zdefiniowane już jako obce. Warto więc podkreślić, że tekst Sienkiewicza broni się przed tymi strategiami i śledzi zwierzę nie symbolizowane, nie konstruowane, tylko to realne, które daje się do pewnego stopnia zrozumieć, zinterpretować i pokazać jako bliskie poprzez wczucie się w jego sytuację oraz zachowanie.

Benthamowskie pytanie o cierpienie zwierząt, którego ważność przywróciła najnowsza filozofia, i w którą to tradycję wpisuje się tekst Zdziechowskiego oraz pośrednio relacja Sienkiewicza w *Walce byków*, stawia w konsekwencji inne pytanie – o okrucieństwo człowieka. Natomiast tragedia zwierząt podczas korridy dotyczy dwóch paradoksów: byka będącego alegorią ludzkiego zła, stworzonej przez człowieka bestii, którą nie jest, oraz człowieka jako zwycięzcy zła, ujarzmiiciela sztucznie skonstruowanej, zwierzęcej natury.

Zakończenie – byk t o j a

U Sienkiewicza moment empatyczny zostaje rozłożony na detaliczną i chłonną obserwację tego, co się dzieje z katowanym bykiem. Opis sięga w stronę publiczności, by znowu powrócić do studium zabijania. Empatia jako taka trwale nie występuje, gdyż musiałaby zostać uświadomiona w Sienkiewiczowskim j a , którego narracja *Walki byków* precyzyjnie unika. Moment, o który mi chodzi, dobitnie pokazuje wiersz Williama Carlosa Williamsa, adresowany do psa rannego na ulicy, jakże pasujący do poranionego i cierpiącego byka oraz brakującej u Sienkiewicza refleksji, czym takie sceny grożą ludzkiemu podmiotowi:

To ja,
a nie ta biedna bestia,
leżę, zwijając się z bólu
To on doprowadza mnie do początku
mego istnienia jakby zaraz
miała eksplodować bomba,
bomba, która odsuwa wszelki brud tego świata³.

³ Przekład autorki.

It is myself,
 not the poor beast lying there,
 yelping with pain
 that brings me to myself with a start –
 as at the explosion
 of a bomb, a bomb that has laid
 all the world waste (Williams 1988: 255).

W wierszu bowiem empatia to takie graniczne doświadczenie, używając terminu Karla Jaspersa, które polega na dosłownym wczuciu się, byciu ogarniętym przez cierpienie zwierzęcia, nawet chwilowe, ale potężnie nieznośne, grożące wybuchem (emocji? płaczu?) jak bomba; to także chwila niecodziennego, ale i nagle pojawiającego się upodmiotowienia, gdy w reakcji współczucia podmiot zdolny do empatii odkrywa własne ja, jak gdyby na nowo, od początku. To empatyczne upodmiotowienie warunkowane jest – częściowo u Sienkiewicza – przez zdolność do przeniesienia się w obce ciało, możliwość poddania się wciągnięciu w wir nieprzeżywanych bezpośrednio doznań (tu: przykrych), ale nie mniej realnych. „Zwijanie się” w nie-swoim bólu przypomina u poety to, co u Sienkiewicza, paralelnie, każe mu nazwać „wierceniem” wbijanych w byka lanc, oddać atmosferę skwaru potęgującą męki i pragnienie, a także tak wiernie opisać konanie zwierzęcia ogarnianego przez ciemność, jak gdyby pisał on – choćby tylko chwilami – z samego jego ciemnego wnętrza.

Pozaludzkie cierpienie, odczuwane przez zwierzę i intersubiektywnie przejmowane przez ludzkiego obserwatora, może być powszechniej rozpoznawane, o ile zaakceptujemy, że zwierzę jest też podmiotem i jest w stanie wyrazić tragiczną emocję (Payne 2010: 135–136), tak jak czyni to Sienkiewicz, przyrównując jęk umierającego byka do odgłosu ludzkiego. Wydaje się bowiem, że mimo iż nie rozumiemy języka pozaludzkich zwierząt, to chwytny trafność tego języka, który służy wyrażaniu bólu, cierpienia, podniecenia czy radości. I może ból najbardziej nas frapuje, nie tylko z powodu potwornej przyjemności, którą niektórzy ludzie przeżywają podczas jego oglądania, ale i z powodu negatywności i zaprzeczaniu istnieniu jako takiemu.

Literatura

- Agamben G., 2004, *The Open. Man and Animal*, przeł. K. Attel, Stanford University Press.
 Armstrong P., 2008, *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*, London-New York: Routledge.
 Deleuze G., Guattari F., 1987, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, przeł. B. Massumi, Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
 Derrida J., 2006, *L'animal que donc je suis*, Paris: Editions Galilee.
 Dymek B., 2007, *Ostatnia ostoja turów na Mazowszu*, „Rocznik Mazowiecki” nr 19.
 Frazer J.G., 1969, *Złota gałąź*, przeł. H. Krzeczowski, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Fudge E., 2002, *A Left-Handed Blow: Writing the History of Animals*, w: N. Rothfels (red.), *Representing Animals*, Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press.
- Gombrowicz W., 1997, *Dziennik 1957–1961*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Hemingway E., 1923, *Bullfighting is Not a Sport – It is a Tragedy*, „The Toronto Star Weekly”, <http://HYPERLINK> “<http://ehto.thestar.com/marks/bullfighting-is-not-a-sport-it-is-a-tragedy>”ehto.thestar.com/marks/bullfighting-is-not-a-sport-it-is-a-tragedy (dostęp 25.05.2013).
- Hemingway E., 1988, *49 opowiadań*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Koziołek R., 2009, *Aleksandra w lustrze corridy*, „uniGender” nr 1, <http://www.unigender.org/?page=biezacyHYPERLINK>
- Marvin G., 1988, *Bullfight*, Urbana-Chicago: University of Illinois Press.
- McHugh S., 2011, *Animal Stories. Narrating across Species Lines*, Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- Payne M., 2010, *The Animal Part. Human and Other Animals in the Poetic Imagination*, Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Picq P., Digard J.-P., Cyrulnik B., Matignon K.L., 2002, *Najpiękniejsza historia zwierząt*, przeł. K. i K. Pruscy, Warszawa: Cyklady.
- Sienkiewicz H., *Walka byków. Wspomnienia z Hiszpanii*, <http://www.sienkiewicz.ovh.org/16/215.html> (dostęp 25.05.2013).
- Williams W.C., 1986–88, *Collected Poems*, t. 1–2, red. A. Walton Litz, Ch. Macgowan, New York: New Directions.
- Velten H., 2007, *Cow*, London: Reaktion Books Ltd.
- Zdziechowski M., 1993, *O okrucieństwie*, Kraków: Znak.
- <http://www.unigender.org/?page=biezacy&issue=03&article=07>”&HYPERLINK <http://www.unigender.org/?page=biezacy&issue=03&article=07>”issue=03HYPERLINK <http://www.unigender.org/?page=biezacy&issue=03&article=07>”&HYPERLINK <http://www.unigender.org/?page=biezacy&issue=03&article=07>”article=07 (dostęp 25.05.2013).

Słowa kluczowe: walka byków, korrida, okrucieństwo, człowiek a zwierzę, bestia

Key words: bullfighting, corrido, cruelty, human-animal, beast

Streszczenie

Artykuł prezentuje Sienkiewiczowską relację z walki byków w Hiszpanii z perspektywy krytycznej refleksji nad stosunkiem ludzi i zwierząt. Zdawałoby się, że geneza corridy dotyczy krwawej i niesłychanej sztuki pokonywania złej bestii. Tekst Sienkiewicza przeczy temu obrazowi, bo wnikliwie pokazuje narzucające się ludzkiemu obserwatorowi cierpienie zwierzęcia w opozycji do okrutnej woli walki wytworzonej w nim przez ludzką kulturę. Zgodnie z podejściem Zdziechowskiego to człowiek jest okrutny, a nie zwierzę, zaś u Sienkiewicza można odnaleźć bez wątpienia zaczątki nowoczesnej postawy empatycznej wobec krzywdy zwierząt.

Bullfighting in Sienkiewicz's eyes

In Anna Barcz's article "Bullfighting in Sienkiewicz's eyes," the narrative adopts the perspective of critical reflection on the relationship between humans and animals to analyze bullfights in Spain. Despite the genesis of *corrida*, which uses bloody and extremely elaborate art to depict overcoming the evil beast, Sienkiewicz's text shows the obvious scenes and results of suffering of the animal and the human cultural will to fight. According to Zdziechowski's approach, man is cruel, not animal. The beginnings of modern empathetic attitude against animal abuse can undoubtedly be found.

This copy is for personal use only - distribution prohibited.