



*Egy fiatal mexikói torero, Juan Pablo Sánchez derechazója. Szabályos, tiszta, és a legveszélyesebb szögből fogadja a támadást; ezáltal ember és állat egyetlen testet alkot.*



VERESS ZSUZSANNA

# A Minótauros labirintusában a spanyol bikaviadal

*„Ebben a világban, ahol nincsenek hősök és nincs vallás, a bikaviadorok az egyetlenek, akik a ritust folytatják, egy hiteles vallás ritusát, amelynek kórusa az egész közönség.”*  
(Ángel Álvarez de Miranda)

1.

2012 januárjában Barcelonában érvénybe lépett a másfél évvel korábban nagy nehezen kieroszakolt törvény, miszerint Katalónia fővárosában többé nem tarthatnak bikaviadalokat. Az északkeleti régió legfontosabb városában a krónikák szerint először 1387-ben volt *corrida*, most, több mint hatszáz évvel később a statisztikák szerint a helyiek hetvenhat százaléka nem érdeklődik a „véres sport” iránt. Barcelona elvesztése nagy érvágást jelentett a szakma művelői és rajongói számára.

Én abban a szerencsés helyzetben voltam, hogy még láttam bikaviadalt a barcelonai La Monumentalban: ez a csaknem húszezer férőhelyes, téglavörös, csipkés oromfalú, mór kupolás, pálmafákkal szegélyezett masszív amfiteátrum komoran elzárkózik a külvilág nyüzsgésétől. Barcelonában minden, ami építészettel kapcsolatos, Gaudiról szól. Gaudiról, akinek girbegurba házai egész kerületet foglalnak el, és Sagrada Famíliaja uralja a város főterét. Ezek a nyomorult épületek csakis egy modern ember agyából pattanhattak ki: úgy festenek, mint ügyetlen gyerekek által összehányt, megkövesedett gyurmakunyhók, vagy a vízparton felejtett homokvárak, amiket bármelyik pillanatban elsodorhat egy váratlan hullám, vagy porrá zúzhat egy óvatlan láb. Ellenben a La Monumentalban egy másik idősíkban találja magát az ember. Nem úgy, mint egy óegyiptomi sírkamrába belépve, ahova egyébként soha be nem merészkednék; de akik bemerészkedtek, azt állítják, hogy nem érzékelik az időt. Az amfiteátrumban érezni az idő múlását, de a megszokottól eltérően, nem rohan, inkább kényelmesen hömpölyög. Évszázadokat repülünk vissza, olyan korba, ahol sietségnek, kapkodásnak nincs helye, az embernek nem kell versenyeznie az idővel, nem fut ki belőle mindaddig, amíg a sorsa által elrendelt tevékenységet be nem végzi. A kockaköves, sötét folyosókon átvágyva kijutunk a nézőtérre, ahol feltáruznak az épület valódi méretei és elvakít a napfény; mintha tüzes nyilakat lövöldözne odakentről a napkorong, mindent eláraszt sugárzásával. A nyári hónapokban a félsziget északi részén is rendkívüli a hőség, és a levegő magas páratartalma rátelepszik a mellkasra. A viadal százötven perce, tisztas távolból, nem tűnik többnek élénk, hivalkodó

színek kavargó forgatagánál, amit a fény számtalan árnyalatra tördel szét. Rózsapiros köpenyeket ide-oda rángató, rohangáló embereket tajtékzó, hatalmas fekete hegyeknek látszó lények üldöznek, néhányat feldobnak a magasba, ezek elterülnek a homokban, míg társaik ki nem viszik őket. Kiserkenő vér, ami úgy folyik végig az állatok csillogó, sötét szőrén, mintha egy hosszú lépcsősoron vörös szőnyeget gördítenének végig. A vér látványa mindig természetellenes, jegyzi meg Ortega y Gasset, egyszerre lebilincseli és taszítja az embert; de a bikán lévő vér furcsamód patinás ékszerre emlékeztet. A fojtogató forróság és látvány együttesen megteszi a hatását: néhányan rosszul vannak a meredek lelátón. Szürkületkor gyorsan lehül a levegő. A ring reflektorainak fényében karcsú alak áll a porondon, tetőtől talpig aranyba burkolózva, vérfoltos öltönyben. Diadalmas arccal nézi a lába előtt mozdulatlan fekete földkupa-ként elterülő halott állatot. Körülöttem angol és francia turisták elkeseredetten rázzák a fejüket: „Borzalmas! Borzalmas!”. Nem tudom, hogy maga a bikaviadal borzalmas-e számukra, vagy csak az aznapi előadás. Akiket megkérdezek, kivétel nélkül osztják ezt a véleményt. Akkor hallom először azokat a jellegzetes mondatokat, amik újra és újra elhangzanak az *antitaurinok* szájából: „Én a bikának szurkoltam”, „Az az ember, aki képes egy ártatlan állatot lemészárolni, maga az ördög”, és az állandó kérdés: „Muszáj megölni a bikát?”

Ha manapság a turista bikaviadalt akar látni, délebbre kell utaznia. De miért akarna? Az elmúlt évek során számos ismerősöm járt a félszigeten és mindegyik mesziról elkerülte az arénákat. Buzgó állatvédő szervezetek – akik bizonyára egészséges lelki fejlődésünket tartják szem előtt – közlik, hogy ennek a „barbár, véres sportnak” a pusztasága szégyen Spanyolországra és egész Európára. Jó tanácsként hozzáfűzik, hogy mielőtt meglátogatjuk az országot, közöljük az utazási irodával, hogy ellenezzük az állatkínzás minden formáját, és írjunk levelet a spanyol nagykövetségre: amíg a látványosságok között szerepel a bikaviadal, bojkottáljuk a kiutazást. A spanyol politikai vezetés szemére hányják, hogy – hihetetlen módon, a XXI. században! – több száz tenyészet és bikaviador képző intézmény állami támogatásban részesül. Szerintük nemcsak a tevékenység professzionális művelői aljasok, hanem azokat is lealjasítják, akik megtekintik a *corridát*. Vagyis a bikaviadal látvány útján fertőz. Remek példa erre Jack London egyik novellája, amiben az okos *gringo* felvilágosítja az ostoba mexikóit a bikaviadal szemlélésében rejlő veszélyekről: ha a viadorokat veszed példának, ezeket a gyáva és alantas lényeket, magad is elfogadod a gyáva és alantas létformát és abban a mélyen méltatlan hitben ringatod magadat, hogy a kiszolgáltatott állatok leölése férfias tett. Jack London az angolszász Amerika felsőbbrendűségi meggyőződését saját szociális aktivista buzgóságával vegyítve tolmácsolta művében. A puritán protestánsok riasztó jótékonykodási mániáját, aminek alapjául az a meggyőződés szolgál, hogy Latin-Amerika, sőt újabban Európa is száanalomra méltóan elmaradott, és ha török, ha szakad, ki kell emelni ebből az elmaradottságból. A jóakarattal megfeszített gyakorlása közben mellékes körülmény, hogy ezeket a kultúrákat éppen saját létezési módjuktól fosztják meg azért, hogy a maguk képére igyekezzenek formálni őket. Helyesen állapítja meg Ortega, hogy „abban a gondos fáradozásban, hogy min-

dent úgy tegyünk, ahogyan kell – s a moralitás épp ez –, van egy határvonal; ha ezt átlépjük, kezdjük azt hinni, hogy az a megfelelő és helyes, ami valójában csak a mi szeszélyünk, avagy mániánk. Ily módon áldozatul esünk egy újfajta immoralitásnak, ami az összes közül a legrosszabb, mivel épp azokat a feltételeket nem ismerjük fel, melyek nélkül a dolgok nem lehetnek azok, amik.” Éppen ez a fajta perverz, kifordított moralitási kényszer jellemzi a modern humánus embert, akinek attitűdjét – tudtán kívül – a korszellem alakítja, és egy tolakodó fontoskodásban nyilvánul meg. Az a csakugyan mániává fajuló tévképzet lesz úrrá rajta, hogy mindenhez ért, így aztán az élet legkülönbözőbb területeibe beavatkozik, mindent azonnal és véglegesen megítél, és álláspontját lefegyverző agresszivitással demonstrálja. Ennek kiváló táptalaja törekeny hiúsága, nagyzási hóbortja, makacs kontrollkényszere, és a néhány száz éve uralkodó egalitarizmus ideája: nem a „mindenkinek a magáét” elvet tartja szem előtt (ami az organikus társadalmakban az emberi élet normális vezérlőelve), hanem a „mindenkinek egyformán” természetellenes hiedelmét. Amellett, hogy nyilvánvalóan beszámíthatatlannak tekinti a jó útra térítendőket, még ahhoz is veszi a bátorságot, hogy kijelölje, melyik a „jó út”. Emlékszem, olvastam valahol Wilson elnök és az akkori brit nagykövet egy Mexikó demokratizálását érintő beszélgetéséről, ami kiváló példával szolgál a moralitás mániájának áldozatául esett ember magatartására. Amikor Wilson állhatatos követelésére a nagykövet megkérdezte: „De mi lesz, ha a mexikóiak nem akarnak demokratikus rendszerben élni?”, az elnök így felelt: „Akkor megetetjük velük. Lenyomjuk a torkukon.”

A bikaviadal spanyol és külföldi ellenzőivel is hasonlóképpen áll a helyzet. Ó, mennyivel hasznosabb lenne, ha azok, akik alsóruhára vetkőzve, piros festéket kenve magukra, döglött bikát „alakítva” kifekszenek a városok tereire „tüntetni”, mondván, hogy „*La tortura no es arte ni cultura*” („Az állatkínzás nem művészet, nem is kultúra”), inkább elgondolkoznának a szándékaik szerint megmentendő állatok jövőjéről! Mivel ha a bikaviadalt egyszer s mindenkorra betiltják, a harci bikák tenyésztése okafogyottá válik; ezek a érvonalak eltűnnek a föld színéről.

Bár a terület folyamatosan csökken, a munkanélküliség és a jegyárak emelkednek, a nemzetközi tiltakozások ellenére egyelőre mégis megmarad a bikaviadal Spanyolországban. A király – akit nem lehet azzal vádolni, hogy rajongója lenne a *fiesta nacional*nak, és igen ritkán jár viadalokra, akkor is csak Madridban – állítólag kijelentette, hogy amennyiben az Unió betiltja a bikaviadalt, Spanyolország kilép az Unióból. Figyelembe véve az uralkodók jelenkori hatalomgyakorlásának határait, János Károly szavai üres fenyegetésnek hatnak, de a spanyol államfő további támogatásáról biztosította a szakma művelőit, és 2013 októberében a parlament „nemzeti hagyománynak” minősítette a bikaviadalt, aminek fennmaradását biztosítani kell. A harc a ringen kívül tovább folyik, és ismerve a korszellem egyre gyorsuló zuhanását, a jövő nem kecsegtet sok reménnyel a végkimenetelt illetően.

Megfigyelésem szerint a bikaviadalt három szinten lehet megítélni. Az első, legalacsonyabb az érzelmi szint. Azok, akik szenvedélyesen gyűlölik és barbárságnak tekintik, minden esetben a szentimentum által irányítva jutnak erre az álláspontra: a kiszolgáltatott lény szenvedése iránti részvét egy sajátos „igazságérzetre” apellálva arra készíti őket, hogy szolidaritást vállaljanak az állattal és szószólói legyenek megmentésének. „Csak sírtam, sírtam, és nem tudtam megérteni, hogy az emberek miért nem tesznek valamit” – mondja egy nő, aki egy bikaviadal megtekintése után elszánt harcra lett a tevékenység betiltásának. Ha az ember a viadalra bocsátott állattal azonosítja magát, ténylegesen szenvedni fog. Valójában soha nem tudhatjuk meg, miféle szenvedést él át egy bika az arénában, hiszen még ha képesek is lennénk a megtapasztalására, emberként, nem pedig bikaként tapasztalnánk meg, tehát ennek a különös „beleérzésnek” létrehozója nem más, mint az ösztönös érzelmektől hajtott fantázia. Ilyenformán a bika pontosan annyit szenved, amennyit fantáziánk mértékétől függően neki tulajdonítunk. Tárnyilagosan annyit lehet mondani, hogy figyelembe véve a kondícióját, a testsúlyához képest csekély vérvesztésűt, a „tortúra” rövid időtartamát és egyéb tényezőket, nem valószínű, hogy *nagyon sokat* szenved. Az ellenzók számára ez persze sovány vigasz. Megrázó képeket terjesztenek a bikaviadalon megszurkált, a palánk mellett tántorgó, kilógó nyelvű, üveges tekintetű bikákról; némelyiknek vér ömlik a szájából egy tüdőbe döfött kard következtében. Ezek a képek valóságosak, mert a bikaviadalon minden zavarba ejtően valóságos és közvetlen, és pontosan ez taglózza le a virtuális álrealitáshoz, a részvétel nélküli kukkolás kényelméhez szoktatott modern embert. Valóságos a szenvedés, a matador ujjairól lecsöpögő vér, az emberről-állatról egyaránt patakzó verejték, a szagok, a hőség, a közönség egyöntetű „olé!” kiáltása, időnként a zuhogó eső, a jégverés vagy a viharos szél; azáltal, hogy az ember végignézi, valamiképpen a részesévé válik. És valóságos az ölés is, az ölé diadala, a nézők elismerő zsebkendő lobogtatása, a dögöt kivontató öszvérfogat, a homokot gereblyével elegyengető ringszolgák szenttelen ténykedése... Ezek az egyébként demagóg céllal terjesztett képek természetesen elkészerítik az embert, és jobb esetben arra készítik, hogy átgondolja a látottakat. Rosszabb esetben viszont örökre maga mögött hagyja a bikaviadal világát, undorral, megvetéssel és azezzal a megingathatatlan meggyőződéssel, hogy a matadorok a leggonoszabb emberek, akik valaha a föld hátán éltek. Mert az állattal való feltétlen részvét szükségképpen párosul az ember iránti gyűlölettel, aki annak az életét kioltja. Ha az ember nem reménytelenül tompa, okvetlenül kereszttülmegy az érzelmi stádiumon: ilyenkor az a kérdés, képes-e felülemelkedni a megrázkódtatáson, hogy kiderítse, mi célt szolgál. A krízis nem az elfordulás vagy a szándékos félrenézés, hanem az aktív átélést követő megértésre való törekvés képes feloldani.

A második szint az esztétikai. Aki így tekint a bikaviadalra, már nem pusztán azt látja, hogy tarkaruhás emberek üznek-hajszolnak egy kiszolgáltatott állatot, hanem tudja, hogy bizonyos szabályok szerint teszik ezt és arra kíváncsi, hogy a torerók a



*Mürön Minótaurosza a Thészeusz és Minótauroszt elveszett szoborcsoportjából.  
I. e. 5. század.*

gyakorlatokat *hogyan* hajtják végre. A közönségnek ezt a rétegét *aficionadónak* nevezik: ők azok, akiknek megalapozott véleményük van a különböző tenyészetekből kikerült bikákról, rangsorolják a hivatásos viadorokat, részt vesznek a jelentősebb fesztiválokon, figyelemmel kísérik a márciustól október végéig tartó szezont, és mind részleteiben, mind egészében ráéreznek a bikaviadalban rejlő művészetre. Ezen a szinten a művészet a kulcsszó, mert az *aficionadók* többsége esküszik arra, hogy ugyanolyan művészeti ágról van szó, mint a költészet, a festészet vagy a zene, csak éppen a *toreo* a saját eszközeivel hozza létre a maga mulékony alkotását, ami csordultig van szenvedéllyel, romantikával és részegítő diadallal. Hemingway, aki vérbeli *aficionado* volt – ráadásul olyan szerencsés, hogy személyesen ismerte kora legjobb toreróit –, azt mondta: „Nem ismerek modern szobrászt, Brâncusit kivéve, aki bármilyen szempontból fölérne a modern bikaviadal szobrászatához.” Mások egyes torerókat költőnek tartanak, „akik *muletájukkal* poémát írnak a homokba”. Egy bő évszázada maguk a bikaviadorok is szívesen tekintik művészetnek hivatásukat, olyannyira, hogy az esztétika lassan elurulta a ringeket, fenomének és stílusvirtuózok özönét kitermelve, akik feledtetik az érzékeny szívű nézővel, hogy alapvetően miről is szól a bikaviadal. Az alapján ítélik meg a torerót, milyen kifinomult eleganciával képes végrehajtani a bonyolult köpenygyakorlatokat és mennyi látványos fordulatot produkál a *muletával* (amit a kívülállók „vörös posztónak” neveznek). Ennek megfelelően maga az ölés szinte kínos szükségszerűséggé silányult, amin a legjobb gyorsan túlesni, nehogy a nézőkben kellemetlen érzéseket keltsen. Különösen érvényes ez Dél-Franciaország – Arles, Nimes, Béziers – fenséges, római amfiteátrumokból kialakított arénáira, ahol a közönség a legátlatzóbb trükköket is ünnepli, feltéve, hogy ezeket könnyed gráciával adják elő. Ha ehhez a kicsipkézett, díszítőelemek terhéől roskadozó produkcióhoz még az ember halálmegvető bátorságát fitogtató cseleket is hozzáadjuk, a valódi bikaviadalnak csaknem hibátlan, cirkuszi karikatúráját látjuk, ami garantált népszerűséget és elismerést hoz művelőjének. A mai *aficionado* ritkán lát trükkök nélküli bikaviadalt: vannak alpári módon előadott ripacszkodások, de komoly ünneplésséggel végrehajtott, ügyes szemfényvesztések is. Nem mintha a trükköt feltétlenül meg kellene vetni: ebben a szakmában mindenkinek megvannak a maga trükkjei az életben maradásért. Mindazonáltal az esztétikai szempontból kiinduló néző továbbra sem képes feloldani az ölés szükségességének problémáját. Semmilyen művészet nem igazolhatja a halált. Pontosan ebből fakad, hogy azok a torerók, akik a hibátlan vonalak és kontúrok megszállottjai, vagyis a szépség feltétlen hívei, csak kivételes esetben nagy ölők. Olyasvalaki, akiben egyesül a „művész, az úr és az öő” – ahogy mondani szokás –, nagyon ritkán születik. A művész torero számára az élő bikának van értéke; azzal, mint roppant sajátos értelemben vett társsal vagy partnerrel képes létrehozni a műalkotást. Sokan ellenérzéssel, sőt szomorúsággal viszonyulnak a végső aktushoz, noha ritkán mondják ki nyíltan. A néző, amikor már ott tart, hogy az esztétikai szempontot elfogadja, sőt időnként még kedvét is leli egy jól sikerült viadalban, továbbra is joggal teszi fel a kérdést: „Muszáj megölni a bikát?” Ennek meg-

válaszolásához szükség van a harmadik szint megismerésére, amit én – ha tetszik, önkényesen –, úgy fogalmaztam meg, hogy a *rituális tett* szintje.

3.

A modern spanyol bikaviadal több évszázados múltra tekint vissza. Eredetét a bikaáldozati rítusokban és az ókori római gladiátorjátékokban keresik. Akik Rómához kapcsolják, azzal érvelnek, hogy az Ibériai-félszigetet Scipio hódította meg, és állítólag Claudius császár vezette be az állatviadaloikat Hispániában. Ezek szerint a mai *pica* és kard azoknak a küzdő fegyvereknek késői változatai, amikkel a gladiátorok harcoltak az arénában. A római eredet azonban nem magyarázza meg, hogy a harci játékok miért csak ebben a térségben maradtak fenn, ráadásul ilyen sajátságos formában, hiszen amfiteátrumok az egész Birodalom területén szép számmal voltak. A matador azonosítását, vagy akár összehasonlítását a gladiátorral önkényes túlzásnak tartom, tekintve, hogy az ókori gladiátorok általában meghódított, távoli területekről behurcolt rabszolgának eladott férfiak voltak, de a szabadok is a társadalom alsó rétegeiből kerültek ki. Sikeres küzdelmek esetén vagyont és hírnevet szereztek, de sohasem tettek szert arra a hagyományörző, arisztokratikus státuszra, amellyel a torerók mindig rendelkeztek. Annyi bizonyos, hogy a gladiátorjáték kezdetben nem cirkuszi látványosság volt a nép szórakoztatására, hanem valamiféle rítus az erő és a bátorság bizonyítására, a szabadság kivívásának demonstrálása, de eredeti jelentését hamar elveszítette. Nem valószínű, hogy ezeken az ünnepségeken a bikák nagyobb szerephez jutottak volna, mint a kuriózumnak számító egzotikus vadállatok: tudjuk, hogy az oroszlánokkal folytatott küzdelem – és maga az oroszlánidomítás – nagy népszerűségnek örvendett Rómában, de a fontosabb állami eseményekkel vagy ünnepekkel összekötött cirkuszi játékokon krokodilokat, elefántokat, rinocéroszokat és számtalan különleges vadállatot engedtek össze az arénákban, gyakran emberi részvétel nélkül.

A bikának komoly jelentősége volt az archaikus társadalmakban, de nem az arénák porondján, hanem a vallási élet színterén, kultuszokban és rítusok áldozati állataként. Már jóval a Római Birodalom felvirágzása előtt Hérodotosz azt írta, hogy az egyiptomiaknál Ápiszt, a szent bikát istenségként tisztelték, Ptah, később Ozirisz megtestesüléseként. Az isten papjai kiválasztották a legszebb állatot, amely egész életét a templomban töltötte, halála után testét bebalzsamozták és hatalmas szarkofágba helyezték. Az ő nyelvükön a „Ka” egyaránt jelentett „bikát” és „életerőt”.

Mezopotámiában is hangsúlyozott szerephez jutott a bika a mítoszokban. Az uruki ciklus legismertebb darabja, a Gilgames-eposz nyilvánvalóan teremtéstörténet, egyúttal isteni beavatás elbeszélése. A főhős Uruk királya – „kétharmad részben isten, egyharmad részben ember” – megküzd az „égi bikával”, miután azt Istár istennő rászabadította. Érdekes módon, a „mennyei” vagy „égi bika” a mítosz régebbi változatában úgy szerepel, mint Ereshkigal férje. Ez a nagyon ősi istennő eredetileg a „Nagy Föld Úrnője” volt, azután az Alvilág fejedelemnője, Istár nővére. Itt egy és ugyanazon



istennőnek kettős arculatáról vagy aspektusáról van szó. Istár felkínálta szerelmét a hősnek, de mivel elutasításban részesült, bosszúból Urukra küldte a bikát, ami felfalta a legelőket, kiitta a folyókat és „levetkőztette a földet csupaszra”. Az egyik változat szerint Gilgames baltával szétvágta az állat koponyáját, egy másik szerint viszont hosszú ideig küzdöttek eredménytelenül, végül a hős tunikáját maga előtt „táncoltatva” elvonta a bika figyelmét, míg társa, Enkidu „kardját mélyen a nyakába döfte”. A kiömlő vér ráfröcskölt Gilgamesre, aki szétdarabolta a tetemet: bőrét „az utcáknak” adta, beleit „a széles térnek”, húsát szétosztotta a város özvegyasszonyainak fiai között. A leírás csaknem pontosan egybevág a bikaáldozat rítusának más népek leírásaiban szereplő részleteivel: az állat vérének kifröcskölése jelen volt a római Kübelé istennő misztériumának első fokozatába való beavatásánál, ahol a ruhátlan neofita egy gödörben állt, és a felette megölt bika vére ráfolyt a testére. (Az epizódot Hadrianus császár egyik XX. századi életrajzírója is említi, de a Mithrász kultuszhoz kapcsolja.) Amikor a görögök Apollónnak és Zeusznak fehér bikát áldoztak, az áldozópap úgy ölte meg az állatot, hogy a nyaki verőérből spriccelő vér az isten szobrára ömöljön. A vér az életerő: az isten az áldozat által a bika életerejét és az ebben rejlő szubsztanciát is birtokba vette.

Egyébként a Gilgames-eposz eredeti, sumér nyelven az „Aki a mélységet látta...” beszédes címet viseli. A lejegyzett eseményeket a Krisztus előtti 27. századra teszik. Biztosan nem véletlen, de nem is a hagyományok közötti átvétel magyarázza, hogy ugyanebben az időben virágzott Krétán a minószi civilizáció. Ennek megteremtője a mítosz szerint Zeusz fia, Minósz király, aki Pasziphaét, Héliosz napisten leányát vette feleségül. Az istenek örületet bocsátottak az asszonyra, és az beleszeretett egy bikába. Nászukból született az embertestű, bikafejű szörnyeteg, a Minótauros, akit egy Daidalosz által épített labirintusba zárva tartottak a szigeten. A krétai király egy sérelem megtorlásaként arra kötelezte Athént, hogy kilencévenként hét ifjút és hét szüzet küldjön Krétára (más változat szerint évente húszat), hogy a Minótaurosz felfalja őket. Érdekes, hogy mindez Apollón pártfogásával történt, akinek Thészeusz bemutatta a dühöngő marathóni bikát engesztelő áldozatként. Thészeusz legismertebb mitológiai kalandja a krétai labirintusba való alászállás és a Minótauros megölése, amihez két női pártfogó, Pallasz Athéné bölcsessége és Ariadné királylány fonala segítette hozzá. Maga a labirintus rendkívül érdekes és bonyolult szimbolikával rendelkezik, és minden hagyományban megtalálható. A szó állítólag az indoeurópai „labrys”-ból ered, ami „kétélű fejszét” jelent. Az egyiptomiakon és a hindukon kívül a kereszténység román és gótikus stílusú katedrálisai és freskói is ábrázolják. A chartres-i székesegyház kőpadlójára festett, elképesztően szép labirintus tizenegy körös, középpontjában rozettával, aminek meghatározott részei jelölik az ásványi, növényi, állati, emberi, angyali létszinteket, valamint az „ismeretlen” legfelsőbb-legbensőbb szintjét. A hétkörös minószi labirintus középpontjában van a legyőzésre váró félig ember, félig állat szörnyszülött. Nem lehet a labirintus bejáratánál, sem bármelyik külső körben, csak a középpontban, mert ott kell megvívni a végzetes küzdelmet. (Nyilván nem a labirintus szimbolikájából ered, de tény, hogy a bikaviadalban a bikát

úgy kell beállítani az öléshez, hogy a kard bedöfése után a *medios*, vagyis a ring középpontja felé mozduljon el, míg az ember kifelé a körből; úgy tartják, ez a *természetes* elvonulási útirányuk.) A hét kör megfelel a hét szférának és az emberi lény hét létszintjének. A Minótauros megölése a primordiális emberi állapot visszaállítását jelenti, csakhogy ettől még a hős a labirintusban marad, vagyis a létkörforgásban, nem válik annak urává. Ehhez segíti hozzá Ariadné fonala. Miután Thészeusz megölte a minószi bikát, elhagyta Ariadné is, vagyis a próbatételhez szükséges isteni bölcseséget bensővé tette.

Maga a bikaölés Mithrász római misztériumaiban jutott legtisztábban kifejezésre. Mithrászt általában perzsa eredetű istenalaknak tartják, de Napistenként nemcsak a Zend Avestában, hanem már a Rigvédában is megjelenik. Ha meggondoljuk, hogy az élőszóban terjedő, még írásba nem foglalt Rigvéda ősiségét a kutatók képtelenek meghatározni (harmincezer évesre teszik, de a hinduk szerint „öröktől fogva léteznek”), nyilvánvaló, hogy Mithrász, meglepően csekély változásokkal – más istenek bizonyos attribútumaival is felruházva – egyike a csakugyan „öröktől fogva létező” szoláris istenalakoknak. Az Európában elterjedt kultusz a perzsa vallás egyik vonulatából származott. Elsőként a görög szigetvilágban jelent meg: a pontoszi királyi dinasztia tagjai Mithridatész néven uralkodtak, maga VI. Mithridatész Eupatór a legmagasabb, *Pater* fokozatú beavatott volt. Nem ismeretes, hogy a Római Birodalomban kik alapították meg a misztériumvallást. Úgy tartják, hogy már megjelenésekor egy romanizált, mélyreható asztrológiai, asztronómiai és a mítoszok szimbolizmusában való jártasságot igénylő, kész kultuszként bukkant fel. A Krisztus utáni második évszázad végén hivatalos vallássá vált, a bikaölő Mithrász pedig a legnépszerűbb isten lett Rómában. Teremtőként és megváltóként is ünnepelték. A teremtői aspektus függhet össze a bikaöléssel, ami a Gilgames-eposzban szereplő áldozatnak megfelelő aktus. Több verzió létezik arról, hogy az isten miként vadászta le a bikát: Julius Evola értelmezése szerint lesben állt annak barlangjánál, majd amikor az állat megjelent, felpattant a hátára és szarvait megragadva vitette magát vele mindaddig, amíg az visszatért a barlanghoz, ahol Mithrász kardjával ledöfte. A bikaölés ábrázolása egységes a birodalom legtávolabbi területein fellelt szobrokon és reliefszenken. A csillagos palástot, tunikát és süveget viselő isten egyik térdével ránehezedik az állat hátára, fejét hátrafeszíti, jobbával pedig a nyaki ütőérbe szúrja kardját. Az ókori rituális állatáldozat szabályaitól eltérően Mithrász nem néz a bikára, hanem vagy kitekint a kompozícióból, vagy a Napra szegezi tekintetét, míg a másik oldalon a Holdat szimbolizáló alak „kivonul”. Az állat testéből fakadnak a növények, gerinceveleiből búza a kenyérhez, véréből szőlőtőke a borhoz. Az ölés aktusa, mint minden teremtményben, a kozmosz létrehozását szimbolizálja. Mithrász egyrészt a Nap küldötte, másrészt birokra kel vele és fölébe kerekedik. A legmagasabb beavatási fokozatot nem a Naphoz, hanem a Szaturnusz bolygóhoz kapcsolják, és aki ennek birtokbavételével azonosult az istennel, nem pusztán *Sol Invictussá* („Legyőzhetetlen Nappá”) vált, hanem a minden megnyilvánult létállapot feletti Abszolútummá, aki nek a Nap, mint a fény létrehozója és fenntartója, csak közvetett, a földi világban lát-

ható szimbóluma. A misztériumbéavatás hét fokozatának rituális lefolyását illetően a kutatók jobbra spekulációkba bocsátkoznak, mert ennek titkait a résztvevőknek tilos volt kifecsegniük. Nincs semmiféle modern értelemben vett „bizonyíték” arra nézve, hogy a szentélyekben valóban bikát öltek. Ellenben feltételezhető, hogy az ölés, vagy annak szimulálása valamilyen formában szerepet játszott a magasabb fokozatokba való bevezetések során, de azt nem állaton hajtották végre, inkább egyfajta szimbolikus halállal (az ember halála az istenben való lét elnyeréséért vagy egyenesen a megistenülésért) állhatott összefüggésben. Ezt a veszélyes aktust a *Pater* irányította, az alacsonyabb fokozatú beavatottak részvétele nélkül. Érdekes továbbá az a csaknem biztosra vehető jelenség, hogy az összejövetelek rituális „étkezésein” kenyeret és bort fogyasztottak, hasonló körülmények között, ahogy az Evangéliumok Krisztusnak és tanítványainak utolsó vacsorájáról beszámolnak. Egyébként maga az áldozatbemutatás elsősorban nem az istenek kiengesztelését, hanem az áldozat felajánlásának egy magasabb létszintre való emelkedését célozta. Érthető, hogy minél értékesebb az áldozat, annál valószínűbb, hogy az aktus eléri a kívánt hatást. Ugyanakkor az áldozat mindig csak önkéntes lehetett. Állatok esetében az önkéntességet nem tudták megállapítani, ezért a papok a legbátrabb, legimpozánsabb egyedek kiválasztásával próbálták elkerülni az esetlegességeket: ha például egy bika az oltár felé haladva megbotlott, azt kizáró oknak tekintették. Győztes csatákat követően hekatombát, száz marhából álló áldozatot mutattak be. A nem túl megnyerő és erős gyomrot igénylő látvány ellenére az ókori emberben fel sem merült, hogy valamiféle erkölcsi értelemben vett „bűn” szemtanúja lenne, épp ellenkezőleg: akkor háborodott volna fel, ha az isteneknek nem adják meg, ami a felajánlás értelmében megilleti őket.

A Gilgames-eposzban, Héraklész és Thészeusz próbatételeiben, Mithrász mítoszában a bika az ösztönösen feltörő, féktelen életerőt szimbolizálja, egy koordinálatlan, roppant sodrású erőt, amely éppen a szellemi uralom hiánya miatt tűnik „sötétnek”. A hős sorsfeladata az *uralom megszerzése*.

Nem ismerek olyan forrást, ami bizonyítaná, hogy a Spanyolországban kialakult bikaviadal akárcsak közvetett módon kapcsolódna a Mithrász kultuszhoz. Hispániában voltak ugyan szentélyek, de sokkal többet tártak fel az egykori Germániában, Közép-Európában, a Balkánon, Kis-Ázsiában (Anatóliában) és Észak-Afrikában, ahol nem honosodott meg a bikavívás. Ezen térségek egy részén napjainkban is léteznek állatok részvételével zajló küzdelmek (jobbára állatok egymásra uszítása), de pusztán látványosságként, szervezett keretek nélkül.

Persze azt sem lehet mondani, hogy semmi köze az archaikus bikaáldozatokhoz, az ókori gladiátorjátékokhoz és a mitológiai szimbolikus tettekhez: nagyon is sok köze van, csak éppen nem a történeti folytonosság értelmében, inkább egy meghatározott időben, helyen, és sajátos körülmények között kialakuló jelenségként. Ahogy összefügg az ősi királyi beavatásokkal is, amelyek során a leendő uralkodó gyakran különböző vadállatok feletti uralom megszerzése (azok megszelídítése, olykor megölése) által bizonyította alkalmasságát a trónra: így például „az árja nemzet-ségből származó” Xerxész perzsa királynak tizenkét évesen le kellett győznie egy



*Mithrász csillagos köpenyben. Az olaszországi Marinóban feltárt szentély freskója.  
I. u. 2. század.*



*Francisco Goya La Tauromaquia sorozatának egyik darabja. Carlos V. lanceando un toro en la plaza de Valladolid. Habsburg Károly német-római császár és spanyol király a valladolidi bikaringben lóhátról lándzsát döf egy harci bika öklelő izmába. A jelenet a XVI. század első felében játszódhat.*

oroszlánt, és ez aligha lehetett példa nélkül álló eset a régmúlt istenkirályai történetében. Ugyancsak az állati tudat irányításáról szól az oroszánok vermébe vetett Dániel története, vagy Assisi Szent Ferenc és a gubbiói farkas legendája. De nem kell feltétlenül szentnek vagy királynak lenni ahhoz, hogy valaki vadállatok tudatának befolyásolására – fizikai kényszerítés nélkül – képes legyen: Vasile Voiculescu XX. századi román író az erdélyi havasokban járva beszámolt egy parasztemberről, aki egy egész farkassal „egyezséget kötött”, hogy neki vadásszon.

Csak mellékesen jegyzem meg, hogy magá a vadászat is szigorúan szabályozott királyi tevékenység volt az archaikus korban, és még a modern időkben is főleg az arisztokraták előjogának számított. A lőfegyverek tömeges elterjedésével kezdett devalválódni. A lőfegyver az, ami által a legszerényebb kvalitásokkal rendelkező emberek is a legnagyobb pusztítást képesek véghezvinni. Hányszor halljuk azt, hogy valakinek a puska vagy a pisztoly „biztonságot ad”, ahelyett, hogy a „biztonságot” önmagából nyerné! A lőfegyver ellehetetlenítette a reguláris háborút, a vadászatot, de még a párbajt is: amíg a hagyományosan szoláris-uralkodóinak tartott fegyverekhez tudás, ügyesség, bátorság és hosszú évekig tartó gyakorlás szükséges, a lőfegyver használata elsősorban az ölésről, méghozzá *a lehető legcsekélyebb kockázattal járó* ölésről szól. Nem sok lelki nemességről, becsületről és elszántságról árulkodik, amikor az ember fűtött leshelyekről, a konfrontálódás lehetőségét kizárva, orvul oldalba vagy hátba lő egy felbukkanó vaddisznót, aminek gyakran még táplálékot is kitesznek csalétekként. Ráadásul a vadászatot napjainkban sportként, egyfajta „kikapcsolódásként” űzik. A „kikapcsolódás” nagyon találó szó, mert amit valaki „kikapcsolódásként” művel, valójában a figyelem elterelése a lényes dolgokról, egy „leeresztett”, tompa hangulat előidézése a feszült koncentrációval járó tevékenységek szünetében. A lőfegyver lehet szép, impozáns és értékes, de semmi esetre sincs meg benne az a fenséges magasztosság, amivel a hagyományos királyi vadászat eszközei rendelkeztek a régmúlt időkben, és használata annyira leegyszerűsíti és lerövidíti az ölés aktusát, hogy a vadász aligha képes átélni tette valódi súlyát.

Azért említem a vadászatot, mert a gladiátorjátékok és a modern küzdősportok mellett ez az, amit sokan a bikaviadalhoz hasonlítanak, azon az alapon, hogy itt is, ott is állat elpusztításáról van szó. Míg a vadászat fokozatosan egy vagyonos, de előkelőnek aligha nevezhető réteg „kikapcsolódásává” süllyedt, addig a bikaviadal lényege meglepően keveset változott az elmúlt kétszázötven év során. Ami a modern gladiátorjátéknak tekintett ökölvívást illeti, ezt a jellegzetesen angolszász találmányt, abban csakugyan megvan a szemtől szemben való küzdelem feszültsége és a komoly sérülés reális, bár csökkenthető vagy fokozható kockázata. Az ökölvívás azonban két racionális emberi lény harcát feltételezi, akik életkoruk, tapasztalatuk, kondíciójuk, tudásuk és tehetségük alapján nagyjából egyenlő eséllyel, meghatározott szabályok ismeretében állnak ki egymás ellen. A ringben jelen van a játékvezető, aki bármikor leinthei a mérkőzést, ha úgy ítéli meg, hogy valamelyik versenyző harc képtelenné vált, vagy lelépetheti a szabálytalankodót. Eltekintve attól, hogy a profi ökölvívás már jó ideje költséges és túlhajtott cirkuszi látványossággá alacsonyodott (ennek meg-

felelően a bokszoló rákényszerül a „showman” szerepre), a harc tényét nem lehet tőle elvitatni. De mégiscsak sport, vagyis a modern világ nagyon tipikus jelenségeinek egyike, ami győzelemről vagy vereségről szól, nem pedig halálról. A ringbe lépő ökölvívó felkészül a testi fájdalomra és a pszichés nyomásra, de halál csak kivételesen fordul elő, olyasvalamiként, ami teljesen idegen a sporttól. Tehát a vadászathoz hozzátartozik a halál, de a harc nem; a modern nyugati küzdősportok lényege a harc, de halál nélkül. A különféle extrém sportokat itt meg sem említem, mert azokat jobbára a tétlenség és az energiafelesleg hozta létre, és jó néhány arról szól, hogy olyan körülményt teremtsen az ember számára, amelyben az a sebesség vagy zuhanás hatására valamiféle önelveszejtő, „oldott” állapotot élhet át, amit – baljós módon – szabadságnak vél.

A bikaviadal nem sport, nem vadászat, nem is szórakoztató látványosság. Nincs hozzáfogható tevékenység a jelenkori világban. Talán igaza van Ortegának, amikor „harchoz hasonló valaminek” tekinti, „ám olyannyira *sui generis* harc, hogy szigorúan véve már nem is az”. És bármilyen különös is a kívülállók számára, előfeltételként szeretetteljes odafordulást, bajtársiasságot és végletes önfeláldozást követel művelője részéről. Az ökölvívó a szorítóban, bármennyire komolyan veszi is a mérkőzést és igyekszik tudása legjavát nyújtani, tudatában van annak, hogy az egész voltaképpen *játék*: valódi élete a köteleken kívül zajlik. A bikaviadal olyannyira nem játék, hogy amikor az ember – akár nézőként – az arénában van, úgy tapasztalja, hogy az egész világ a ringben koncentrálódik és egyedül az valóságos, ami ott történik. Az amfiteátrum falain kívüli nyüzsgés álomszerű káprázat jellegét ölti és jelentéktelenné, komolytalanra zsugorodik. Komolytalan, mert a külvilág bármely bosszúsága, szerencsétlensége profán emberek profán *cselekedeteiből* fakad: ami a ringben zajlik, az *tett*. Az ókori drámairodalom szóra sem méltatta a cselekedeteket, kizárólag a tetteket választotta témájául. A dráma alaphelyzete a középpontból való kimozdultság, tárgya pedig az oda visszajutni akaró hős harca. Tetteket a görögöknél csak hősök, félistenek voltak képesek végrehajtani; a tett küzdelem, és ha a küzdő elbukik, végzete nem szomorú, hanem tragikus. Amikor García Lorca a bikaviadalt „az utolsó komoly dolognak” nevezte, ami a modern világban még megmaradt, pontosan erről a tragédiáról beszélt. Csak az lehet tett, ami az embertől erőfeszítést és lemondást igényel a saját lényegéhez való közeledés érdekében. Ez a magyarázata annak, hogy a – bármilyen okból kifolyólag – rosszul sikerült bikaviadal nem egyszerűen csalódást okoz vagy kellemetlen utóérzést hagy az *aficionadó*ban, hanem mélyen megbántja és felháborítja, mint súlyos becstelenség szemtanúját.

#### 4.

A bikaviadal megértését a modern ember számára az is megnehezíti, hogy a jelenlegi világban, ahol minden tevékenységet a változás, a versenyszellem és a sebesség hamis ábrándja motivál, ösztönös ellenszenvvel fogadják azokat a jelenségeket, amelyek ér-

téke a hagyományok megőrzésében rejlik, vagy egy nemzet saját kultúrájának része. Hemingway jól látta ezt: „A bikaviadal spanyol intézmény: nem a külföldiek és a turisták kedvéért jött létre, hanem mindig ellenükre, és minden lépés, melyet a viadal módosítására, azaz szalonképessé tétele érdekében tesznek, méghozzá hiába, mivel semminemű módosítás nem fogja szalonképessé tenni, a teljes eltiltás felé vezet.” Persze nem kell okvetlenül spanyolnak lenni a bikaviadal megértéséhez, de egyfajta modernitásnak ellenálló minőséget szükséges őriznünk magunkban ahhoz, hogy legalább a plasztikus szépséget felfedezzük benne.

Goya 1816-ban készített *La Tauromaquia* című sorozata bármilyen krónikánál többet árul el a bikaviadal múltjáról, még akkor is, ha számos ábrázolást pusztán a művészi fantázia teremtett. Az idős művész zseniális munkája a maga korában nem aratott nagy sikert, és egyesek szerint alaptalan Goyát *aficionadónak* tartani. A festő keze alól már korábban is kerültek ki a témával foglalkozó festmények: portrét készített Pedro Romeróról, a XVIII. század legendás torerójáról, aki abban az évben mutatkozott be a királyi család előtt a madridi ringben, amikor Goya a fővárosba költözött. Pedro Romero, mint szakmájában oly sokan, bikaviadori családból származott, és hosszú pályafutása alatt állítólag nem kevesebb, mint ötezer-ötszázötvennyolc bikával küzdött meg anélkül, hogy komolyan megsérült volna. A toreróról festett portrén nyoma sincs az uralkodó családjáról és a főnemesekről megrendelésre készített groteszk arcvonásoknak, a művész méltóságteljesnek, egyszerűnek ábrázolja a sötétszemű, hosszú orrú férfit. A *La Tauromaquia* egyik darabján Romero a ringben éppen öléshez készülődik: öltözete csaknem ugyanolyan, mint a mai bikaviadorok kosztümjei. Szűk térdnadrágot, fehér harisnyát, lapos talpú, rugalmas cipellőt, vállban nehéz aranyujtásokkal kivarrt felöltőt visel, hosszú haját kendővel vagy hálóval a tarkójára rögzítette. Az előtte álló bika marjába *banderillák* vannak beütve, és szakszerű ölési pozícióba állították. A torero bal kezében tartja a *muletát*, bal lábával kilép, jobbáiban pedig a karddal azt a pontot célozza meg, amelybe a következő pillanatban beledőf. A tartás és a mozdulatok összehangoltsága arról tanúskodik, hogy az ölés módja és technikája Pedro Romero idején már kialakult, és azóta csak nagyon keveset változott. De Goya olyan emberek küzdelmét is lerajzolta, akiket nem láthatott a ringben. A sorozat egyes darabjai turbános, bő nadrágos, rövid, díszes mellényt viselő, szakállas mórokat ábrázolnak, akik főleg lóhátról lándzsával fogadják a támadó bikát, de előfordul gyalogos küzdelem is, méghozzá fehér kendő segítségével, amit a mór a háta mögött két kézzel tart és testét kínálva csalogatóként eltáncol a bika előtt. Ha meggondoljuk, hogy a római és a vizigót hódítás után az arabok minden szempontból prosperáló uralma több mint hét évszázadon át tartott az Ibériai-félsziget jelentős részén, Goya sorozatának a mórokat ábrázoló darabjai legkésőbb a XV. század végén játszódhattak. Tehát a bikavívás valamilyen formában jelen volt a reconquista előtti Spanyolországban (kiváltképpen az al-Andalúsznak nevezett déli területeken, a „bikaviadal bölcsőjében”, ahol ma is állhatatosan küzdenek a fennmaradásáért); sőt nem kizárt, hogy ekkor alakították ki sajátos arculatát. Titus Burck-

hardt egyenesen azt feltételezi, hogy a közönség soraiban a fordulatoknál felzúgó „olé” kiáltás az „Allah” elcsökevényesedett formája.

A következő évszázad Európában a spanyol uralkodók fénykora volt: a konkvisztádorok jóvoltából az amerikai indián birodalmakból zsákmányolt mérhetetlen mennyiségű arany és drágakő gazdaságilag is vezető hatalommá tette Spanyolországot. Ebben az ünnepélyesen komor, szigorúan katolikus birodalomban virágzott a bikavívás. Goya magát V. Károly német-római császárt és spanyol királyt is ábrázolta díszgyenruhában, fehér kesztyűben, páncél lábszárvédőben, amint a valladolidi ringben bikával küzd. Az uralkodó fehér lovát sodrott páncél védi, bal kezével a kantárt tartja, jobbában a hosszú lándzsa, amit a rohamozó állat *morilló*jába (öklelő izmába) döf, éppen úgy, ahogyan a *picadorok* napjainkban is csinálják. Úgy tűnik, hogy maga a király sem tartotta rangon alulinak a bikával való küzdelmet, sőt a sorozat egészében azt mutatja, hogy elsősorban a *caballero españolok* foglalatossága volt. Ebben az időben elterjedtebb volt a lóhátas bikavívás, előkelőbbnek számított a jóval veszélyesebb gyalogos küzdelemnél. Később ez megváltozott, amikor azokat a közrendű polgárokat is beengedték a ringbe, akiknek nem volt lovuk, bár megkülönböztető jelzéseként övet kellett viselniük. Goya metszetei kivétel nélkül *harci bikákat*, vagyis kifejezetten a ringnek tenyésztett állatokat ábrázolnak, a kommentárokban pedig ugyanazokat a szavakat használja, amik ma is a *toreo* bőséges szókincséhez tartoznak: egyebek mellett a *plazát*, a *capeót*, a *banderillast*, a *cogidát*.

Ortega azt írja, hogy a XVII. század végére rendkívül lesüllyedt a spanyol arisztokrácia, és ez az alacsonyabb rétegek „népies” szokásainak elterjedését eredményezte. Szerinte a bikaviadal mai formáját a „plebejizmus áradatának hulláma hozta létre”, és alig van valami köze a nemesek egykori „erőfitogtató” szórakozásához. Ettől kezdve csoportba verődött falusi legények is vásároltak bikákat, bizonyos szabályok szerint leölték őket és elnyerték a „torero” elnevezést. Messze volt ez még a „szigorúan megkomponált, művészeti törvények és esztétikai normák alapján kidolgozott látványosságtól”, amilyenre az 1740-es évekre érett be. A spanyol társadalom példátlan ovációval fogadta, talán túlságosan is lelkesen, mert Campillo miniszter felháborodott memorandumot írt az uralkodónak, miszerint a szegények még az ingüket is elzalogosítják, hogy legyen pénzük elmenni a bikaviadalra. „Két párt alakult ki – így Ortega –: a plebejus művészet pártolói (*majismo*) és a művelt, európai ideák elkötelezettjei, akik a francia eszméket tartották szem előtt, és olykor sikerült nekik betiltatniuk a bikaviadalt.” A „plebejizmus” kifejezést eléggé szerencsétlennek tartom, mert valószínűleg arról volt szó, hogy a spanyolok, részben földrajzi elszigeteltségük, részben az európai nagyhatalmi státusz elvesztése miatt a XVIII. század közepére megpróbálták megőrizni a saját talajukon meghonosodó kulturális hagyományokat, éppen attól a modernizációs folyamattól ódzkodva, ami a francia felvilágosodással végigsöpört a világon. Az enciklopédisták szelleme nagyon távol állt a feudális uralkodó osztály világnézetétől: azokban az államokban, ahol mégis gyökeret tudott eresztetni, kialakult egy öntudatos polgárság, amelynek egy része bizonyosan „művelt” volt, de származására nézve törölmetszett plebejus, gondolkodását illetően pedig af-



féle korai liberális világpolgár. Spanyolországban a nemesség és a papság erős befolyása miatt soha nem jöhetett létre francia módon értelmezett polgári réteg (egyébiránt Magyarországon sem). Ezért felteszem, hogy amit Ortega „majismo” elnevezés alatt ért, a francia talajról beszivárgó ideák kiküszöbölésére irányuló áramlatok összessége volt, egyfajta „védekező mechanizmus” azzal az embertípussal és körrel szemben, amely ettől kezdve „értelmiségnek” kiáltotta ki magát, és amire még a Franco-érában is idegenként tekintettek. Ezen elgondolás alapja viszonylag egyszerű és a középkori lovagi etikára vezethető vissza: a kaszttal rendelkező férfi dolga a háború vagy a harc valamilyen formája, a szónoklás a papoké, az írás és elmélkedés a szerzeteseké.

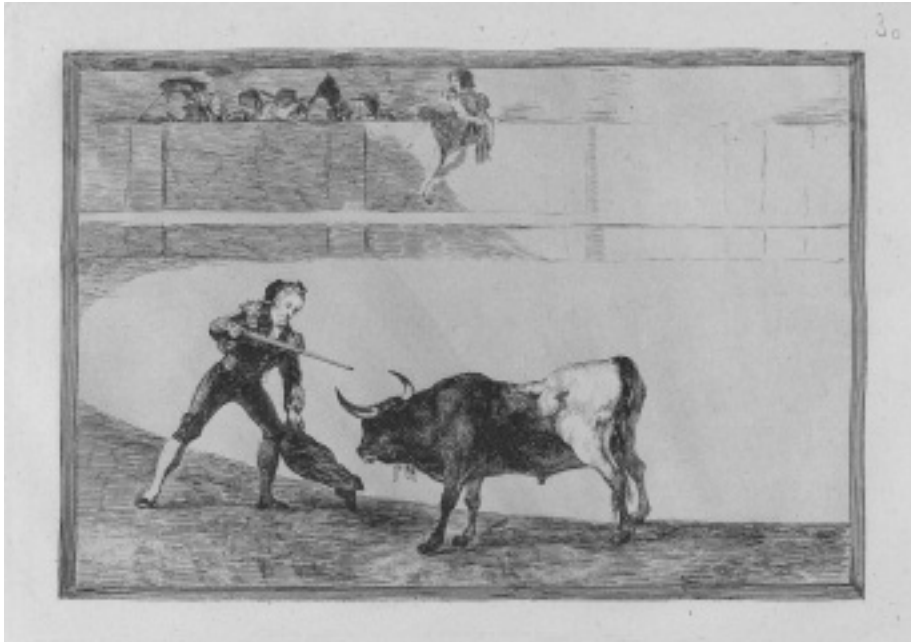
Ami a bikaviadalt illeti, ha művelése elérhetővé vált a szegények számára is, ez nem a ringben zajló, szabályos harc formájában történhetett, hanem úgynevezett *capeákon*, vidéki „bikaheccen”, amik ma is léteznek a spanyol falvakban. Az ilyen eseményeken szekerekből ringet rögtönöznek és tapasztalt, érett korú bikákat használnak, sokkal veszélyesebbeket a hivatalos viadalra engedett állatoknál. A *capeák* sihederek erőfitogtatásáról szólnak, akik ugyan nem minden bátorság nélkül, de mégiscsak ostobán kockáztatják az életüket. Ennek ellenére vannak sikeres torerók, akik – anyagi eszközök híján – amatőr pályafutásukat *capeákon* kezdték.

A bikaviadal fennmaradásáért folytatott harc az Ortega által megadott időpont előtt már jó száz évvel elkezdődött. V. Pius pápa 1567-es ediktumában kiközösítéssel fenyegette meg a tevékenység művelőit és azokat a katolikus uralkodókat, akik eltűrik birodalmukban a bikaviadal gyakorlását, a ringben elhalálozott toreróktól pedig megtagadta az egyházi temetést. A Szentszék nem az állatkínzás háborította fel, hanem az a szokás, hogy egy bikát több alkalommal a ringbe eresztettek, ami az öngyilkosság határeseté. Egy harci bika ugyanis a viadal huszonöt perce alatt annyira kiismeri az embert, olyan sokat tanul, hogy ha újra és újra támadásra kényszerítik, nem a csalógátóra, hanem az emberre támad, és addig üldözi, amíg fel nem ökleli. A „legkatolikusabb uralkodó”, II. Fülöp birodalmában azonban nem tiltották be a bikaviadalt, hanem ettől fogva egy bikát csak egyszer engedtek küzdeni.

Hajlok arra a vélekedésre, hogy a francia felvilágosodás modernista áramlata, valamint a kül- és belföldi tiltakozás ellenére a bikaviadal diadalútja a mór időktől fogva – rövid időszakokat leszámítva – töretlen volt az Ibériai-félszigeten, és szervezett formában való gyakorlása a nemesség előjoga volt. Ezzel párhuzamosan a mindenkori hatalom hallgatólagosan eltűrte a vagyontalan alsó réteg kipróbált bikákkal folytatott veszedelmes szórakozását is, de ez utóbbit nem támogatták és soha nem emelkedett művészi szintre.

5.

A „modern spanyol bikaviadal” meghatározás alatt az a jelenség értendő, amivé az első világháborút megelőző években vált a *toreo*. Maga a rítus sokkal korábban kialakult, de ekkor rögzítették véglegesen a máig érvényben levő szabályokat. A „modern”



*Ugyanennek a sorozatnak egy másik darabja. Pedro Romero, a XVIII. század híres torerója bikát öl Madridban.*



*A barcelonai La Monumental, amelyben 2012 januárja óta nem rendeznek bikaviadalokat.*

ebben az esetben viszonylagos kifejezés és csupán egy választóvonalat jelöl, amelyet Juan Belmonte neve fémjelvez.

Juan Belmonte a modern bikavívás legnagyobb alakja és minden idők egyik legjelentősebb matadora. Sevilla külvárosában, a Traianus római császár alapította Trianában nőtt fel, ami egyúttal a flamenco bölcsője is. Anyagi eszközök híján a család nem engedhette meg magának, hogy intézményes keretek között taníttassa a fiút; valószínűleg ezért nem hitt soha a különböző stílusokban, ehelyett kidolgozta a sajátját. Tizenhat évesen kezdett turnézni egy kamaszokból álló bikaviador csoporttal. Amikor Európa a háború lázában égett, a semleges Spanyolországot Belmonte és egy másik andalúz matador, José Gómez „Joselito El Gallo” versengése tartotta lázban: ez volt az „aranykor”, amelynek az utóbbi korai halála vetett véget.

Belmonte előtt a matadorok mozgékonyak, erős fizikumúak voltak és egy tábornok stratégiai tehetségével építették fel a tervüket. A szakma a mesterségbeli tudást méltányolta, nem a kellemet és az esztétikát. A jó torerót elismerően *lidiador*nak, harcosnak nevezték. Belmonte alkata nem tette lehetővé ezt a fajta harcot; szükségből erényt kovácsolt, amikor előállt képtelennek tűnő elméletével. „Úgy mentem a ringbe – írja életrajzában –, ahogy egy matematikus megy a táblához, hogy bebizonyítsa tételét. Akkoriban a bikaviadal művészetét Lagartijo axiómája uralta, amely így szólt: „Vagy önszántadból mozdulsz el a bika elől, vagy az mozdít el.” Meg akartam mutatni, hogy ez nem ilyen egyértelmű. Az én teóriám az volt, hogy nem kell elmozdulnod, és a bika sem mozdít el, ha érted a mesterségedet. Nézetem szerint teljesen felesleges, bonyolult elméletek léteztek a bika és a torero területéről. A bikának nincs területe, mert az nem egy racionális lény, senki sem szabja meg a határokat. Az egész terep a toreróé, az egyedüli intelligens lényé a játékban, és természetesen arra kell törekednie, hogy megtartsa.” Módszerének lényege az volt, hogy az ember, akár terpeszben, akár zárt lábbal áll, mozdulatlan marad a támadásra való felhívástól az elvezetésig. Nem szabad fizikai küzdelemmé élezni a viadalt, sőt minden testi erőre építő gyakorlatot száműzni kell belőle: a bikával a torero nem harcol, hanem *megbűvöli, elcsábítja*, egyúttal elhódítja a területét úgy, hogy csak a természetes elvonulási útvonala marad meg. Ennek az elképzelésnek az a bölcs belátás szolgált alapjául, hogy az embernek intelligenciával és karizmával kell felülkerekednie. Ez a tapasztalatlan állat becsapása, vagy szebben fogalmazva, az állat természetes ösztöneinek maximális kihasználása által érhető el. Amikor Belmonte „nem racionális lénynek” minősítette a bikát, pontosan erre gondolt. A bika nem gonoszásból, bosszúból vagy egyéb szenvedélyből akarja kisöpörni a ringet és felöklelni az embert, hanem azért, mert természete erre készíti. Az embernek pedig az intellektuális felsőbbrendűsége lehetővé teszi, hogy ezt a vak elemi ösztönt *erőszak nélkül* kormányozza a köpeny és a *muleta* értő kezelésével. A viadal során látszólag számos alkalom adódik a felöklelésre, a bika mégsem használja ki ezeket. Ennek egyik magyarázata az, hogy az ember úgy leköti az állat figyelmét a posztóval, hogy ő maga szinte észrevétlen marad: bármilyen hihetetlen is, a bika ilyenkor *nem látja* az embert, márpedig nem tud rátámadni arra, amit nem lát. Belmonte módszere szerint az ember is, az állat is saját természete szerint visel-

kedik. Ezzel bevonul a művésziesség is a *toreo*ba, mert a mozdulatlan lábbal való elvezetés azt a látványt nyújtja, hogy a bika körkörösén mozog az álló ember körül, olyan közel, hogy a két test olykor egymást súrolva egyetlen alakzattá áll össze. Ez a statikus, vertikális tengely körüli lassú körzés, a közelség és a kimért elegancia adja a bikaviadal szépségét. Belmonte munkájában nem voltak teátrális gesztusok, sőt ünnepelesség sem; természetes és derűs volt, mintha a világ legegyszerűbb tevékenységét művelné.

Miután legnagyobb riválisa, „Joselito El Gallo” huszonöt éves korában meghalt a ringben, Belmonte – ideiglenes visszavonulásokkal – még két évtizeden át folytatta a szakmát. Sokat bírálták a módszere szerint küzdő torerók magas halálozási aránya miatt: volt olyan szezon, hogy őt magát is tizenkétszer öklelte fel a bika, egy alkalommal a nyakánál fogva a palánkhöz szögezte. Bár ő volt az első torero, aki külföldön is hírnevet szerzett, nem szerette a „fenómeno” jelzőt; azt akarta, hogy megértsék újításának logikáját és jelentőségét. Azt mondogatta, a legegyszerűbb *aficionado* is többet felfog a módszeréből, mint a *toreo* tekintélyei, akiket ugyanolyan kevésre tartott, mint a különféle iskolákat. Mire 1935-ben véglegesen visszavonult, technikája végleg győzedelmeskedett és a bikavívás egyetlen elfogadott formájává vált. Időskorát andalúziai farmján marhatenyésztéssel és lovaglással töltötte; amikor tüdőórát diagnosztizáltak nála és orvosa arra utasította, hogy kímélje magát, Juan Belmonte, aki képtelen volt megalkudni és soha nem engedte ki kezéből a kezdeményezést, hat napal hetvenedik születésnapja előtt föbe lőtte magát. Állítólag azt mondta, hogy ha már nem élhet úgy, mint egy férfi, legalább hadd haljon meg férfiként.

A Belmonte visszavonulását követő évben, a polgárháborús Spanyolországban tűnt fel bikaviador tanoncként Manuel Rodríguez Sánchez, aki „Manolete” művészneven vonult be a *toreo* történetébe. Nehéz elképzelni Manoleténél előnytelenebb megjelenésű torerót: betegesen sovány volt, ügyetlen mozgású, csúnya arcvonásokkal, örökké szomorú, kidüledt sötét szemekkel. A társas érintkezésben zárkózott és szűkszavú, féltékenységét még dicsősége csúcán sem tudta levetkőzni. A bikaviadorok általában úgy nyilatkoznak, hogy szakmájuk számukra „szenvedély és szerelem”: Manoletének kizárólag munka volt, az egyetlen lehetőség, hogy özvegyen maradt anyját – akit rajongásig szeretett – és nővéreit eltartsa. A család férfitagjai nyers, rettenthetetlen vidéki emberek voltak, némelyikük többé-kevésbé sikeres torero, de a „művészet” és a „kifinomultság” nagyon távol állt tőlük: a bikaviadal számukra bátorságpróba volt, férfimesterség. Ezért amikor a hatéves gyerek idegenkedett a látványtól – különösen a lándzsa harmadától –, az apja leszidta; azt pedig végképp nem tudta megérteni, hogy a fiú a festészet és az irodalom iránt érdeklődik, és legszívesebben magányosan cselleng Córdoba utcáin, gondolataiba feledkezve, mint egy holdkóros. Van egy kétes hitelességű történet arról, hogy Manolete pálfordulását az okozta, amikor egy nap meglátta a városban fellépő Belmontét a szállodából kijönni, hódolói kíséretében. Állítólag annyira lenyűgözte a látvány, hogy úgy döntött, mégis követi a családi mesterséget. Bárhogy történt is, tizenegy éves korára megszállta az *afición* szelleme és szorgosan gyakorolni kezdett a környékbeli kölykökkel, egy vá-

góhídról szerzett szarv meg egy rongyos posztó segítségével. Végül is felfigyelt rá egy ügynök, aki bizalmasa és menedzsere lett, és keresztül-kasul hurcolta az országban, hogy megalapozza mindkettőjük hírnevét. Manolete a második világháború kitérését megelőző nyáron vált hivatásos matadorrá, és a szakmában eltöltött röpké nyolc éve múlhatatlan dicsőséget és négymillió dolláros vagyont hozott neki. Mexikótól Peruiig, Kolumbiától Ecuadorig páratlan ovációval fogadták, otthon valóságos istenségnek kijáró kultusz övezte, amihez az ügyes reklám legalább annyira hozzájárult, mint Franco tábornok pártfogása, aki felhasználta a politikából mit sem értő fiatalember dicsőségét a *fiesta nacional*on keresztül az autokratikus Spanyolország képének megteremtéséhez.

Ha ma megkérdezik az *aficionadók*at, hogy kiket tartanak a szakma legnagyobbjainak, a legtöbben Manoletét teszik az első helyre. Hemingwayen kívül nem tudok olyan *aficionadó*ról, aki zsenialitását kétségbe vonná, az amerikai író viszont soha nem látta őt a ringben. A ma rendelkezésre álló filmfelvételek és fotók birtokában hajlok arra, hogy többé-kevésbé igazat adjak Hemingwaynek. Manolete munkájában azonnal szembetűnik, hogy egyetlen pillanatra sem lelte örömét a mesterségében. Életemben nem láttam még torerót olyan megnyúlt képpel és vigasztalan tekintettel állni a ledöfött bika fölött. Az általa kitalált technikai újítás abból állt, hogy megbontotta a Belmonte-féle hosszú, lassú elvezetést, amit a háború éveiben tenyésztett silány bikákkal nehezebb lett volna kivitelezni: az állatot egy veszélytelenebb helyzetből, nem a teste előtt, hanem a csípője mellett vízszintesen kifeszített, két kézzel tartott *muletával* hívta fel támadásra, vagyis akkora csalogatófelületet adott neki, hogy viszonylag biztonságosan, szoborszerű mozdulatlansággal elvezethette. Ez a figura a *manoletina*, ami karcsú torerók előadásában tetszetős látványt nyújt, és díszítőelemként ma is előszeretettel végzik. Veszélyességét tekintve egy lyukas garast sem ér, és eredetileg csak akkor jogos az alkalmazása, ha a bika nyakizmának fáradságát tesztelik vele az ölés előtt. A *manoletinából* hiányzik a posztó lassú, testközeli csalogatása, mivel itt az ember egyszerűen beáll és elvégzetteti az állattal a munka nagy részét. Hasonló ehhez a szintén hatásos *pase de la muerte* nevű fordulat, amit csak egyenes vonalban támadó bikákkal lehet megjátszani, és van még egy tucat másik, amelyek ugyanezen elv szerint működnek és a veszély színlelésére használatosak. Belmonte fejedelmi stílusát a valódi veszély és szépség ötvözetéből születő megrázkódtatás adta; ehhez képest Manolete művészete elsősorban az esztétikára épített, és ha egy torero kizárólag az ő technikája szerint dolgozik, végső soron nem több ügyes szemfényvesztőnél.

Manolete dicsérete persze nem alaptalan, mert elég tehetséges volt ahhoz, hogy megcsinálja a klasszikus figurákat, méghozzá egy inch (!) távolságban a szarvaktól, ha méltó vetélytársat kapott és rákényszerült vezető szerepének bizonyítására. Ilyen alkalom adódott 1947-ben, amikor a fiatal Luis Miguel Dominguín párviadalra (*mano-a-mano*) hívta ki a visszavonulását fontolgató maestrót. Ebben az évben már nagyon kevés fellépése volt és egy csúnya ökleltetés után kellenlenül vállalta el a közös fellépést. Erről az augusztus végi délutánról nem készítettek filmfelvételt, csak – a

ma százegy éves – Paco Cano, a bikaviadalok fotósa rögzítette mozdulatról mozdulatra a két matador munkáját. Nem tudni pontosan, hogyan történt, de Manolete és az Islero nevű reszelt szarvú Miura bika megölték egymást a linaresi ringben. A kard bedöfése után a szarv teljes hosszában a lágyékába hatolt, és amikor pár perccel később becipelték a kötözőhelyre, már egyik lábát sem érezte, hamarosan a látását is elveszítette. Állami temetést rendeztek neki, Franco háromnapos gyászt rendelt el.

Halála után Luis Miguel Dominguín lépett első számú matadorrá, aki pontosan olyan volt, amilyennek a bikaviadorokat az emberek általában elképzelik: fiatal, remek kiállítású, nagyon büszke, szívélyes, ráadásul a világ legszebb női és nagy művészek – köztük Picasso – rajongtak érte. Dominguín uralkodása addig tartott, amíg sógora, Antonio Ordoñez párviadalra nem hívta 1959 nyarán. Ennek a versengésnek a történetét meséli el mindkettőjük barátja és tisztelője, Hemingway, *Veszélyes nyár* című könyvében, amit eredetileg a Life magazin megbízásából írt cikkekből állított össze. Ordoñez történelmi jelentőségű matadornak bizonyult és leszármazottai, lényegesen kevesebb tehetséggel, a legutóbbi évekig profitáltak a nagy névből.

Minden évtizednek megvannak a *fenómenói*, akik saját stílusukba sikeresen beleoltják a klasszikus alapokat. Ezek a fiatal emberek néhány szezon erejéig csakugyan bámulatosan szép munkát produkálnak, de legtöbbször elfásulnak, belefáradnak, a lelkesedés helyét átveszi az eleganciával leplezett rutin, és tehetségük olyan mértékben apad, amilyen mértékben a bankszámlájukon elhelyezett fellépti díj összege növekszik. Olyan, aki Juan Belmontéhoz vagy Manoletéhez hasonló formai újításokkal állna elő, egy sincs, és kérdéses, hogy egyáltalán szükség van-e rá. A bikaviadal rítusát már olyan akkurátus precizitással kidolgozták, hogy érdemben aligha lehet hozzátenni valamit. Manapság, amikor állandó támadások kereszttüzeiben kénytelen létezni, elsősorban elhivatott torerók kellenek, akik a népszerűség hajhászása helyett a hagyomány megőrzésének szentelik életüket, nem a világtól elvonultan, de méltóságuk teljes tudatában, a lehető legcsekélyebb kompromisszumot kötve a modernitással.

6.

Ezen a ponton már elkerülhetetlen megismerkedni a bikaviadal gyakorlatával. Az elméleti tudás önmagában semmilyen területen nem elég: évtizedeket, vagy akár egy egész életet el lehet tölteni azzal, hogy valaki bizonyos témákat kutat, filozófiai rendszereket állít fel, világnézeteket kreál – és mindezt nyugodtan teheti anélkül, hogy elméleteiből egy fikarcnyit is megvalósítana, vagy akár csak rálépne arra az útra, ami a megvalósításhoz vezet. A bikaviadalnak is van elmélete, aminek elmélyült ismerete nagyon fontos, de minden elméleti tudás, sőt még hosszú évek gyakorlati felkészülése is egy pillanat alatt köddé foszlik, amikor a harci bika rátámad az emberre. Ebben a szakmában az elméletre rá kell nyomni a gyakorlati megerősítés pecsétjét, és mindenki számára nyomban nyilvánvalóvá válik, mennyit ér az illető a szavakon túl. Lát-

tam olyan esetet, amikor a sérüléseiből frissen felépült matador visszatért a ringbe és annyira hatalmába kerítette a rémület, hogy ránézni sem volt képes a bikára. Szaladgált a palánk és a küzdőtér között, és amikor utoljára kiment, lecsatolta fejéről a varkocsát és felmutatta a szitkozódó tömegnek. Ez a *toreo* világában azt jelenti, hogy abbahagyja a szakmát.

Mi kell a jó bikaviadalhoz? Jó bika, jó torero, jó közönség, és szerencse. A „jó közönség” alatt igényes, legalább részben *aficionadó*kából álló közönséget értek, aki nem hagyja magát megtéveszteni mindenféle látványos, de értéktelen szemfényvesztések által, hanem kiköveteli, hogy a torero tudása legjavát nyújtsa. Lehetséges tetszetős, sőt művészi munkát előadni úgy, hogy az egészben egyetlen tiszta gyakorlat sincs, csak izlésesen kicsipkézett balettozás. A torero tudja, milyen közönség mire vevő, azt is tudja, mely városokban kell összeszednie magát ahhoz, hogy megőrizze a *cartélet*, vagyis a hírnevét. Jó előadást Madridban és Sevilleában látni, legfeljebb olykor Rondában, Zaragozában, Valenciában (és az utóbbi évekig Barcelonában) nagy *fiesták* alkalmával, amikor a vallási ünnepekkel és vásárokkal egybekötött viadalokon a legjobbak lépnek fel, és a kötelező bajtársiasság mellett megjelenik az egészséges rivalizálás. A közönség nem abban az értelemben részese az eseményeknek, mint az angolszász sportokban: bikaviadalt nézni teljesen más, mint egy futballmeccset vagy egy ökölvívó címmérkőzést végigörjögenni. A *toreo* világának megvannak a maga bejáratott szokásai, függetlenül attól, hogy a nézők spanyol arisztokratákból, szivarozó üzletemberekből, sznob külföldi aranyifjúkból, andalúz népviseletbe öltözött hölgyekből, vagy éppen latin-amerikai parasztokból állnak. Jack Londonnak azt a laikus megállapítását, miszerint „a bikaviadal lealjasítja” a nézőjét, egyszer sem láttam megvalósulni. Persze, felkorbácsolja a kedélyeket, de mi ez a kis felindulás ahhoz a vandalizmushoz képest, amit megszállott futballrajongókból vált ki kedvenc csapatuk győzelme vagy veresége! Az értő közönség azért jár bikaviadalra, hogy a *ritus* tanúja legyen, és csak azon háborodik fel, ha a matador elügyetlenkedi a dolgát.

A jó bika sokkal fontosabb a jó közönségnél, és legalább annyira ritka. A viadalra engedhető harci bikák minőségét törvényben szabályozzák. A *toro de lidia* nem háziállat. Elég egyetlen pillantást vetni rá ahhoz, hogy az avatatlan szem is észrevegye a különbséget a domesztikált bika és a kifejezetten viadalokra tenyésztett harci bika között. Ez utóbbiakat, a világon egyedülálló módon, meghatározott vérvonalakból nyerik. A tenyésztésre alkalmasnak ítélt teheneket köpennyel tesztelik (úgy tartják, hogy a bátorság az anyától öröklődik); a hímek egyéves koruk után széles legelőkön, csordában élnek, elkerülve az emberrel, különösen a gyalogemberrel való találkozást, és lehetőleg távol a víztől, hogy a hosszú út rendszeres megtételével erősödjének az izmaik. Kétéves koruk után – lóhátról lándzsával – bátorságpróbának vetik alá, és ha kellő agresszivitással reagálnak a lóra, újabb két év elteltével érett korúvá nyilvánítják őket. A királyi rendelet értelmében négy év alatti és hat év feletti állatok nem engedhetők ringbe. A származást fel kell tüntetni a bejegyzett tenyésztő adataival. Vannak több száz éves múlttal rendelkező tenyészetek, amelyekből az úgynevezett „nehéz fajták” kikerülnek (ezek közül a Miura a legismertebb), és akadnak torerók,



*Toro de lidiát, vagyis harci bikát ábrázoló bronzszobor a rondai plaza előtt. Az ideális harci bikának nagy feje van, széles, tűhegyes szarvai, nyakán erős izomcsomó, amit ki kell fárasztani a viadal során.*

akik az ilyenekkel való kiállást eleve visszautasítják. A teljes értékű harci bikának legkevesebb 460 kilót kell nyomnia, de nem ritka a fél tonnánál is súlyosabb állat. Feje különösen nagy, hosszú, vastag szarvakkal, amelyek hegyes végét nem szabad lereszelní. Különös ismertetőjegye a nyakon levő rendkívül erős izomcsomó (*morillo*) – ez a házi bika esetében elcsökevényesedett –, amivel könnyedén felemel akár egy lovat is; ezt az izmot kell kifárasztani ahhoz, hogy a végén leszegje a fejét és meg lehessen ölni. A látási vagy mozgási fogyatékos bikákat eltiltják a viadalokon való részvételtől; ha az állatorvosi vizsgálat során nem derül ki alkalmatlanságuk és mégis ringbe kerülnek, visszarendelik őket a *toril*ba. Az ideális harci bikát a kondíciója, a kora és a származása teszi, ez utóbbi különösen fontos az állat temperamentuma szempontjából. A *toro bravo* „nemes” bika; az, amelyik büszkén, magasan tartja a fejét, agresszívan és kitartóan támad, a lándzsa és a *banderillák* megtorlása alatt szenvedélye nem lanyhul. A torero szempontjából az számít „jó” bikának, amelyik csak akkor rohamoz, amikor az ember kihívja, könnyen becsapható, a viadal végére kellőképpen kifárad, főként pedig nem túlságosan nagytestű. „Rossz” az a bika, ami nem követi a csalogatót, kiszámíthatatlanul összevissza öklel, vagy nem reagál sem a lóra, sem a posztóra, hanem kiválaszt magának egy helyet a palánk mellett – „querenciába vonul” –, és minden fordulathoz onnan kell kicsalogatni. Számos impozáns állatot látni, amelyek megjelenésüket tekintve ideális *toro de lidi*ának tűnnek, de hamar kiderül,



hogy temperamentumukban valamiféle ökörszerű jámborság dominál, tompák, szét-szórtak és lassúk. A rosszhiszemű közhiedelemmel ellentétben a bikákat semmilyen módon nem manipulálják a viadaltok előtt: természetesen nem kennek semmit a szemükbe, hogy elhomályosítsák a látásukat, nem adnak nekik nyugtatóinjekciót, nem ejtenek a farukra málhászsákokat. Van mód a visszaélésre, de másképpen. Megtörténik, hogy a város vezetősége, ahol a viadalt rendezik, megegyezik a tenyésztővel, hogy gyengébb minőségű állatokat szállítson az eseményre. A negyvenes-ötvenes években annyira elterjedt a reszelt szarvú bikákkal való viadal, hogy még a legjobban fizetett matadorok sem idegenkedtek tőle. Az ilyen állat képes ugyan felöklelni az embert, de távolságérzékéből sokat veszít, ezért a torero számára kevésbé veszélyes. Létezik néhány egyszerű, alapvető „szabály”: az egyik az, hogy amit a bika elér, azt elkapja. Ha eléri a köpenyt vagy a posztót, kisodorja a torero kezéből („lefegyverzi”), ha az embert éri el, felökleli. A másik az, hogy ha az ember a földre kerül, majdnem biztosan tovább támadja: meghempergeti a homokban, megtapossa vagy felszúrja a szarvára. Hasonlóan valószínű az is, hogy amennyiben a torero a kötelező gyakorlatokból elhagy valamit, a „lespórolt” munka legkésőbb az ölésnél megbosszulja magát. Az ölés során gyakori, ténylegesen életveszélyes felöklelés mindig a matador hibája, és vagy a bátorság megingásából, vagy technikai hibából fakad, esetleg az előbbi okozza az utóbbit. És végül „szabály” az is, hogy nincs az a *fenómeno*, akit pályája során legalább egyszer ne öklelné fel egy bika. A modern bikaviadalban erre nagyobb az esély, mint valaha, mert az állatok ugyan kevésbé harcias természetűek, de az embernek lehetetlenül közel kell dolgoznia a szarvakhoz és mozdulatlanul állnia az elvezetések során.

A spanyol bikaviadalnak helyet adó amfiteátrumot *Plaza de toros*nak hívják, az aréna – szigorú értelemben – csak a ringet borító homok elnevezése. Maga az ez esemény a *corrida de toros*. Ez a *correr* („futni”) igéből származik, vagyis „a bikák futása”: a spanyolban szó sincs „viadalról”. Jelentőségteljes az elméletet és gyakorlatot egyaránt átfogó *tauromaquia* kifejezés, ami arról árulkodik, hogy a pusztá harcnál rejtélyesebb és bonyolultabb dologról van szó. A *corrida* három harmadból áll, a ring is három részre van osztva. Hagyományosan három matador küzd meg hat bikával a rangidőség sorrendje szerint. A rangidőség itt nem az életkor függvénye, hanem attól az időponttól számítják, amikor a torero először állt ki teljes értékű harci bikával és „átvette az alternatíváját”, vagyis tagja lett a bikaviadorok kasztjának. Bárhonnan is jött, ettől fogva meg kell felelnie a *toreo* világa iratlan szabályainak, amelyben első helyen a becsület (*pundonor*) áll. Mindenkit, aki a ringben a bikával foglalkozik, *torerónak* neveznek (nem pedig *toreadornak*), beleértve a matadort is, de mivel ő a hivatásos bikaölő (szó szerint „az, aki öl”), a viadal egésze az ő irányítása alatt zajlik.

A bikaviadal az összes résztvevő felvonulásával kezdődik két, II. Fülöp korabeli öltözéket viselő lovas, az *alguacilok* vezetésével (régén így nevezték a királyi helytartókat, várkapitányokat és a törvény végrehajtóit is). Utánuk haladnak a matadorok *cuadrillájuk*, csapatuk kíséretében. Ez fejenként három *banderilleróból*, két *picadorból* és a *mozo de estoques*-ből, vagyis a matador kardhordozójából áll. Átsétálnak a

ringen, tisztelegnek az elnöki páholy előtt, azután a rangidős felkészül az első bika fogadására. Egészen rendkívüli pillanat, amikor a bikát egy hosszú folyosón keresztül, a „sötétség kapuján” át beengedik a ringbe. Ideális esetben az állat ilyenkor nagyon gyors, megfékezhetetlennek tűnik és mindenre rátámad, ami az útjába kerül. A matador fogja a köpenyt és bemegy hozzá. A köpeny (*capote*) egy 220 centiméter kerületű, eléggé merev, kívül rózsaszín, belül sárga ruhadarab, régen ilyen viseltek az andalúz nemesek télen. Kezelését kora gyerekkortól fogva tanulják és folyamatosan gyakorolják tükör előtt, bika nélkül. Manapság már nem elég csupán arra használni, hogy leteszteljék a bika mozgását, látását, öklelésének irányát, gyorsaságát és figyelmét, hanem az elmúlt száz év nagy esztétáinak gyakran feleslegesen veszélyes elvezetéseit (*quites*) is be kell mutatni vele. A *capote* gyakorlatok szoborszerűen szép vonalúak és könnyeden elegánsak egyes matadorok előadásában, és mivel ekkor a legvadabb, de a legszétszórtabb is a bika, olyan hajmeresztő mutatványokat lehet vele megkísérelni, amit a viadal későbbi szakaszában már életveszélyes lenne. A köpenymunkában minden fordulatnak megvan a maga elnevezése és végrehajtási módja, és az ember akár felvonultatja az egész palettát, akár csak a kötelezőkre szorítkozik, mindegyiket alaposan meg kell tanulnia. Néhány perc alatt a matadornak tisztában kell lennie az állat erősségeivel és gyengéivel, és ezeket szem előtt tartva építi fel magában a tervet, amely szerint levezényli a viadalt. Nincs a modern világban még egy olyan hivatás, ahol ennyire gyorsan kell dönteni és ilyen sok múlik rajta. A matador az első pillanattól fogva folyamatosan figyel a bikát (arckifejezése valóságos pszichológiai esettanulmány), még hozzá úgy figyel, hogy minden egyéb körülmény megszűnik számára. Ezt úgy nevezik: *ver llegar*, és a gyakorlatban egy gondolatok nélküli, nyugodt, rendkívül koncentrált tudatfolyamatot jelent, amiből az ember sérülés esetén sem zökkenhet ki. A matadortól nem pusztán bátorságot várnak el, hanem – ugyancsak egyedülálló módon – *eleganciát a veszélyben*.

A tesztelés után kezdődik a „lándzsa harmada” (*tercio de varas*), amikor a bikának felkínálják a lovat csalogató gyanánt, míg a *picador* a lándzsát a nyak és a vállak közötti öklelő izmomba döfi. Annak, hogy a *picador* a megfelelő helyre tudja elhelyezni a lándzsát és megforgatni, az a feltétele, hogy a bika teljes erejéből, nyakizma megfeszítésével beleökleljen a lóba és felemelje. Vagyis számolni kell a ló megsérülésével, olykor halálával. (Érdekes módon, az állatvédők egy szót sem ejtenek a lóról, pedig a *corridán* nincs szárnalmasabb teremtmény nála.) Primo de Rivera 1930 körül elrendelte, hogy tegyenek védőmatracot a lovakra, újabban még a szemüket is bekötik. Primót nem a lovak, hanem a külföldi turisták kényes gyomra iránti aggodalom vezette; meg akarta kímélni őket az állat felöklelésével járó „undorító látványtól”. (Éppen ezt a témát ábrázolta újra és újra Goya és Picasso. Lehetséges, hogy a spanyol *aficionado* számára különös vonzerővel bír?) A védőmatrac nem óvja meg a lovat, ellenben – amellett, hogy karikatúraszerű látványt nyújt – megnehezíti a *picador* számára a szakszerű munkát, hacsak nem akar túlságosan nagy kockázatot vállalni. Ezért úgy döf, ahogyan leginkább a kezére esik, nem a *morillóba*, hanem sokkal hátrább a bordák közé, amivel nemcsak felesleges fájdalmat okoz az állatnak, de alkalmatlanná

is teszi a viadal további részére. A szabályos lándzsadöfés nem hatolhat huszonkilenc milliméternél mélyebbre és legfeljebb háromszor lehet megismételni. A *picador* védelme eredetileg a matador feladata volt, de már régen valamelyik *banderillero* végzi, míg a matador távolabbról, kézmozdulatokkal irányítja a műveletet.

A második harmadban (*tercio de banderillas*) képzett *banderillero*k színes papírba csomagolt, acélhegyű fa rudakat ütnek az öklelő izomba. Három párat kötelező beütni és a *picánál* három centivel mélyebbre fúródik, mégsem okoz akkora fájdalmat, mert sokkal vékonyabb. A vérzés, amit ilyenkor látunk, a bőr alatti hajszálerekből szivárog, ütőeret ugyanis tilos megszünni. Célja a nyakizom további gyengítése, az öklelés irányának koncentrálttá tétele, az esetleges fejtartási hibák korrigálása, hogy az állat támadása egyenes vonalú legyen. A *banderillák* elhelyezésének számos módja van, de az embernek mindig a szarvak közvetlen közelébe kell bemennie. Ezt a műveletet a matador is megtanulja tanoncideje alatt, és ha nem is sokan, de mindig vannak olyanok, akik maguk végzik el.

Az utolsó harmad „a halál harmada” (*tercio de muerte*) csak a bikáról és a matadorról szól, és további három részre tagolódik: az ember a *mediosba*, a ring közepére sétál, leveszi a kalapját, köszönti az elnököt és felajánlja valakinek a bikát. Ez a *brindis*, amit a *muleta* gyakorlatok követnek, végül „az igazság pillanata” (*la hora de la verdad*), vagyis a bika megölése. Az egész folyamat nem tarthat tizenöt percnél tovább: ha ennyi idő alatt a matador képtelen végezni az állattal, vissza kell vonulnia a palánkhoz, a bikát pedig felvezető tinók segítségével kiterelik a ringből. (Ami korántsem jelenti azt, hogy életben marad.) Amennyiben a bika harc képtelenné teszi a matadort, a következő rangidősnek kell ledöfnie. Az ember akkor számít harc képtelennek, amikor nem tudja folytatni a munkát. Ez legtöbbször felökleléskor fordul elő, amit *cogidának*, a testbe hatoló bikaszarv okozta sebet pedig *cornadának* neveznek. A bika egyetlen fejcsapásával olyan roncsolást képes okozni, ami a matadort egy-két hónapos kórházi kényszerpihenőre kárhoztatja. A legnagyobb kockázatnak kitett testfelület a térdtől hasig terjedő rész, különös tekintettel a lágyéknál elhelyezkedő femorális artériára, aminek átütése vagy kitépése azonnali speciális sebészeti beavatkozást igényel. A *cornadától* megkülönböztetik az egyéb sérüléseket (*varetazo*); amikor a bika nekiütözik az embernek, szarva oldalával megüti, felkapja a hátára, a homokban gurítja, vagy megtapossa. Szerencsétlen esetekben ezek komoly belső vérzéssel járnak, mégis elvárják a matadortól, hogy folytassa a *faenát*.

A harmadik harmadban az embernek két fegyvere van, a kard és a *muleta*. Ez utóbbit közönségesen „vörös posztónak” nevezik, és évtizedek óta találgatják, miért vörös színű. Nem azért, mert a bika erre reagál; a bika, színtől függetlenül a legnagyobb mozgó felületre támad. Nem is azért, hogy ne tűnjön fel rajta a vér, mert akkor a matador is csak sötétpiros ruhát viselhetne. Valószínűleg a bikaölő által megjelenített uralkodó szimbólumával áll kapcsolatban, mint ahogy az arany is. A vörös és az arany királyi színek; a bikaviadal összes résztvevője közül egyedül a matadorok viselhetnek aranyujtásos kosztyűt, a *banderillero*k csak ezüstöt.

Míg az első harmadban az embert a ló „védi”, a másodikban a biztonságos helyre való futás, a matador gyalogosan, védelem nélkül áll szemben az állattal. Ha meggondoljuk, hogy a *faena* ideje alatt használt kard nem ölkard, csupán alumíniumból vagy fából készült *estoque simulado*, valamint a matadornak tilos futnia, ugrálnia és bármilyen testcsellel kitérnie a rohamok elől, voltaképpen egyetlen fegyvere a *muleta*. A jelenkorban aránylag kevés olyan ember akad, aki hajlandó odaállni egy féltonnás vadállat elé egy darab posztóval, aminek a kezelésében való jártasságától függ az élete, ráadásul a végső harmadban, amikor a szakszerűen felkészített bika rohama a leginkább koncentrált. Csakhogy a *tauromaquia* nem lenne „maquia”, ha bármelyik közönséges ember képes lenne rá holmi posztórángatással. A matador tulajdonképpen nem a posztóval irányítja az állatot, hanem azzal a karizmatikus erővel, amit *dominió*-nak neveznek, és aminek a ringbe lépés pillanatától birtokában kell lennie, mintegy láthatatlan bilincsként ránehezdedve a bika akarására. Láttam nagyszerű torerókat jobb napjaikon, akiket *érzékeltető auraként* körülvelt ez a karizma, és láttam őket gyengébb napjaikon, amikor csak azon igyekeztek, hogy átvészeljék a délutánt és a *dominiót* reflexekkel meg rutinnal pótolták.

A matadornak azt kell elérnie, hogy a bika kellőképpen *aplomado*, elnehezedett és megadásra kész állapotba kerüljön az öléshez. De bármit is csinál, a Juan Belmonte által bevezetett három alapelvet kell szem előtt tartania: „*parar, templar y mandar*”. A bikaviadalban a *parar* a mozdulatlan lábakat jelenti. A *templar*, szigorú értelemben véve, az a könnyed csuklómozdulat, amellyel felhívja a bikát a támadásra, de mivel a spanyol ezt a szót használja mindenféle beállításra, igazításra, összehangolásra (például hangszer felhangolására), érzékeltetjük, hogy jóval árnyaltabb többlettartalommal bír. Ha a *templar* szabályos, a posztót a bika orra előtt kell tartani és szorosan a test előtt elvezetni. A *mandar* parancsolást jelent, nem feltétlenül olyan szubtilis formában, mint a *dominio*, hanem akár kimondva: a matador beszél az állathoz, hogy fenntartsa a figyelmét, olykor megfegyelmezi. A *mandar* racionális ésszel legnehezebben felfogható példája az, amikor a ledöfött, de még talpon álló bikát a földre parancsolja. Ezt a hármas szabályt, ami voltaképpen egységet képez, nagyon nehéz betartani (Hemingway: „Mert nincs annál keményebb dolog a világon, ha fél valaki, mint úrrá lenni a lábán... és tiszteletre méltó minden olyan kísérlet, hogy az ember úrrá legyen a lábán”), ezért aztán az idők során tucatnyi improvizáció, de értéktelen trükköt találtak fel a kijátszására. Minden gyakorlatot aszerint kell értékelnünk, mennyiben van meg benne a mozdulatlanság, a csalogató csuklómozdulat és az uralom, vagyis a bátorság, az ügyesség és a biztos technikai tudás nyújtotta felsőbbrendűség tudata. A többi csupán dekoráció, körítés, röviden: esztétika. A *muleta*val végzett munka három kötelező gyakorlata a *derechazo* (jobbkezes elvezetés), a *natural* (balkezes elvezetés) és a *pase de pecho* (balkezes elvezetés a mellkas előtt). Ezek a klasszikus figurák bikaismeretet, nagy tapasztalatot, éles reflexeket, jó időzítést és feszült koncentrációt igényelnek, ráadásul nem lehet mindent kellőképpen begyakorolni. Köpennyel dolgozni bika nélkül vagy tinóval egészen más, mint „élesben” a ringben; képtelenség a matadornak úgy felkészülni minden „ellenfelére”, ahogy például az

ökölvívó készül a kesztyűpartnerekkel. A *pasék* annál értékesebbek, minél lassabban és a szarvakhoz minél közelebb hajtja végre a torero: ebből a szempontból a *pase de pecho* a *muleta* gyakorlatok megkoronázása, amelyben a mellkas előtt, annak teljes szélességében kell elvezetni a bikát. Manapság a legtöbb matador jóval ritkábban használja a bal kezét, mint kellene, noha ez a *muleta* természetes keze, a jobb pedig a kardé. Szabályos *naturalt* és *pechót* csak akkor kísérelnek meg, ha kiszámítható bikát kapnak, vagy ha igényes közönség előtt lépnek fel. Madridot és Sevillet leszámítva főleg trükkös *pechókat* látunk, amiket vagy jobb kézzel, biztonságos távolságban hajtanak végre, vagy pedig az elvezetés helyett „elterelést” és „kifordulást” alkalmaznak: egy szélesebb lebbentéssel elhajtják maguk előtt az állatot, miközben a felsőtest kifordul, hogy egyetlen pillanatra se kerüljön a szarvak közelébe. Senki sem lehet biztos benne, hogy a bika követi a posztót: ha elfordítja a fejét, mielőtt elhagyja a mellkast, egyenesen a felsőtestbe öklél. Ezért aztán a legtöbben igyekeznek gyorsan letudni a klasszikus figurákat és a fennmaradó időben pusztán „mutatványokkal” bővílik a közönséget, produkáltatják a bikát, arra kényszerítik, hogy jobbra-balra kapkodja a fejét, hátsó lábain gebeszkedjen és egyéb, az avatatlan szem számára lenyűgöző ostobaságokat tegyen. Egyebek mellett a kockázatkerülés az egyik oka annak, hogy a modern bikaviadalban az esztétika példátlan magaslatokba emelkedett, és ha Hemingway – a harmincas években! – „dekadens” művészetnek minősítette a bikaviadalt, napjainkban fokozottan érvényes rá ez a jelző. De az is igaz, hogy sajátos módon „akkor virágzik a legszebben, amikor elérte a rothadás mélypontját”: akkor a legtitészebb, amikor annyira kifinomult, túldíszített, átesztétizált és kicsipkezett – röviden „szalonképes” –, hogy már alig hasonlít tényleges bikaviadalra. Sok néző, aki leragadt az esztétikai szempontnál, paradox módon, éppen azt szereti a *corridá*-ban, aminek valójában alig van valami köze hozzá.

A *faena* megkoronázása a bikaölés, ez a sok torero számára feleslegesen kellemetlen, nehéz művelet, amikor az ember valós életveszélynek teszi ki magát. A bikaölés olyan *tett*, amelynek során a modern ember, a legkevésbé sem a modern világszemléletre jellemző módon, szándékosan egzisztenciális határhelyzetbe hozza magát újra és újra, mert a halál visszavonhatatlan komolyságával való szembesülésre vállalkozik. Magáról az ölésről egész könyvet lehetne írni, de bármilyen okoskodó részletességgel is tárgyalnánk, semmitmondó lenne ahhoz a gyakorlatban átélt néhány másodperchez képest, amikor a matador felemelt karddal a bika előtt áll és tudja, hogy most már nem térhet ki a *tett kényszerítő ereje* elől, mert a legsötétebb halálfélelemtől csak a kardszúrás képes megszabadítani.

Az ölés látszólag csupán egy meghatározott mozdulatsorból álló technikai aktus, amit évszázadok óta ugyanúgy kell megtanulni, a kívülálló számára mókás segédeszközökkel. Egy egykerekű taligaféleség elejére bikaszarvat erősítenek, mögé szalmabálákat tesznek, és valaki úgy tolja, ahogy az állat mozog a ringben, míg a matador kardjával a szalmabálába dőf. Senki sem ajándékoz a tanoncnak értékes harci bikákat, hogy fejlessze rajtuk technikai tudását. A bátorság majd csak éles helyzetben jön meg, vagy ha mégsem, a toreróból soha nem lesz jó bikaölő. Az ölésben tökéletesen egyesül



*Juan Belmonte az 1930-as években.  
Kardbordozója éppen a coletát, a torerók  
kasztjához tartozást jelentő varkocsot készíti*



*Az idős Belmonte Bermejo Sánchez  
agyagszobrán.*



*Manuel Rodríguez „Manolete” röviddel  
halála előtt, a San Fermin Fesztiválon való  
fellépésén. (Tony Linck fotója a Life  
Magazin számára.)*



*Ernest Hemingway az ötvenes évek két vezető  
matadorával, Luis Miguel Dominguínnal  
(feketével kivarrott fehér öltönyben) és Antonio  
Ordoñezzel (karjára terített köpennyel). Az ő  
vetélkedésükről szól az író utolsó munkája, a  
Veszélyes nyár című dokumentumregény.*

a *parar*, *templar* y *mandar* alapelve, és az ember a viadal során bármilyen ügyesen is kerülgette, itt már nem térhet ki előle. Ez az oka annak, hogy a mindenkori tíz-tizenöt vezető matador közül csupán egy-két nagy ölö akad; a többiek becsületből vagy a hírnevük megóvása érdekében megkísérelnek tisztességes ölést produkálni, de szenvedély és stílus nélkül.

A bikaölésnek két szabályos módja van: az *estocada recibiendo* („kardon fogadni a bikát”) és a *volapié* („futtában adott kardszúrás”, vagy „bepülés lábón”). *Recibiendo* ölést jelenleg csupán egyetlen spanyol matadortól látni. A *volapié*t Costillares találmanyanak tartják; eredetileg csak akkor folyamodtak hozzá, ha a viadal végére a bika túlságosan kifáradt a támadáshoz, így az embernek kellett „bemennie ölni”. A művelet végrehajtása előtt az ember magához veszi az ölkardot és összezárt mellső lábakkal beállítja a bikát. Emelgetni kezdi a muletát, hogy ellenőrizze, reagál-e rá az állat. Ha igen, leereszti a posztót, nyak- vagy állmagasságba emeli a kardot, a penge vonalát követve a szemközti álló bikára néz. Kisterpeszben áll, bal lábát behajlítva, bal vállal a bika felé, mert így kell belépnie, a *muletát* pajzsként használva. A posztóval eléri, hogy az állat leszegje a fejét és felfedje a lapockák közti izomcsomót, ahol a kard behatol. Aztán kihúzza magát, ráfut a bikára, mélyen a szarvak fölé hajol, döf, majd oldalt kijön, mialatt a posztóval már elkormányozta magától az állatot. Azt a mozdulatot, amit öléskor a két kéz összehangoltan végez, *keresztelésnek* nevezik. A ringben a legtöbb balesetet a keresztelés elmaradása vagy szakszerűtlensége okozza, illetve a távolság és a bika elhaladási útjának hibás felmérése. Trükkös az ölés, amikor az ember bemegy ugyan a szarvak fölé, de közben ráborítja a muletát a bika képére, „lefátyolozza” (*tapando la cara*), és még inkább az, ha a magas fizetésű matador egyetlen percen sem teszi ki magát az életveszélynek, hanem az állat fejét rutinosan megkerülve megy be, és valahol gerinctájon belopja a kardot. Ez nemcsak szabálytalan és becstelen, de a tetejébe még pontatlan is, úgyhogy jó eséllyel csontot ér a kard, kipattan és felrepül a levegőbe. Ha az ölés rosszul sikerül és az állat talpon marad, kegyelemdöféssel (*descabellar*) kell végeznie vele úgy, hogy a koponyaalap és az első nyakcsigolya közé szúr. Ha pontosan eltalálja, a bika azonnal kiszerved. A gyáva matador gyakran meg sem kísérel a szabályos ölést, hanem eleve a kegyelemdöfés sikerében bíz, noha még védekezésre képes állatot nemcsak tilos, de veszélyes is így megszúrni. Ha szép munkát produkál, elismerésként megkapja a bika egyik vagy mindkét fülét, kivételes esetben a farkát is, és kardhordozója a vállán viszi ki az amfiteátrum főkapuján a közönség „Torero! Torero!” skandalása közepette, miközben letépkedik felöltőjéről az aranyrojtokat.

Amikor először látunk bikaviadalt, alig jut el a tudatunkig, mi történik, mert az ölés művelete nagyon gyorsan lezajlik, és hajlamosak vagyunk aszerint megítélni, hogy mennyi ideig haldoklik a bika a kard bedöfése után. Egy matadort olyan mértékben lehet komolyan venni, amilyen mértékben hajlandó az ölésben rejlő önfeláldozásra. Mert a jó ölésben minden benne van: rettenthetetlenség, elhatározás, áldozat, szabadság, hatalom, halhatatlanság. Az ember elpusztítja a bikát, de nem valami külvilágbeli lényként, hanem a saját természetében rejlő sötét ösztönként: meg-

állítja, testi erő nélkül uralkodik rajta, irányítja. Ez a pusztítás egyben teremtés is: az önmagához vezető út megteremtése, a labirintus középpontjában vívott tudati küzdelem. Nem extázis, hanem éppen az ellenkezője: *intázis*. Nem önelvesztés, hanem önelnyerés, még akkor is, ha csak pillanatokig tart. Az ezekben a pillanatokban ténylegesen átélt szabadság és hatalom elérése készíti arra a bikaölőt, hogy a hivatásával járó kényelmetlenségek és sérülések ellenére újra és újra ringbe lépjen. És ha nagy bikaölőt látunk, aki meggyőződéssel öl, ez a különös, a modern életmód más területein megtapasztalhatatlan szabadság, amelyből éppen csak ízelítőt kap, megjelenik a tartásában, az arcán, és képes átadni a közönségnek. Ha az ember ilyenkor lelkesedést vagy megrázkódtatást érez, azt nem az állat halála feletti öröm váltja ki, hanem az intázis, amit a matador közvetve tolmácsol saját átélése által. A matador győzelme az Ember győzelme. Az ölés aktusa a világteremtés rituális megismétlése, amelynek elvégzéséhez áldozópapnak és harcosnak kell lenni egy személyben. A kard az a fegyver, ami a káoszból kozmoszt teremt. Az Ember a „fény öltözékében” a legfőbb világosság megjelenítője, aki az „igazság pillanatában” kimondja: „Legyen!”

Ezt nevezem a „rituális tett” szintjének. A kérdésre tehát, hogy mindenképpen muszáj-e megölni a bikát, itt a felelet.

## 7.

Miguel de Unamuno azt mondta: „Mindig unalmasnak és visszataszítónak találtam a bikaviadalt”. Esetében az idegenkedés nem pusztán a bikaviadalnak szólt, hanem a spanyol militarizmusnak és harcosi világnézetnek általánosságban. Az unalom természetes egy olyan ember esetében, akit vagy nem érdekel a *corrida*, vagy nem érti, miről szól. Abból is következhet, hogy a bikaviadal lefolyása, formáját tekintve, mindig egyforma. Ennek így is kell lennie, mivel valamennyi rítust minden alkalommal ugyanúgy kell bemutatni, az individuális tényező háttérbe szorításával. A rítus bemutatójának személyisége csak szűk kereteken belül bontakozhat ki, mert a meghatározott cselekedetek láncolata a döntő tényező, az egyéni stílusnak legfeljebb a végrehajtás módja szempontjából van szerepe. Gondoljunk például arra, amikor egy pap szentmisét celebrál: szívesebben hallgatunk végig szuggesztív, lelkes beszédet, de maga a szertartás akkor is szabályszerűen lezajlik, ha a pap gépiesen teszi a dolgát. Ebből a nézőpontból érthető, hogy a *corrida* ideje alatt a torerók nem egyének, hanem bizonyos archetípusok megjelenítői. Maga a bikaölő a vad természeti erőt legyőző Ember, illetve a – benne is jelenlevő – sötétséget legyőző fény reprezentánsa. A spanyolok azt mondják: „*El sol es el mejor torero*”, vagyis „A legfőbb bikaviador a nap” – ezért kell a matadornak mozdulatlan tengelyként állnia, miközben keringő mozgásra készíti a bikát maga körül, egyúttal a többi résztvevő tevékenységét is uralja. És ezért fenségesebb a *recibiendo* a *volapie* ölésnél, mert az előbbi esetben az ember a posztóval magához csalja a bikát, és miközben az a saját lendületével ráfut a



kardra, a matador végig egy helyben áll, míg az utóbbinál az ember kimozdul a tengely pozíciójából.

A torerókról olyan tévhitek élnek a laikusok képzeletében, hogy szenvedélyes nősábászok, habzsolják az életet, imádják a véres sportokat, végső soron pökhendi, nagyhangú, nehéz természetű *machók*. Lehetséges, hogy akadtak ilyenek is az elmúlt évszázadok során, de általában nem ez a jellemző típus. Még a legsilányabb bikaviadort sem illik a *macho* kifejezéssel illetni, mert spanyolul ez az állatok hímpéldányát jelenti, és emberre nézve degradáló. (A bika sokkal inkább *macho*, de azt sem szokták így nevezni.) Magánemberként látszólag átlagosak; értelmiséginek vagy művészfélének vélnénk őket. Általában kifinomult művészi érzékkel rendelkező, intelligens, szűkszavú emberek, akik a kívülállóval barátságosan, olykor szívélyesen, de soha nem „haverkodó” hangnemben beszélnek, mindig megtartják azt a távolságot, ami a kasztal rendelkező személy és az outsider között feszül. Képtelenség bikaviadorként elképzelni olyasvalakit, aki híján van az igazságérzetnek, a komolyságnak, a jó szándéknak, a becsületnek és a méltóságnak, vagy akiben túlteng az indulat és az agresszivitás: emberileg *tisztának* kell lennie. Ehhez adódik a fizikai fájdalom tűrése, a bátorság, a kreativitás: ez utóbbi a gyors felfogóképességben és a váratlan helyzetekre való nyugodt, azonnali reagálásban nyilvánul meg. Testileg a torero egészséges és fitt, de nem olyan értelemben, mint egy sportoló. Fontos, hogy rugalmas ínszalagokkal és akrobatikus hajlékonysággal rendelkezzen.

A torero a ringben teljesen más ember, mint civilben, és ez érthető, mivel hétköznapi tudatállapotban képtelenség odaállni egy féltonnás vadállat elé és szembesülni azzal az egzisztenciális határhellyel, ami ilyenkor elkerülhetetlen. A változás lenyűgöző, és az ember küllemén is megjelenik. Ahhoz, hogy a viadalra felkészüljön, meghatározott rítust végez el, amely során hétköznapi, „profán” emberből bikaölővé válik. A szezon hét hónapja alatt kocsiival beutazza a félszigetet, éjszaka az autóban alszik, reggel megérkezik a szállodába, elfogyasztja korai ebédjét, miközben egyik embere elmegy az arénába és jelen van a *sorterón*, a délután viadalra kerülő bikák ki-sorsolásán. Maga a matador általában nem látja az állatokat a ringbe lépés előtt és természetesen nem választhatja ki, melyikkel akar megküzdeni. Amikor bizalmasa visszatér a szállodába, elmondja neki, milyenek az aznapi bikák. A viadal öt vagy hat órákor kezdődik, délután már a matador nem eszik, hogy ha esetleg megsérül és műtetre kerülne sor, az altatásnál üres legyen a gyomra. Minden torero vallásos, babonás és fatalista: hitük a *corrida* közeledtével megfigyelhetően növekszik, és mire az amfiteátrumba érnek, több imát mormolnak el, mint egy hívő gyónás után.

Délután a szállodában kerül sor az öltözködés rítusára, ami jó háromnegyed óráig tart és a kardhordozó segítségével zajlik. Ha a matador nem fogad újságírókat vagy híres vendégeket, az öltözködés némán, elsötétített szobában folyik. Minden viadal előtt megtisztálkodik és megborotválkozik. Ezután felveszi az atlétatrikót, az inget, a mellkas közepéig érő, fehér pamut harisnyanadrágot és a pár mályvaszínű harisnyát, amire felhúzza a szorosan a testhez tapadó, magas derekú térdnadrágot. A nadrág aljára aranyrojtok vannak varrva, ezeket a kardhordozónak kell összekapcsolnia. Szin-

tén az ő feladata a matador lábára adni a sarok nélküli, masnival díszített, rugalmas fekete cipőt és a rövid, merev felöltőt, amely vállban széles és nehéz, a derekat szabadon hagyja, hogy a gyakorlatok közben kihangsúlyozza a kontúrokat. A fej hátsó részére varkocsot erősítenek, ez valaha igazi haj volt, és a bikaviadorok kasztjához való tartozásról tanúskodik. Az öltözetet kiegészíti a harci köpeny, amit csak felvonuláskor viselnek és a matador védőszentjének vagy a Szűznek az arcképét hímszik rá, valamint a kisméretű, fekete kalap. A torerók erősen stilizált öltözetét a tizennyolcadik századi hidalgók ruházatának mintájára alakították ki; az idők során a végletekig túldíszítetté vált, egyúttal minden darab elnyerte sajátos jelentését, sőt szimbolikáját. A felöltőn és a nadrág oldalán végighúzódo, dús aranyhímzés hangsúlyozza a „fény öltözékét” (*traje de luces*) viselő személy kivételes szerepét. Ez az egyetlen viselet, ami a bikaviadásban használatos, mert emellett, hogy szépnek és kényelmesnek kell lennie, egyenes tartásra kényszeríti az embert és felidéri a hagyományt. A torero öltözködés közben egy nagy tükör előtt áll: nem azt nézi, hogyan fest rajta a ruha, hanem arra az új lényre összpontosít, akivé válik az egyes darabok felvételével. Ahogy hétköznapi viseletét leveti, úgy hagyja maga mögött az egyént, és minden felvett szimbolikus ruhadarabbal tudatosul benne rituális szerepének bizonyossága. Az öltözködés befejeztével felállítják a szentképeket a tükör előtti asztalra, meggyújtják a mécseseket, a kardhordozó hátrahúzódik és a matador hosszas, elmélyült imádkozásba kezd. Azután csapata kíséretében elindul az amfiteátrumba. Ha a városban neves torero lép fel, a kíváncsiskodók és a tisztelők a szálloda előtt várakoznak, és amint meglátják, odarohannak hozzá: fotókat készítenek, összecsókolják és aláírásokat kérnek. A bikaviadorok kötelességszerűen, bár kevés átéléssel pózolnak és kényszeredetten mosolyognak a fényképezőgépek lenszékébe. Ezek a nap legfeszültebb percei: beszállva az autóba a matador újra némaságba burkolózik, és különös módon jóval idősebbnek, érettebbnek látszik valódi koránál. Mintha valamiféle maszk telepedne az arcára, ami csak a viadal végeztével tűnik el róla. Ilyenkor teljesen magányos, noha *cuadrillája* el sem mozdul mellőle. Számára a harc már elkezdődött: a félelemmel folytatott harc, amit senki más nem vívhat meg helyette és semmilyen figyelemelterelő pótcselekvés nem csillapíthatja hevét.

Mitől fél a matador? Fél attól, hogy nehezen kezelhető bikát kap, fél a sérüléstől, a haláltól, az erős szélről, ami elfújja a *muletát* és szabadon hagyja a testét, kiteve a támadásnak. A félelem a nyomában jár, ahogy halad az amfiteátrum árnyékos folyosóin, észrevétlenül mögé lopózik, amint a lovak udvarában várakozik a felvonulásra, miközben tolakodó riporterek ostoba kérdésekkel zaklatják: – *Hogy érzi magát, maestro?* – *Muy bien* – hangzik az elvárt válasz. A matador legnagyobb ellensége nem a bika, hanem a saját félelme, amit a fantáziája teremt és táplál, tehát végső soron a fantáziája mértéke és élénksége; annak végiggondolása, mi minden történhet. Ha ezt képtelen legyűrni, a félelem pánikká fokozódik, villámcsapásként hasít belé, végigfut a tagjain, elgyengíti a lábát, felgyorsítja a légzését és az életösztön menekülésre kényszeríti. A fatalizmus számára azt jelenti, hogy ha a Gondviselés úgy akarja, élve hagyja el a ringet, de ha mégsem, a bikával való küzdelem során meghalni a legméltóbb, bár

a legnagyobb fájdalommal járó vég. Az igazi matador állandóan a bikára gondol, amióta csak életében először kezébe vette a *muletát*. Tanoncideje alatt semmi egyéb nem járhat a fejében, profiként a szezon idején szintén a bika gondolatával kell nyugovóra térnie és azzal kell ébrednie. Mindent a bikától kap: nemcsak az elismerést, a hírnevet, a dicsőséget és a pénzt, de az önfegyelmet, az elragadtatást, a szabadságot, a földi emberi lét szűk kereteinek pillanatokig tartó elhagyását is. Ahogy a mondás tartja: „*Los toros dan y los toros quitan*” – „A bikák adják, a bikák veszik el”. Ezért kell tudatának középpontjába helyezni a bikát, nem az állati egyedet, hanem az állatfajt uraló istenséget, azonosulnia vele, végül leválasztania a „kiiktatás” által; és ezt minden alkalommal meg kell ismételnie.

8.

Schol nincs előírva, hogy egy torero mennyi idős koráig maradhat a pályán. Akinek valóban hivatása a bikaviadal, aktív éveit után sem válik meg tőle teljesen, mert bármennyi energiát követel is az embertől, bármilyen feszültséggel és fáradtsággal is jár végighajtani egy-egy szezont, nincs olyan tevékenység, ami hasonló izgalmat nyújthat, vagy akár csak megközelítené a *corrida* élményét. A torerónak akkor ajánlatos visszavonulni, amikor reflexei tompulnak, látása romlik, izmai nem engedelmessé válnak, teste elnehezedik, vagy rosszabb esetben, ha maradandó sérülést szenved.

Az számít foglalkoztatott bikaviadornak, akinek egy szezonban legalább húszhuszonöt fellépésre van szerződése. A jelenlegi krízishelyzetben az első tízként számon tartott torero ötven-hetven viadalra is leszerződik, mert nem engedhetik meg maguknak, hogy visszautasítsák az ajánlatokat; ha meg akarják tartani pozíciójukat, kisebb városokba és jótékonyági eseményekre is el kell menniük.

Először is vannak a régi bikaviador dinasztiaiak leszármazottai, akikre csaknem úgy tekintenek, mint az arisztokrácia tagjaira. Ezeknek valamennyi férfirokona torero volt, a nőrokonok meg torerók feleségei, ami éppen csak egy fokkal kevésbé gyötrelmes szerep, mint a *picador* lovának lenni a ringben. A család hagyományosan nagyon fontos a patriarchális spanyol értékrendben, de a férfi számára nem elsődleges tényezőként, hanem biztos háttérként, révként, ahol megpihenhet a viadalok szünetében. (A feleség és az anya ritkán nézik meg a *corridát*, de mindig ott ülnek a kórházban a torero betegágya mellett.) Az „nagy” dinasztiaiak közül Rivera Ordoñezek az elsők: Antonio Ordoñez két unokája, Francisco és Cayetano. Az apjuk egy poros kisvárosban halt meg, eléggé szerencsétlen módon még a viadal elején elkapta a bika, és mire beértek vele a kórházba, elvérzett. Azoknak, akik azt mondogatják, hogy „a bikának szurkolnak”, meg kellene nézniük az utolsó órájáról – melleleg ízléstelen tolkodással – készült amatőr videofelvételt. Egy javakorabeli, erőteljes férfi fekszik a kötözőhely vizsgálóasztalán, nyugtatja a körülötte állókat, sérüléséről kérdezősködik, miközben egy fehér ronggyal hasztalanul próbálják lefogni a szétszakított artériát, amibe olyan mélyen befűrődött a szarv, hogy a lábat csaknem levágta a testről.



*Franco fogadja a matadorokat a hetvenes évek elején. A jobbján álló sötét hajjú férfi Francisco Rivera, Antonio Ordoñez veje, aki 1984-ben halálos ökleltetést szenvedett a pozoblancói ringben.*



*A mai generáció vezető matadorai. Az első sorban (az óramutató járása szerint): Morante de la Puebla, David Fandila „El Fandi”, José María Manzanares, Sebastián Castilla, Julián López „El Juli”, Cayetano Rivera Ordoñez, Enrique Ponce.*

A haláleset után a fiúkat katonai akadémiára küldték az USA-ba, aminek csak annyi haszna volt, hogy megtanultak angolul – eltérően a spanyol torerók többségétől, akik nem beszélnek idegen nyelveket. Hazatérése után Francisco első útja a bikákhoz vezetett és maga a nagy Antonio egyengette az útját a professzionális toreróvá váláshoz. Szerencsés helyzetben volt, mert ismerte a közeget, aminek részévé vált, és az újságírók, a családra való tekintettel, olyan sajtóvisszhangot biztosítottak neki, ami bárkiből klasszist csinál pár évig. Másrésztől viszont meg kell felelnie a várakozásoknak. Francisco Rivera Ordoñez tisztességesen megtanulta a mesteriségét, pályafutása sikerszeriának bizonyult. Elég becsületes volt ahhoz, hogy ne mutakozzék gyávának, és ha szerencsés napot fogott ki, türethően teljesített a ringben. Emberileg megnyerően egyszerű, kedélyes, érezni rajta a jó pedigren nevelkedett úri fiú mesterkéletlen nagylelkűségét: de egy világ választja el attól, hogy korszakalkotó torero, vagy akár csak művész legyen. Az öccsét, Cayetano-t még mesterembernek se lehet nevezni. Húszas évei végén járt már, amikor hazatérve Kaliforniából úgy döntött, hogy matador lesz, és két-három év tanulás után megkapta az alternatíváját. Ennyi idő alatt képtelenség alaposan megtanulni a szakmát, feltéve, ha az ember zseni, de Cayetano nagyon távol áll ettől; karrierje a legékesebb példa arra, hogy nagy névvel és jó sajtóval mi mindent el lehet érni. Hét-nyolc éven át a bikavívás *señorítója* volt – olyasvalaki, aki rajong a *corridáért* és pénze is van rá, hogy hódoljon drága szenvedélyének –, „szupersztár”, aki divatlapok címlapján pózolt híres színésznőkkel híres fotósok előtt, híres divattervezők kreációiban. Akkor a hírverést csaptak körülötte, hogy maga a bikaviadal szerény melléktevékenységként a háttérbe szorult. Rondában a Giorgio Armani tervezte ezüst öltönyben lépett fel (egy matador ezüstben!), luxuscikkeket reklámozott, filmekben szerepelt. A ringben sokkal merészebb volt, mint amire tehetsége feljogosította, ezért jó néhány felesleges sérülést beszerzett. Munkája jórészt látványos trükkökből állt, inkoherens, átgondolatlan volt, és annyira szeretett pózolni, hogy ha tükröt állítanának fel az arénában, Cayetano végig magában gyönyörködött volna. Annak ellenére, hogy idegenkedtem a stílusától, a bátorsága elismerésre készítetett: amikor egy brit dokumentumfilmben elragadtatottan nyilatkozott a bikaviadal során átélte „extázisról”, meg arról, hogy számára „az egyetlen határ a saját halála”, arra gondoltam, igaz, hogy falábú pozór, de legalább elhivatott. A 2012-es szezon végén mindkét fivér bejelentette visszavonulását: Cayetano „személyes és szakmai okokra” hivatkozott, valamint „egyéb tervei megvalósítására”. Úgy tűnik, négy év alatt kihunyta a szenvedély, vagy csak a tárgya változott meg. Legutóbb azt mondta: „Ha megnősülök, nem akarom, hogy a gyerekeim matadorok legyenek. Ez nem olyan sors, amit azoknak kívánsz, akiket szeretsz.”

Az első tízben vannak továbbá a „nagyon bátrak és nagyon trükkösek”. Hemingway azt írta García Lorca barátjáról, a ringben meghalt Ignacio Sánchez Mejíasról, hogy „hülyére ütlegeli az embert a bátorságával, márpedig a bátorság nem erre való”. Jelenleg ebbe a kategóriába tartozik David Fandila „El Fandi” és Juan José Padilla. A granadai „El Fandi”, ez a szűkszavú, jelentéktelen fekete fiú elképesztő szenvedéllyel és emelkedett kedéllyel képes végrehajtani a bikaviadal minden harmadát – a *pica*

bedöfésétől a *banderillák* beütésén át az ölésig –: parádés jókedve már-már komikus figurává teszi, egyúttal azt sugallja, hogy a világon nincs jobb móka ennél. Olyan mutatványokat produkál a köpennyel, amik nem is léteznek és annyira szívós, hogy amikor *cornadát* kapott a hasába, érzéstelenítés nélkül megmúttette magát a kötözőhelyen, aztán a frissen összevarrt sebbel visszament és megvívott a második bikájával. Pályakezdőként bántotta, hogy nem olyan karcsú, mint a manapság divatos matadortípus, de azután kidolgozta a saját alkatának megfelelő, túlságosan is látványos viadalt, trükkös, de jó öléssel a végén. A másik rettenthetetlent, Padillát, pár évvel ezelőtt a *banderillák* beütése közben elkapta a bika. Miután a földre zuhant, az egyik szarv belefúródott az állkapcsába és kinyomta a bal szemgolyóját. Még a kórházban volt, alig tudott enni és beszélni, amikor bejelentette, hogy visszatér a ringbe. A sérüléséből – amit normális körülmények között a torerónak méltósággal kell viselnie, de nem hivalkodnia vele – tőkét kovácsolt: sokkal több felkérést kap, mint korábban, és fél szemmel olyan cirkuszi mutatványokra vállalkozik, amiket korábban kettővel sem kísérelt meg.

Vannak azután a „tudós művészek”. Nagyon elhivatottak, de sokkal inkább torerók, mint matadorok, mert csak annyiban érdeklí öket a bikaviadal, amennyi esztétikát lehet belőle kicsiholni. A huszonévesek, Miguel Ángel Perera és Alejandro Talavante szép, de drámai erő nélküli előadást produkálnak, ha könnyű bikákat kapnak, de az ötévesekkel nem tudnak mihez kezdeni. Meggyőződés nélkül, habozva ölnek, ezért gyakran kötnek ki a kórházban. A fénykorukat élő fiatal harmincasok, Julián López „El Juli”, Sebastián Castella, José María Manzanares, és a negyven körüli mesterek, elsősorban Enrique Ponce és José Tomás. Az utóbbi kettő vetélkedése a kilencvenes években színt vitt a *torero* világába, és míg Poncét megbízható és akkurátus művészként becsülik, Tomást a madridi bemutatkozása után „új Manoleteként” ünnepele. Egész pályafutása a minőség érvényesítéséről szólt; nagyon ritkán jelent meg társadalmi eseményeken, nem adott interjúkat, még azt sem engedte, hogy a televízió közvetítse a viadalait. Mivel olyan követelményeket támasztott, amiket nem tudtak teljesíteni (legutóbb négyszázezer eurót kért egyetlen szereplésért a madridi Las Ventasban), Tomás elérhetetlen, rejtélyes, ám a közvélemény számára annál érdekesebb figura lett. Az utóbbi évek visszavonulásokkal, a sérülésekkel való bajlódással és a médiával folytatott harcokkal teltek. Egy torero, aki kihagyja a legfontosabb *fiestákat* – a zaragozai Pilar feriját, a San Fermin Fesztivált –, nem lép fel Madridban, Sevillában, de Mexikóvárosban és Nîmesben igen, vagy nagyon független szellemű különc, vagy nagyon gazdag – az ő esetében valószínűleg mindkettő igaz. José Tomás a Manolete-típusú, zárt lábú technikát a végletekig csiszolta, ennek köszönhetően tizenhárom súlyos *cornadát* szerzett az évek során, legutóbb Mexikóban a lágyékába, amikor csak annak köszönhetette az életét, hogy a közönségből többen adtak neki vért az azonnali operációhoz. Bíráloi a szemére vetik, hogy ezzel a módszerrel lehetetlen a klasszikus gyakorlatokat végrehajtani közvetlen életveszély nélkül, és bármilyen művészi, igényes, komoly munkát nyújt is, ignorálja a bikaviadal alapelveit. José

Tomás legutóbb tavaly lépett fel Franciaországban, és a virtuóz stílusához éppen megfelelő hat jámbor bikával nagy sikert aratott.

Ha az ember gyakran néz bikaviadalt, kiválasztja azokat a torerókat, akik az ő számára a rítus lényegét a legmegindítóbb módon képesek tolmácsolni. Eleinte a látványos *corrida* kelti fel a figyelmét, ahol minél több mutatvány minél kevesebb vérrrel társul. Később, amikor már érti, mi zajlik a ringben, a parádé helyett komolyságot vár, a cirkusz helyett szertartást, a torerótól pedig odaadást, elkötelezettséget és egyenesen jó teljesítményt. Ebből a szempontból jelenleg különösen két matador pályafutása figyelemreméltó: Sebastián Castelláé és José María Manzanarésé.

Castella különleges tünemény a modern világban. Lengyel anya és spanyol apa Dél-Franciaországban született gyerekeként nem állt mögötte olyan családi háttér, ami megkönnyítette az indulását. A bikaviadallal úgy ismerkedett meg, hogy az apja időnként elvitte az amfiteátrumba, ami a fiúnak nem tetszett, különösen az ölést érezte igazágtalan megtorlásnak. Az otthonról való menekülés a *capeák* világába sodorta, és különleges bátorságára felfigyelt egy spanyol menedzser, aki finanszírozta a tanulmányait. Tizenhét évesen lett profi matador; most harminc, és eléggé becsvágyó ahhoz, hogy felüljön a José Tomás által előmelegített trónra. Sebastián Castella a szó legnemesebb értelmében torero: úgy fest a ringben, mint az Édenkert kapuját lángpallossal őrző Gábrriel arkangyal, egy askéta és egy romantikus párizsi dandy szerencsés keveréke. Megjelenésében van valami nemek feletti báj és megtévesztő törékenység, amely hallatlan önfegyelmet és hivatástudatot takar. Ünnepeyes, jéghideg komolysággal hajtja végre lassú, elegáns köpenygyakorlatait és túlcsipkézett, pörgőforgó *muleta* munkáját. Láttam Castellát zuhogó esőben fellépni Madridban, amikor ember és állat egyaránt bőrig ázva, vérben-verejtékben úszva dagasztotta a vizes homokot; cipő nélkül, harisnyában manőverezett, miközben a bika többször kisodorta kezéből a posztót. Lába beleakadt a szarv hajlatába és karcsú teste pörögve zuhant a sárba, de újra és újra felállt és előlről kezdte. Láttam Nagypénteken az arlesi ókori amfiteátrumban egy olyan bikával, amelyet nem is lett volna szabad viadalra engedni, mert semmi hajlandóságot nem mutatott a támadásra, csak földbegyökerezett lábakkal, szerencsétlenül állt a *toril* kapujában; ám ő türelemmel és intelligenciával felkészítette, *toro de lidi*át faragott belőle. Láttam tavaly májusban, amikor átgázolt rajta és az ágyékába szúrt a bika, de nem ment ki a kötözőbe, mert tudta, hogy azzal a sebesüléssel nem engednék vissza, hogy befejezze a *faenát*. „Az állat is megsérül, mégsem panaszkodik – mondta. – Ugyanez tőlem is elvárható.” Castella művészetének az ölés a gyenge pontja: túl kifinomult művész ahhoz, hogy nagy ölö legyen. Inkább kellemmel, mint szenvedéllyel hajol a szarvak fölé, éppen csak annyira, amennyire muszáj, de gyakran nem sikerül az első *estocada* és rákényszerül a kegyelemdőfésre. Esetében nem a bátorság hiánya, inkább valamiféle tudattalan érzelmi blokkoltság állhat a háttérben, amit alátámaszt egy quitói lapnak adott interjúja, amelyben elmondta, hogy viszolyog az állatkínzás minden formájától, nem vadászik, nem horgászik, és az utcára kiverett állatokat is végtelenül sajnálja. Amikor megkérdezték, miként tudja ezt összeegyeztetni a hivatásával, azt felelte: „Torearra megyek az aré-

nába, nem bikát ölni.” („*Voy a la plaza a torear, no a matar a un toro.*”) A szakma elfogadhatatlannak találta, hogy egy spanyol matador így nyilatkozzon, és nyomban helyesbítést kértek. Castella helyesbített, bár nem valószínű, hogy az ölést, mint inkább az újságírókkal szembeni nyílt beszédhez való viszonyát gondolta át. A 2013-as szezonban többnyire felszínesen esztétikus, alapjában véve középszerű fellépései voltak.

Ugyanilyen jellegű viadalokat produkált az idén José María Manzanares is, megtoldva még a spanyolok által „no quierónak” nevezett hozzáállással, magyarul kellettenséggel. Manzanares azóta foglalkozik bikákkal, amióta a kezébe tudta fogni a posztót: az apja (aki szintén matador volt) már ötéves korában rászorította a hajnali kelésre, gyakorlásra, és magával cipelte a fellépéseire. A fiú állatorvosnak készült, végül torero lett: hogy ebben a döntésben az elvárásnak való megfelelés, vagy az elhivatottság játszott nagyobb szerepet, ma már nem lehet megmondani. Három éve zsinórban ő a „sevillai triunfador”: a narancs- és pálmaliget szomszédságában álló, leginkább karavánszerájra hasonlító La Maestranzában teltház előtt minden fellépésén tudása legjavát nyújtja, és a közönség szinte széttépi, amint vakuvillogás közepette kiviszik a Hercegi Kapun. José María áll a legközelebb a matador archetípusához; minden adottsága megvan hozzá, hogy egyesüljön benne a művész, az úr és az ölé. Fejedelmi stílusa tüzes szenvedéllyel áthatott, ugyanakkor tökéletesen kontrollált. Jobb napjain olyan, amilyenek egy ókori római hadvezért elképzelünk a csata hevében, de soha nem alázza meg az állatot. Kezdetben sok kényes ízlésű *aficionado* túlságosan „parancsoló tartásúnak” ítélte, zavarta őket „a hatalom” erőteljes kifejezése. Manzanares jelenleg az egyetlen nagy ölé, ebben a tehetségében túlságosan is bizik, így a középszerű viadalokat is képes diadalmasan befejezni gyönyörű, pontos *recibiendo*-val, kardon fogadva a bikát, amire senki más nem vállalkozik. Viszont teljesítménye erősen függ aktuális lelkiállapotától; az idén többnyire feszült és szórakozott volt, amit csiszolt eleganciával leplezett. Nyáron ünnepelte profi pályafutásának tizedik évfordulóját szülővárosában, a tengerparti Alicantéban. Kevéssel később nagyon rossz kritikát kapott az El País hasábjain („tehenészlegények vulgáris pantomimja”, írták róla és El Julírról a huelvai és bilbaói fellépést követően), ráadásul neve felmerült egy csalással kapcsolatban is, amikor állítólag manipulált bikákat szállítottak a ringnek. Újabban azt mondják, „klasszikus modernitásával” forradalmasította a bikaviadalt, de valószínűleg a képtelen meghatározás kitalálója sem tudja, mit jelent ez, nemhogy maga a torero. Manzanares nem újító, viszont vérbeli matador, ezért nagyon sajnálatos lenne, ha dinamikus harcmodora merő eleganciába olvadna, vagy az előre garantált siker tudatában beérné a tetszetős, de gépies munkával, amire az idén számos jel mutatott.

A matadorok sokat mesélhetnének hatalomról, szabadságról, becsületről és bátorságról, olyasmikről, amik régen kimentek a divatból, de az ő világukban még léteznek. Elmesélhetnék, ha szavakba tudnák foglalni tapasztalataikat, ha a szavak emberei lennének, ha a szavak egyáltalán képesek lennének az érzések és a benyomások hű tolmácsolására, ha *feldénnék*, nem pedig *elfednék* a valóságot... A következő



szezonban újrameződik minden. Sevilleben, ahol egykor a fiatal Juan Belmonte nagy reményekkel indult, a csipkés mór oromfalak alatt csontrázó autók zötyögtek, és a *corrida* reggelén harsány tömeg tódult a kávéházakba, nehogy lemaradjanak a bikaviadorokról szóló legfrissebb pletykákról. Linaresben, ahol a szél már felszárította a bánatos tekintetű Manolite véréét, de a torerók emlékeznek, lábukkal keresztet rajzolnak a homokba a ring bejáratánál, mielőtt feltartott jobb kézzel, imponáló magabiztossággal köszöntik a nézőket. Remélhetőleg Barcelonában is: akik belépnek a La Monumentalba, a *pasodoble* és a kürtök zivajában tanúi lehetnek a misztériumnak, amely az emberi és állati én közötti harcban teljesedik ki. Vagy a tragédiának, amit García Lorca látott és andalúz temperamentuma által fűtött, megrázó soraiban így fejezett ki:

„Ó, fehér fal, Spanyolország!  
Ó, kím fekete bikái!

...

Már vége. Mi történik? Ó, nézzetek a testre:  
halál kente be kénnel, a fejét kicserélte  
fekete bikafejre: minotaurusz-fejre!”



*A bikaviadal kezdete, tesztelés a köpennyel. Castella verónicája – kötelező gyakorlat, jobb és bal oldalon is meg kell ismétetni.*



*Castella gaonerája. A támadásra való felhívás után az ember átlendíti a köpenyt a feje felett és a háta mögött átveszi a másik kezébe. Érdekessége, hogy ha elég ügyesen végzik, a bika szinte hipnotizálva újra és újra „lépre megy”. Érdeemes megfigyelni a torero összezárt lábait, egyenes tartását és a szoborszerű kompozíciót, amint a két test néhány pillanat erejéig egységet alkot.*



*José María Manzanares Sevillában. A gyakorlat, amit végez, a chicuelinas. Az egyik legkedveltebb, elegánsan pimasz elvezetés. Az ember oldalazva sétál és két kézre fogva jobbra-balra kilebbenti a köpenyt. Amikor a bika elérné, elrántja előle és ugyanazzal a lendülettel, teljes hosszában maga köré tekeri, miközben zárt lábbal teljes fordulatot tesz.*



*Klasszikus manoletina Alejandro Talavante előadásában. Két kézzel végzik és a bika nagyon távol van az embertől. Korábban a nyakizom fáradtságát tesztelték vele, manapság dekorációs célt szolgál.*



*José Tomás pase de pechója. Ma ő az egyetlen, aki ezt a gyakorlatot zárt lábbal és egyenes tartással képes végrehajtani.*



*Miguel Ángel Perera a femorális artériába kapott cornada után visszamaradt forradását mutatja. Ezt az életveszélyes öklelést általában a rosszul kivitelezett öléskor kapja a matador. Nyakában különféle medálókból álló „talizmán”, amelyet minden torero visel a ruhája alatt a viadal idején, néha civilben is.*



*Viadal előtti imádkozás a kápolnában.*



*Pase de pecho, a muleta munka megkoronázása. Castella a bika fejét szorosan és lassan a mellkasa előtt vezeti el, a felsőtest bedöntése vagy kifordítása nélkül, ahogyan kell.*



*Manzanares jellegzetes „légcsvár” mutatványa. Impozáns, de nem szabályos derechazo.  
A jobbkezes elvezetésnél a bal kezét csípőre kell tenni, de legalábbis lent tartani.*



*A faena végén a matador magához veszi az ölkardot.*