

Dariusz Słapek

(Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, Poland)

<https://orcid.org/0000-0002-9477-9697>

e-mail: dariusz.slapek@mail.umcs.pl; slapekdariusz@gmail.com

Kommodus – zmartwychwstający gladiator (Cass. Dio 73, 21, 3; Historia Augusta, *Commodus*, 16, 6–7)

Commodus – the Resurrected Gladiator
(Cass. Dio 73, 21, 3; Historia Augusta, *Commodus*, 16, 6–7)

ABSTRACT

The author of a key monograph on Commodus, O. Hekster, has prudently analyzed two key sources in explaining the emperor's seemingly irrational behavior, the work of Cassius Dion (73, 21, 3) and the Historia Augusta, *Comm.* (16, 6–7). Both testimonies report on the Ruler's participation in gladiatorial combat in 192 AD. This episode was usually considered a manifestation of Emperor's madness. Hekster however, following T. Wiedemann (*Emperors and Gladiators*), concluded that Commodus in the arena manifested the gladiatorial ethos: courage, the victory of life over death and civilization over savagery. For this reason, he incorporated the Emperor's show-offs into the religious

PUBLICATION INFO				
			e-ISSN: 2449-8467 ISSN: 2082-6060	
THE AUTHOR'S ADDRESS: Dariusz Słapek, the Institute of History of the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, 4A Maria Curie-Skłodowska Square, Lublin 20-031, Poland				
SOURCE OF FUNDING: Statutory Research of the Institute of History of the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin				
SUBMITTED: 2024.02.09	ACCEPTED: 2024.07.24	PUBLISHED ONLINE: 2024.10.22		
WEBSITE OF THE JOURNAL: https://journals.umcs.pl/rh		EDITORIAL COMMITTEE E-mail: reshistorica@umcs.pl	 	
 DIRECTORY OF OPEN ACCESS JOURNALS				

politics of the Ruler, who identified himself with Hercules, the defender of order and civilization. In the arena gladiator-New Hercules combined both ideas. Probably, however, the episode mentioned in both sources gave Commodus more than identification with the hero. For the Emperor played out his resurrection in the arena. The transfer of his helmet through the amphitheater's *Porta Libitina* (the bodies of slain gladiators were carried out through it) and its re-entry into the arena, in the eyes of spectators familiar with arena ritual, was seen as the Ruler's return from the afterlife. However, there are no threads of the Hercules myth in this thoughtful scene, and its symbolism was contained only in the ceremony of *munera gladiatoria*. At least in this crucial episode for theatrical representations of the Ruler, the Emperor personifying the gladiator ethos was dominant, and this creation should be considered a propaganda masterpiece. Its effect, however, in view of the Ruler's imminent death, was instead minor.

Key words: Commodus, Hercules, religious policy of the Roman emperors, deification, *munera gladiatoria*, *venationes*, Olivier J. Hekster, Thomas Wiedemann

STRESZCZENIE

Autor kluczowej monografii o Kommodusie, O. Hekster, dokonał roztropnej analizy dwu kluczowych w wyjaśnianiu pozornie nieracjonalnego zachowania cesarza źródeł: dzieła Kasjusza Diona (73, 21, 3) oraz Historia Augusta, *Comm.* (16, 6–7). Oba świadectwa relacjonują udział władcy w walkach gladiatorów w 192 r. n.e. Epizod ten uznawano zwykle za przejaw tzw. choroby cesarów. Hekster natomiast, idąc za T. Wiedemannem (*Emperors and Gladiators*), uznał, że Kommodus na arenie manifestował etos gladiatorski: odwagę, zwycięstwo życia nad śmiercią i cywilizacji nad dzikością. Z tego powodu popisy cesarza włączył do religijnej polityki władcy, który utożsamiał się z Herkulesem, obrońcą ładu i cywilizacji. Na arenie gladiator-Nowy Herkules łączył obie te idee. Chyba jednak wspomniany w obu źródłach epizod dawał Kommodusowi więcej niż identyfikację z herosem. Cesarz odegrał bowiem na arenie swoje zmartwychwstanie. Wyniesienie jego hełmu przez amfiteatralną *porta Libitinaria* (wynoszono nią ciała zabitych gladiatorów) i ponowne wprowadzenie go na arenę, w oczach obeznanych z rytuałem areny widzów, postrzegano jako powrót władcy z zaświatów. W tej przemyślanej scenie nie ma jednak wątków mitu Herkulesa, a jej symbolika mieściła się tylko w ceremoniale *munera gladiatoria*. Przynajmniej w tym kluczowym dla teatralnych przedstawień władcy epizodzie dominował cesarz uosabiający etos gladiatora, a tę kreację uznać należy za propagandowy majstersztyk. Jego efekt jednak, wobec rychłej śmierci władcy, był natomiast niewielki.

Słowa kluczowe: Kommodus, Herkules, polityka religijna cesarzy rzymskich, deifikacja, Olivier J. Hekster, Thomas Wiedemann

Przy zupełnie podstawowej wiedzy na temat źródeł dotyczących badań nad dziejami cesarstwa końca II wieku n.e. nieco zaskakująca wydać się może konstatacja, że w powojennej historiografii obraz i oceny ferowane wobec Lucjusza Aureliusza Kommodusa dalekie są od skrajnie negatywnych opinii właściwych najbardziej ekscentrycznym władcom Imperium¹. Twierdzić wręcz można, że znakomita większość badaczy,

¹ Próżno w nurcie naukowych dociekań znaleźć te, które ekscentryczne zachowania władcy postrzegają jako efekt syndromu totalnie niekontrolowanej władzy, eufemistycznie

jakby na przekór szczególnie nieżyczliwym cesarzowi świadectwom literackim, skłonna jest raczej dążyć do racjonalnego postrzegania tego, co w zachowaniach Kommodusa potencjalnie nieroztropne. Jest w tym podejściu nie tylko chęć zrozumienia postawy władcy, ale i „porządkowania” aktywności cesarza, które układać się miały w przemyślane strategię i oparte na chłodnych kalkulacjach koncepcje osiągania wytyczonych celów politycznych². Szczególną inwencję w zakresie kreowania „czarnej legendy” władcy przypisuje się natomiast nowoczesnym mediom (popkulturze?), które we właściwy dla siebie sposób i w zgodzie z własnymi celami zwykły literalnie odczytywać źródła i epatować pełnymi ekstrawagancji, groteski i paradoksów scenami z dzieł autorów antycznych³.

Nie sposób jednak twierdzić, że dostrzegana w piśmiennictwie swego rodzaju sanacja Kommodusa, przeciwna bodaj nieco łatwiejszemu „odbrązawianiu pomnikowych postaci”, jest procesem prostym i wobec

nazywanego „chorobą cesarów” lub zwykłego szaleństwa. Cf. np. R.S. Katz, *The Illness of Caligula*, „Classical World” 1972, 65, s. 223–225; B. Sidwell, *Gaius Caligula's Mental Illness*, „Classical World” 2010, 103, 2, s. 183–206; C.H. Ferreira Camargo, H.A. Ghizoni Teive, *Searching for Neurological Diseases in the Julio-Claudian Dynasty of the Roman Empire*, „Arquivos de Neuro-Psiquiatria” 2018, 76, 1, s. 53–57.

² Jej przegląd daje np. O.J. Hekster, *Commodus. An Emperor at the Crossroads*, Amsterdam 2002, s. 1–4, a uzupełnia i aktualizuje go G.W. Adams, *The Emperor Commodus: Gladiator, Hercules or a Tyrant?*, Boca Raton 2013, s. 11–14. Niektórzy z autorów (np. O.J. Hekster, *op. cit.*, s. 3), świadomi jednoznaczności i mocy przekonywania wrogich cesarzowi tekstów antycznych, bronią się przed zarzutem rehabilitowania Kommodusa. Oczywiście łatwiej to czynić tym, którzy badają raczej epokę Kommodusa, niż pozostają bliżej nurtu w pewnym sensie biografistycznego (w jakiś sposób wpisują się doń inne jeszcze publikacje nietherlandzkiego historyka). Nie jest moim zadaniem dokonywanie szczegółowej analizy stanu badań, ale gwoli ilustracji wspomnianego trendu wspomnę o ledwie trzech charakterystycznych w tym roztroprnym nurcie pracach: M.P. Speidel, *Commodus the God-Emperor and the Army*, „Journal of Roman Studies” 1993, 83, s. 109–114; B. Baldwin, *Commodus the Good Poet and Good Emperor: Explaining the Inexplicable*, „Gymnasium” 1990, 97, s. 224–231; A.M. Eckstein, *Commodus and the Limits of the Roman Empire*, w: „Gladiator”: Film and History, red. M. Winkler, Oxford 2004, s. 53–72.

³ O roli filmu w kreacji Kommodusa jako pierwowzoru tyrana, vide: E. Cavallini, *Was the Commodus Really that Bad*, w: *The Fall of the Roman Empire. Film and History*, red. M.M. Winkler, Malden 2009, s. 102–117; eadem, *Un imperatore controverso: Commodo tra fonti storiche e fiction cinematografica*, w: *La nuova musa degli eroi: Dal mythos alla fiction. Atti degli Incontri di Studio per il Bicentenario del Liceo Classico 'Antonio Canova'*, red. A. Camerotto, C. De Vecchi, C. Favaro, Treviso 2008, s. 67–84; E. Albu, *Gladiator at the Millennium*, „Arethusa” 2008, 41, 1, s. 185–204. Wspomniani autorzy dość zgodnie przyznają jednak, że nowożytnym fundamentem „czarnej legendy” Kommodusa było dzieło E. Gibbona, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, London 1776–1789. Cf. O.J. Hekster, *Gladiator, god of gek? Keizer Commodus nader bekeken*, „Hermeneus” 2003, 75, 3, s. 208.

jednoznaczności oraz jednomyślności najważniejszych źródeł nie wymaga szczególnego wysiłku interpretacyjnego. Trzeba bowiem nie lada kunsztu, wiedzy, dociekliwości i cierpliwości w uporaniu się z niezyczliwymi wobec cesarza świadectwami, zwłaszcza w kwestiach kluczowych dla ewaluacji Kommodusa, to znaczy w zakresie jego polityki religijnej (swoistej „Herkulesmanii”) i szeroko pojmowanych gladiatorских fascynacji władcy. Wydaje się, że chyba jako pierwszy wielu trudnościom związanym z racjonalnym badaniem, zdawałoby się, nieracjonalnie działającego cesarza podołał niderlandzki historyk Olivier Joram Hekster⁴. Uciekał od totalnie ahistorycznej, współczesnej perspektywy postrzegania władcy, zerwał z ciągłym kontrastowaniem Kommodusa z jego wielkim ojcem, Markiem Aureliuszem, a co najważniejsze, w sprawie ikonicznej dla oceny władcy połączył ze sobą w spójną koncepcję religijno-polityczną uznawane dotychczas za ekstrawaganckie i szaleńcze popisy cesarza w roli gladiatora-Nowego Herkulesa⁵.

Nie byłoby tej nowoczesnej eksplanacji bez niewątpliwie rewolucyjnej w obiektywnym postrzeganiu rzymskich igrzysk gladiatorских, fundamentalnej i ciągle wprost podręcznikowej pracy na temat *munera gladiatoria*, monografii George’a Ville’a (*La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Rome 1981), która otworzyła zupełnie nową epokę w badaniu tego fenomenu. Ta swego rodzaju encyklopedia gladiatury

⁴ Pierwotnie swoje sądy Hekster przedstawił w artykule *Commodus-Hercules: The People’s Princeps*, „Scripta Classica Israelica” 2001, s. 51–84. W syntetycznej formule zaprezentował je rok później w monografii, *Commodus. An Emperor* (o metodach pracy także nad gladiatorскими poczynaniami Kommodusa, vide: s. 17–32). Jedynie dla przykładu wskazuję kilka recenzji monografii Hekstera, które nie tyle przydają jej rolę kamienia milowego w nowoczesnych studiach nad Kommodusem, ile raczej wskazują drogę badaniom, które pozwalają zrozumieć cesarza (bo przecież i w szaleństwie tkwić może jakaś metoda...). Vide zwłaszcza obszerny artykuł recenzyjny C. Witschel, *Kaiser, Gladiator, Gott — Zur Selbstdarstellung des Commodus*, „Scripta Classica Israelica” 2004, 23, s. 255–272. Cf. też krótkie, choć jednoznacznie pozytywne oceny, P. Roche, „Bryn Mawr Classical Review”, 11.07.2003, <https://bmcr.brynmawr.edu/2003/2003.07.11/> [dostęp: 26.07.2024]; H. Elton, „Journal of Roman Studies” 2003, 93, s. 397; R. Alston, „The Classcal Review” 2004, 54, s. 184–185; M. Sommer, „H-Net Reviews in the Humanities & Social Sciences”, November 2003, s. 1–4.

⁵ W niewielkim zakresie Hekster modyfikuje i rozwija swoje zasadnicze ustalenia w późniejszych pracach: O.J. Hekster, *Gladiator*, s. 208–216; idem, *Propagating Power: Hercules as an Example for Second-Century Emperors*, w: *Herakles and Hercules, Exploring a Graeco-Roman Divinity*, red. H. Bowden, L. Rawlings, Swansea 2005, s. 203–217; idem, *Emperors and Empire. Marcus Aurelius and Commodus*, w: *Zwischen Strukturgeschichte und Biographie. Probleme und Perspektiven einer neuen Römischen Kaisergeschichte zur Zeit von Augustus bis Commodus*, red. A. Winterling, Berlin–Boston–Oldenbourg 2011, s. 317–328.

definitywnie zamknęła epokę, w której amfiteatr i przypisane mu igrzyska postrzegano wyłącznie w kategoriach symbolu obyczajowej aberracji. Walkom gladiatorów przydano istną feerię znaczeń, symboli i funkcji daleko wykraczających poza pierwotnie eksponowaną rolę „zaworu bezpieczeństwa”. Amfiteatr epoki cesarstwa okrzyknięto parlamentem ludu, uczyniono zeń jądro i nośnik rzymskich wartości, projektor spektakularnej mapy cesarskiego imperializmu, rytualną demonstrację władzy, wykorzystano w roli tygla, w którym tlił się konglomerat rzymskich lęków i fascynacji. Amfiteatr stał się zatem siłą sprawczą, środkiem perswazji, publiczną hierofanią, mikrokosmosem cywilizacji, społecznym organem wzroku, ideologicznym aparatem państwa, jednym słowem instytucją centralną w rzymskim krajobrazie kulturowym. Mówić można wręcz o *new approach*, widocznym w niezwykle bogatej grupie często interdyscyplinarnych w charakterze publikacji, ukazujących *munera gladiatoria* w odmiennym od tradycyjnego świetle, z głębią właściwych im funkcji i złożonością symboliki. Dla zrozumienia fenomenu igrzysk ich autorzy starają się oceniać je jedynie z „rzymskiego punktu widzenia”, ale wykorzystują w tym celu osiągnięcia i aparat pojęciowy wielu innych niż historia dyscyplin humanistycznych i nauk społecznych⁶.

W aspekcie szczególnej uwagi ze strony Kommodusa wobec *munera gladiatoria* mógł zatem Hekster w całej pełni korzystać z dobrodziejstwa wspomnianych, kluczowych dla właściwego postrzegania roli i znaczenia walk gladiatorów ustaleń. Za szczególnie inspirujące i przydatne dla

⁶ Dla uchwycenia tego przełomu wystarczy sięgnąć choćby do kilku prac nawiązujących do dynamicznie zmieniającego się w ostatnich latach stanu badań. Vide: np.: D. Kyle, *Rethinking the Roman Arena: Gladiators, Sorrows and Games*, „Ancient History Bulletin” 1997, 11, 2/3, s. 94–98; J. Linderski, *Review of G.Ville, La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, 1981, CP 80, 1985, with addenda RQ II, „Römische Quartalschrift” 2007, s. 458–462; S. Brown, *Explaining the Arena: Did Romans Need Gladiators?*, „Journal of Roman Studies” 1995, 8, s. 276–284; K. Welch, *Recent Work on Amphitheatre. Architecture and Arena Spectacles*, „Journal of Roman Archaeology” 2001, 14, s. 492–498; J.E. Lendon, *Gladiators*, „The Classical Journal” 2000, 95, s. 399–406; K. Coleman, J. Nelis-Clément, *Introduction*, w: *L’organisation des spectacles dans le monde Romain*, Genève 2011, s. XIII–XXVII (na s. XVIII pojawia się istotna uwaga: „Obviously, in this Introduction we do not intend to put together an exhaustive bibliography of recent publications on spectacle, either general treatments or selective studies devoted to specific categories, the munera of the arena (with its gladiatorial shows, beast-fights, staged executions, or aquatic spectacles), the sporting events of the stadium and the diverse contests of agônes, the performances in the theatre, or the ludi circenses, with their chariot races and grandiose spectacles. We will limit ourselves to underlining the great diversity of analytical approaches....”). Niektórzy z autorów tych przeglądów nowszej literatury przestrzegają przed nadmiernym wykorzystywaniem walk gladiatorów w definiowaniu rzymskiej tożsamości.

swoich rozważań uznał dokonania Thomasa Wiedemanna (*Emperors and Gladiators*, London 1992)⁷, który dowodził, że występy cesarzy w roli gladiatorów nie były przejawem ich szaleństwa czy wyłącznie osobistych fascynacji. Gladiatorzy, dzięki swej bezgranicznej odwadze, poświęceniu i lojalności, stali się poniekąd depozytariuszami tradycyjnych rzymskich wartości i niezależnie od swego społecznego pochodzenia i charakteru zajęć uchodzili za wartych naśladowania wojowników. Funeralna geneza igrzysk bynajmniej nie przeszkadzała w tym, aby ich mężną postawę na arenie, niezależnie od ostatecznych losów pojedynku, traktować nie jako symbol klęski i śmierci, a raczej jako rzucone im wyzwanie. Nie sama sława gladiatorów zatem, a pokonywanie śmierci i zdobywanie nieśmiertelności kusiło i skłaniało do ich naśladowania. Jeśli w wymiarze symbolicznym igrzyska były traktowane jako konflikt między porządkiem a anarchią, cywilizacją a barbarzyństwem, naturą a kulturą, to dość łatwo przychodziła również asocjacja między walczącym na arenie cesarzem a Herkulesem, mitycznym obrońcą porządku i całej ludzkości. Tak swoją władzę legitymizować zamierzał także Kommodus, który konsekwentnie kreował się przy tym na boskiego przeciw herosa⁸.

O ile Wiedemann jedynie sygnalizował olbrzymi potencjał tkwiący w kreacji, która łączyła w sobie wątki mitu o Herkulesie, symbolicznego wymiaru *munera gladiatoria* i swego rodzaju gladiatorskiego etosu, o tyle Hekster odnalazł w tej symbiozie oryginalną metodę działalności Kommodusa, której pożądane i przemyślane efekty daleko wyprzedzały wynikające z niej zagrożenia tkwiące głęboko w ambiwalentnym stosunku Rzymian do gladiatorów. Szczególne walory symboliczne (polityczne, ideologiczne, religijne etc.) przydał Hekster gladiatorskim kreacjom Kommodusa w ostatnich latach jego panowania, uznając amfiteatralne popisy władcy w końcu 192 r. n.e. za kluczowe w zrozumieniu charakteru jego postępowania i sprawowanej władzy⁹. Zdaniem niderlandzkiego

⁷ Analizie fenomenu Kommodusa-gladiatora O.J. Hekster, *Commodus*, poświęcił podrozdział *Commodus the Gladiator* (s. 146–161). O szczególnej roli Wiedemanna w przygotowaniu monografii Hekstera, który dedykował ją swemu mistrzowi, vide: *Commodus*, s. II. O wpływie poglądów niemiecko-brytyjskiego historyka na interpretacje O.J. Hekstera, *Commodus*, s. 142–148; idem, *Gladiator*, s. 213, 216.

⁸ W ten sposób T. Wiedemann, *Emperors*, s. 47, 110, 177–178, racjonalizował występy Kommodusa na arenie amfiteatru. Podejście Wiedemanna szybko znalazło naśladowców, np. E. Gunderson, *The Ideology of the Arena*, „Classical Antiquity” 1996, 15, s. 113–151, ale w kontekście dokonań niemiecko-brytyjskiego historyka warto pamiętać o wcześniejszym artykule C.A. Barton, *The Scandal of the Arena*, „Representations” 1989, 27, s. 1–36.

⁹ Chyba słusznie O.J. Hekster, *Commodus*, s. 146–148, nie rozwodzi się szeroko nad wiarygodnością wykorzystanych do analitycznych dociekań źródeł literackich. Podkreśla jedynie ważną w tym kontekście zasadniczą zgodność między dotyczącymi gladiatorskich

badacza skumulowana w tym okresie amfiteatralna aktywność cesarza służyła mu w spektakularnym i zarazem prostym w odbiorze, bo niebudzącym wśród widzów Koloseum dwuznaczności i nieporozumień¹⁰, wykreowaniu siebie na boskiego Herkulesa.

Choć nie ma pewności, czy opisywane z detalami przez Kasjusza Diona (i nieskrywanym oburzeniem!) występy Kommodusa na arenie mieściły się w jednym przemyślnie zaaranżowanym przez samego cesarza cyklu wielodniowych widowisk (w grę wchodzi *Ludi Romani* trwające zwykle od 9 do 15 września lub nieco późniejsze *Ludi Plebei*¹¹), to Hekster czyni z nieco chaotycznego wykładu historyka greckiego sekwencję logicznie układających się zdarzeń. Zrazu Kommodus odegrał na arenie okrutne sceny z mitu o Herkulesie, zabijając, pewnie w charakterystycznym stroju herosa, groźne Ptaki Stymfalijskie. Wielu potencjalnych widzów zrezygnowało ponoć z oglądania tego żenującego, zdaniem Diona, widowiska w obawie, że cesarz, naśladując Herkulesa i bynajmniej nie imitując śmierci mitycznych stworów, zamierza zastrzelić z łuku kilku widzów. W bliżej nieokreślonych okolicznościach cesarz odegrać miał (tym razem nie wiedzieć jednak, czy na oczach widzów w amfiteatrze) inną ze słynnych prac syna Zeusa i Alkmeny – scenę mordowania maczuga,

popisów cesarza relacjami Kasjusza Diona i autora *Vita Commodi* z *Historia Augusta* – nie ma wątpliwości, że cesarz aktywnie uczestniczył w walkach na arenie w charakterze gladiatora i venatora. Co do znakomicie większej wiarygodności Kasjusza Diona jako naoczego świadka opisywanych wydarzeń vide: R. Newbold, *Cassius Dio and the Games*, „L'Antiquité Classique” 1975, 44, s. 589–604. Na temat przydatności *Historia Augusta* w badaniu rzymskich widowisk, np. C. Mandolfo, *Teatro e spettacoli nell'Historia Augusta*, „Siculorum Gymnasium” 1980, 33, s. 609–669; B. Baldwin, *Acclamations in the "Historia Augusta"*, „Athenaeum” 1981, 69, s. 138–149. Kluczowej, poddawanej analizie sceny nie dotyczy relacja Herodiana.

¹⁰ O znawstwie i fachowości widzów rzymskich widowisk zdolnych do rozkodowywania wielu płynących z areny sygnałów i odczytywaniu symboli, vide np.: J. Toner, *The Day Commodus Killed a Rhino: Understanding the Roman Games*, Baltimore 2014, s. 67–86; S. Forichon, „Furor circensis”: étude des émotions et des expressions corporelles des spectateurs lors d'une course de chars, „Nikephoros” 2012, 25, s. 159–203; S. Bartsch, *Actors in the Audience: Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*, Cambridge, London 1994, s. 63–98; D. Ślapek, „Parmularii et cetera...”. On Sources, Silence of Law and Nature of the Supporters of Gladiatorial Fights in Rome During the Republic and Early Empire, „Journal of the University of Latvia History” 2016, 2, s. 101–122.

¹¹ Wątpliwości podnosi J.S. McHugh, *The Emperor Commodus. God and Gladiator*, Barnsley 2015, s. 293–294, który jednocześnie sugeruje, co warto uwagi, że niezależnie od tego, jaki charakter miało to publiczne święto, to starano się je upodobnić do *Ludi Saeculares*, co – w zgodzie z ich naturą – byłoby adekwatne do propagowanej przez Kommodusa idei odnowienia Rzymu. Chronologia wydarzeń wskazuje jednak na bliższe końca 192 r. i śmierci Kommodusa *ludi Plebei*.

bronią właściwą Herkulesowi, nieszczęśników, kalekich, pozbawionych kończyn mężczyzn udrapowanych w przemysłnej maskaradzie na groźne Giganty¹². Bezpośrednie i mające miejsce w amfiteatrze nawiązania do prac Herkulesa widoczne były także w zabijaniu zwierząt, szczególnie lwów¹³. W zgodzie z osiągnięciami *new approach* Hekster dowodzi, że Kommodus „seems to have intended to indicate clearly that he was trying to emulate the demi-god's deeds through mythological replication of them in the arena”. „Metaforycznie” zatem, choć przy tym bezpośrednio i aktywnie, cesarz bronił „the cosmic order from the attack of fearsome giants”¹⁴.

Z pewnością liczba Herkulesowych kreacji cesarza w roli venatora-Herkulesa wskazywać może, że były one rozciągnięte w czasie, miały miejsce także poza Rzymem i nie zawsze odbywały się amfiteatrze. Dzięki zwierzęta władca zabijał również w amfiteatrze w Lanuvium oraz w swej rzymskiej posiadłości. Źródła nie pozwalają na dokładne ustalenie zarówno sekwencji/chronologii wszystkich cesarskich popisów, jak i ich topografii. Bardzo prawdopodobne jest natomiast to, że – zapewne osobiste – predylekcje Kommodusa do walk gladiatorских (początkowo nie zawsze upubliczniane) ujawniły się wcześniej¹⁵ niż idea utożsamiania się z Herkulesem. Pojawiają się jednak opinie, że cesarz publicznie walczył na arenie dopiero mniej więcej na dwa i pół roku przed śmiercią, w końcu swego panowania, a są nawet sugestie, że uczynił to jednorazowo we wspomnianych igrzyskach późną jesienią 192 r. Bliższy literalnemu odczytywaniu źródeł jest Hekster, który uważa, że walki Kommodusa były rozłożone w czasie, ale szczególnego znaczenia nabrały jedynie występy amfiteatralne cesarza dopiero w końcu jego panowania. Panuje jednak powszechny konsensus, jeśli chodzi o kulminację zjawiska w igrzyskach 192 r., a co za tym idzie zapewne też daleko posuniętą roztropność cesarza w przygotowaniach do wspomnianych *ludi*¹⁶.

¹² Odpowiednio: Dio 72, 20, 2; Dio, 73, 20, 3. Cf. Historia Augusta, *Vita Commodi* [dalej: HA, *Comm.*], 8, 9, 12.

¹³ Szerzej na temat podobnych paraleli (np. amfiteatralnego nawiązania do konfliktu herosa z mityczną Hipolitą, królową Amazonek), vide: J.S. McHugh, *op. cit.*, s. 297–299. Nie wszystkie z mordowanych zwierząt odpowiadały wprost tym z mitów, ale zawsze ilustrowały rolę Herkulesa jako obrońcy oraz zbawcy ludzkości i cywilizacji.

¹⁴ O.J. Hekster, *Commodus*, s. 147–148.

¹⁵ HA, *Comm.*, 8. Potwierdza to Dio 73, 17, świadectwo dużo bardziej wiarygodne niż autor *Vita Commodi*, który cesarskiej atencji wobec gladiatury poszukuje w dzieciństwie władcy (HA, *Comm.*, 1) i opisuje ją jako swego rodzaju *continuum*, bo przecież stoczenie licznych walk na arenie (HA, *Comm.*, 12), niezależnie od ich prawdziwej liczby i charakteru, trudno było pomieścić w jednych i najlepiej znanych co do przebiegu igrzyskach 192 r.

¹⁶ O.J. Hekster, *Commodus*, s. 213–214, uważa, że pierwsze symptomy cesarskiego zainteresowania Herkulesem datować można na lata 183–185. E. Meyer-Zwiffelhofer, *Ein*

W ramach tego święta miało bowiem miejsce kluczowe i bodaj najważniejsze dla rozważań Hekstera wydarzenie. Przekonuje do tego pełna wstrzemięźliwości i ironii relacja Kasjusza Diona dotycząca bez wątpienia *clou* publicznych manifestacji Kommodusa. Tenże symbolicznie odegrał boski triumf nad śmiercią. Jako świadek tych zdarzeń historyk pisał:

τοιούτων δ' οὖν τούτων γενομένων παρεμυθήσατο ἡμᾶς ὅτι μέλλων αὐθις μονομαχῆσαι παρήγγειλεν ἡμῖν ἔν τε τῇ στολῇ τῇ ἱππᾷ καὶ ἐν ταῖς μανδύαις ἐς τὸ θέατρον ἐσελθεῖν, ὅπερ οὐκ ἄλλως ποιοῦμεν ἐσιόντες ἐς τὸ θέατρον εἰ μὴ τῶν αὐτοκρατόρων τις μεταλλάξειε, καὶ ὅτι ἐν τῇ τελευταίᾳ ἡμέρᾳ τὸ κράνος αὐτοῦ κατὰ τὰς πύλας καθ' ἃς οἱ τελευτῶντες ἐκφέρονται ἐξεκομίσθη. ἐκ γὰρ τούτων καὶ πάνυ πᾶσι πάντως ἀπαλλαγὴ τις αὐτοῦ γενήσεσθαι ἐνομιζέτο. ἀπέθανε γέ τοι, μᾶλλον δὲ ἀνηρέθη, οὐκ ἐς μακρὰν¹⁷.

Kasjusz Dion wspomina w tym fragmencie o płonnych nadziejach senatorów na rychłą śmierć znienawidzonego cesarza, wyjaśniając zrazu dość enigmatyczne z perspektywy widzów zgromadzonych w Koloseum okoliczności. Oto na wyraźne polecenie cesarza – nie znając powodów tego nakazu – senatorzy wyjątkowo przybyli na widowisko w strojach właściwych dla śmierci i pogrzebu władcy. Rzecz stała się jasna, kiedy w finale gladiatorski hełm Kommodusa został przeniesiony przez bramę, która służyła do wynoszenia poza arenę ciał poległych gladiatorów. Scena ta miała poniekąd zjednoczyć i upewnić senatorów w tym, że niedługo pozbędą się znienawidzonego władcy, co istotnie wkrótce miało miejsce. Na taką uwagę mógł oczywiście zdobyć się ktoś, kto doskonale znał dalsze losy i niechybną śmierć tyrana. Profetyczny charakter komentarza Kasjusza Diona sprawił, że historyk nie odniósł się do banalnego zapewne z jego perspektywy aktu wynoszenia Kommodusowego hełmu¹⁸.

W istotny sposób relację Kasjusza Diona uzupełnia cytowany przez Hekstera późniejszy biograf Kommodusa:

ipse autem prodigium non leve sibi fecit; nam cum in gladiatoris occisi vulnus manum misisset, ad caput sibi detersit, et contra consuetudinem paenulatos iussit spectatores non togatos ad munus

Visiöner auf dem Thron? Kaiser Commodus, Hercules Romanus, „Klio” 2006, 88, s. 198–199, datuje publiczne popisy Kommodusa na okres między igrzyskami w Lanuvium w sierpniu 190 r. a końcem 192 r. O tylko jednorazowym występie cesarza na arenie, J.S. McHugh, *op. cit.*, s. 293–294. Opinia O.J. Hekstera, *Commodus*, s. 137.

¹⁷ Dio, 73, 21, 3.

¹⁸ O ogromnej wstrzemięźliwości Diona i senatorów wobec popisów Kommodusa w amfiteatrze, vide: O.J. Hekster, *Commodus*, s. 154–155.

convenire, quod funeribus solebat, ipse in pullis vestimentis praesidens. Galea eius bis per portam Libitinensem elata est¹⁹.

Hekster bezpośrednio nie odnosi się do tej relacji, traktując ją jedynie jako dodatek do informacji Kasjusza Diona. Cały komentarz niderlandzkiego badacza sprowadza się natomiast do stwierdzenia, że te dotąd mocno enigmatyczne informacje zaczynają przemawiać zrozumiałym językiem, bo w kontekście ustaleń T. Wiedemanna nawet umierający gladiator pokonywał swą odwagą, determinacją i pogardą wobec kresu ostatecznego czyhającą nań śmierć. Gladiatorski hełm Kommodusa przekraczający Bramę Libitiny²⁰ stanowił wobec tego wyzwanie rzucone śmierci, element pełnej metaforyki gry, z której zwycięsko wyszedł żyjący przeciw cesarz-gladiator²¹. W dalszej narracji niderlandzki historyk pokazuje szerszy kontekst wydarzenia, pisze o infamii gladiatorów, ryzyku

¹⁹ Historia Augusta, *Comm.*, 16, 6–7. Vide: O.J. Hekster, *Commodus*, s. 146–147. „Sam Kommodus był sprawcą ważnego dla siebie znaku; zanużywszy bowiem dłoń w ranie zabitego gladiatora, otarł sobie twarz oraz wbrew zwyczajowi rozkazał widzom przyjść na igrzyska nie w togach, lecz w płaszczach, co jest zwyczajem na pogrzebach, a sam zasiadł w ciemnych szatach. Szyszak jego przeniesiono dwukrotnie przez bramę Libitiny” (tł. H. Szelest).

²⁰ Wiedza na temat tego rzymskiego bóstwa jest ciągle niewielka, choć bez wątpienia związane ono było ze śmiercią. Pierwsze informacje na jego temat dotyczą pierwszej połowy II w. p.n.e. U Horacego imię *Libitina* jest synonimem śmierci. *Libitina/Lubentina* jako bóstwo liminalne (czczono je na obrzeżach miasta w gaju za Bramą Kollińską) miało prowadzić zmarłych do grobu, a kojarzono je także z *Wenus*. Związani z nim *libitinarii* zajmowali się samym pochówkiem. Szerzej: T. Köves-Zulauf, *Venus Libitina: Liebe und Tod, Acta Antiqua*, „Academiae Scientiarum Hungaricae” 2004, 44, 2, s. 199–212; I. Krauskopf, *The Grave and Beyond in Etruscan Religion*, w: *The Religion of the Etruscans*, red. N. Thomson de Grummond, E. Simon, Austin 2006, s. 67–81; J. Scheid, *‘Libitina, Lubentina, Venus Libitina et les morts’*, w: *Libitina e dintorni. Libitina e i luci sepolcrali. Le leges libitinae campanae. Iura sepulcrorum: vecchie e nuove iscrizioni. Atti dell’XI rencontre franco-italienne sur l’épigraphie*, red. S. Panciera, Rome 2004, s. 13–20; J. Bodet, *Dealing with the Dead: Undertakers, Executioners and Potter’s Fields in Ancient Rome*, w: V. Hope, *Death and Disease in the Ancient City*, London–New York 2000, s. 135–137; D. Miano, *Love, Death, and Funerals in Ancient Rome: on the Goddess Libitina*, „Mortality” 2022, 27, 2, s. 159–170.

²¹ Przytaczam *in extenso*, O.J. Hekster, *Commodus*, s. 147–148, „Commodus made his subjects come to the amphitheatre as if they were already mourning his death. He then wiped the blood of a dead gladiator – blood renowned for its magic value – on his head, before having his helmet carried off through the gates of the goddess of death and funerals – gates through which slain gladiators were customarily carried off. All of this took place during a spectacle that was strongly associated with death and rebirth. It seems [...] that Commodus was here [...] challenging death itself, much as Wiedemann’s model presumed that gladiators did. The emperor’s survival could be presented as a sign of his superhuman

ich naśladowania, ale i o cesarzach, którzy przed Kommodusem występowali na arenie, wspomina o gladiatorskim etosie i jego atrakcyjności dla rzymskich elit, pokazuje amfiteatr jako narzędzie komunikacji cesarza z ludem. Informacje te mają w pewien sposób racjonalizować zachowanie Kommodusa, ale dla powiązania popisów cesarza z Herkulesem Hekster stara się pokazać jak najwięcej udokumentowanych w rozmaitych pod względem formy i proveniencji źródłach związków herosa z *munera gladiatoria* i *venationes*²².

Nawet jeśli Hekster powraca do opinii Wiedemanna o etosie gladiatorów, ich wielkiej odwadze i militarnych umiejętnościach oraz szlachetnym, godnym umieraniu, symbolizowanej przez nich idei zwycięstwa życia nad śmiercią, to i tak wydaje się, iż jego komentarz do cytowanych wyżej źródeł jest nadto oszczędny w warstwie interpretacyjnej, mimo wszystko nieco enigmatyczny, oparty na określonym i wykoncypowanym głównie przez Wiedemanna na podstawie innych, rozproszonych źródeł sposobie interpretacji²³. Tymczasem Hekster rozpatruje określony kasus, drogę do boskości konkretnego władcy, trop – jak sam podkreśla²⁴ – wyjątkowy, inny niż wspomniane przez niderlandzkiego historyka gladiatorskie kreacje niektórych władców dynastii julijsko-klaudyjskiej. Dysponuje przecież przy tym dwoma źródłami dotyczącymi wprost i bezpośrednio (jeden z autorów był wszak świadkiem wydarzeń ze 192 r.) właśnie Kommodusa.

Wobec tego tylko ich dogłębna interpretacja daje możliwości dużo większe niż konstatacja co do religijnego charakteru zabiegów Kommodusa, polegających na wykorzystaniu etosu gladiatorskiego w ukazaniu władcy jako Nowego Herkulesa²⁵.

status. By thus symbolically challenging – and conquering – death, Commodus presented himself as rising far above the crowds”.

²² O.J. Hekster, *Commodus*, s. 148–154.

²³ *Ibidem*, s. 156–158.

²⁴ *Ibidem*, s. 150–151.

²⁵ Można ją odczytywać zgodnie z intencją Diona, cf. D. Sheets, *De Gladiatoribus. A Gladiator-Oriented Roman History*, New York–Los Angeles 1990, s. 182. J. Toner, *op. cit.*, s. 1–5, 30, traktuje ją jednak jako spektakularną ilustrację swego rodzaju rewolucji w komunikowaniu się między cesarzem a ludem rzymskim. Podobnie N.T. Elkins, *The Procession and Placement of Imperial Cult Images in the Colosseum*, „Papers of the British School at Rome” 2014, 82, s. 91–92. E. Meyer-Zwiffelhofer, *op. cit.*, s. 190–209, odmawia manifestacji Kommodusa znaczenia religijnego i koncentruje się na czysto politycznym wymiarze cesarskich kreacji jako zapowiedzi określonej wizji sprawowania władzy. Doprawdy liczna grupa autorów eksponuje tę scenę jako apogeum konfliktu cesarza z zastraszanym senatem (zwłaszcza Dio, 73, 21), a są i tacy, którzy relacje Diona traktują jako asumpt do rozważań na temat skłonności cesarza do ciągłych maskarad, cf. M. Gleason, *Identity Theft*:

Zacząć wypada od uwagi, że Hekster literalnie odczytał tekst Diona (któremu, zdaje się, ufa bardziej niż biografowi cesarza) o „amfiteatralnym pogrzebie” Kommodusa. Z relacji greckiego historyka jednoznacznie wynika, że żałobne szaty widzów amfiteatru towarzyszyły wyłącznie śmierci władcy. Miały być zatem adekwatne do charakteru przygotowanej przez Kommodusa inscenizacji. Potwierdza to wspomniany komentarz Diona, który pisał, że ta aranżacja i funeralny anturaż dawały senatorom nadzieję na rychłą śmierć tyrana. W oczach elit Kommodus odegrał tylko własną śmierć, bo naprawdę zginąć miał dopiero niebawem (ἀπέθανε γέ τοι, μᾶλλον δὲ ἀνῆρέθῃ, οὐκ ἐς μακρόν, Dio, 73,21,3). Dio odebrał maskaradę Kommodusa jako omen zapowiadający realną śmierć władcy. Wyraźnie przecież pisał, że symbolizujący cesarza gladiatorski hełm został wyniesiony przez *porta Libitinaria*. Wszystko stało się w zgodzie z zapewne znanym Dionowi zwyczajem, bo prowadząca z areny do *spoliarium* droga istotnie była ostatnią, jaką pokonywało ciało każdego poległego gladiatora...

Pełne zrozumienie tej sceny istotnie możliwe jest po umieszczeniu jej raczej nie w obrębie mitu o Herkulesie, a wyłącznie w kontekście rytuału i ceremonii właściwych *munera gladiatoria*²⁶. Trudno przecież tylko na podstawie relacji Diona wnioskować, że ten krotochwilny epizod mógł w symboliczny sposób ilustrować wyzwanie rzucone śmierci przez Kommodusa, a tym bardziej sugerowane przez Hekstera jej pokonanie. Oparciem dla wniosków niderlandzkiego badacza stały się jednak wspomniane opinie Wiedemanna o mężnych, poległych gladiatorach, drwiących jednak z powagi śmierci. Zgodzić się wypada natomiast z opinią Hekstera²⁷, że różne grupy społeczne na swój sposób mogły interpretować zachowanie cesarza. Reprezentujący opinie wrogie Kommodusowi Kasjusz Dion odczytał wspomnianą scenę w zgodzie z własnym interesem i w niczym nie kłamał, wskazując, że wyniesiony z areny cesarski hełm

Doubles and Masquerades in Cassius Dio, „Classical Antiquity” 2011, 30, 1, s. 15–20. Wobec ogromnych możliwości interpretacyjnych tych dwu kompatybilnych relacji nieco dziwne wydaje się, że J. Toner, *op. cit.*, autor najnowszej monografii dotyczącej popisów Kommodusa na arenie, za ikoniczną dla amfiteatralnej działalności tego władcy uznał jednak scenę, w której cesarz zabił nosorożca. Wynikało to zapewne z celu, jaki postawił sobie Toner, pokazujący widowiska jako idealne narzędzie w komunikacji i legitymizowaniu władzy politycznej Kommodusa (vide np. s. 32). Publikacja stanowi znakomite, ale raczej popularne *résumé* nowoczesnych dokonań w zakresie roli i znaczenia igrzysk w cesarskim Rzymie.

²⁶ Pisałem o tym w artykule, D. Słapek, *The Dying of a Gladiator: The Death and Resurrection of Emperor Commodus*, w: (Non) omnis moriar. Cultural and Literary Discourses of Death and Immortality, red. I. Wawrzyczek, A. Kędzierska, Lublin 2012, s. 17–24, z powodów wy dawniczych mocno ograniczając argumentację.

²⁷ O.J. Hekster, *Commodus*, s. 154–160.

oznaczał śmierć cesarza. Historyk i senator zarazem odnosił ten gest do określonego zwyczaju, powtarzalnej i dobrze wszystkim znanej tradycji, nie zaś do konkretnego zdarzenia, którego był świadkiem.

Logika zdarzeń i bilans towarzyszących im emocji nakazuje jednak twierdzić, że obraz miły opozycji senatorskiej nie musiał być jednocześnie tym oczekiwanym przez autora scenariusza, niewątpliwie samego Kommodusa. Z jego punktu widzenia opowiedziana (raczej przez greckiego historyka niedopowiedziana) scena wyniesienia hełmu przez bramę Libitiny²⁸ nie miała żadnej wartości i czytelnego wymiaru symbolicznego. Wydaje się, że Kasjusz Dio najpewniej przemilczał/pominał pewną wyjątkową subtelność obecną w tym konkretnym przypadku igrzysk 192 r. Z tego powodu relacja historyka greckiego nie ma także nazbyt istotnego znaczenia dla współczesnych interpretatorów i ciągle pozostaje enigmatyczna. Pełni znaczenia i jasności ruch hełmu Kommodusa nabiera dopiero dzięki drobnej uwadze w *Vita Commodi*, w której wyraźnie mowa jest o tym, że *Galea eius bis per portam Libitinensem elata est*. Gest ten staje się wówczas czytelny zarówno w kontekście wiedzy o zwyczajach rzymskiej areny, wyjątkowości zdarzenia, jak i potencjalnych, ważnych i roztropnie wyspekulowanych przez Kommodusa ideologicznych i symbolicznych korzyściach z przygotowanej w detalach inscenizacji. *Bis per portam* należy bez wątpienia rozumieć jako bezprecedensowy ruch „w tę i z powrotem”, bo w innym wypadku (tj. sugerowanym przez Kasjusza Diona) byłby on chyba niezrozumiały i niezgodny z intencjami Kommodusa-gladiatora, który nie zamierzał przecież odgrywać jedynie swej śmierci. *Clou* widowiska był zatem powrót hełmu-personifikacji Kommodusa zza libitinińskiej bramy, bo stamtąd, z „amfiteatralnych zaświatów”, nikt dotąd nie wrócił...

Wykorzystanie *Porta Triumphalis* dla ruchu cesarskiego hełmu miałyby ten pozytywny skutek, aby Kommodusa uznać za zwycięzcę. Cesarz zwyciężał jednak w tyłu pojedynkach, nawet jeśli te sukcesy były

²⁸ Trudno określić, kiedy *Libitina* pojawiła się w przestrzeni rzymskich amfiteatrów. Z pewnością nie chodziło o oddawanie jej w tym miejscu kultu, a celem było jedynie podkreślenie charakteru połączonego ze *spoliarium* wyjścia z areny. Nikt z historyków ani archeologów, mimo iż w źródłach literackich istnieją tylko dwie wzmianki o tej bramie, nie kwestionuje istnienia takiego wyjścia znajdującego się na głównej osi budowli naprzeciwko (niejako w opozycji) *Porta Sanavivaria* („Bramy Życia” zwanej też *Porta Triumphalis*). Cf. np. D.L. Bomgardner, *The Story of the Roman Amphitheatre*, London–New York 2000, s. 45–46, 116, 137; idem, *The Carthage Amphitheater: A Reappraisal*, „American Journal of Archaeology” 1989, 93, 1, s. 89–90, 100; M.G. Fulford, *The Silchester Amphitheatre: Excavations of 1979–85*, London 1989, s. 190; L. Abbondanza, *The Valley of the Colosseum*, Roma 1997, s. 16, 9; M. Junkelmann, *Das Spiel mit dem Tod, so kämpfen Roms Gladiatoren*, Mainz 2000, s. 141; M. Beard, K. Hopkins, *The Colosseum*, London 2005, s. 128–130.

kwestionowane jako nieuczciwe i niewłaściwe dla etosu prawdziwego męznego wojownika²⁹, że taki gest przynosił zapewne miłą, rzecz można, standardowe korzyści. Zresztą trudno byłoby przy wyborze *Porta Triumphalis* wyjaśniać zagadkowy gest, który najpewniej poprzedził przeniesienie hełmu przez Bramę Śmierci. Logika i sens inscenizacji opartej na realiach i zwyczajach areny (oraz postrzeganie epizodu jako „pogrzebu cesarza” przez Kasjusza Diona) pozwalają sądzić, że przeniesienie hełmu musiało być poprzedzone jakimś równie teatralnym gestem oznaczającym śmierć Kommodusa-gladiatora. Być może takim „aktem śmierci” było obmycie twarzy krwią zabitego gladiatora, choć bardziej właściwa wydaje się nieco inna interpretacja gestu wspomnianego w *Vita Commodi*: „nam cum in gladiatoris occisi vulnus manum misisset, ad caput sibi detersit”. Zwykle bowiem krwi gladiatorów przypisuje się raczej walory apotropaiczne, ochronne, ale i wzmacniające. A zatem tym gestem Kommodus dokonał aktu najbardziej właściwego i umocowanego w tradycji, rytuale walk gladiatorских, czyli przygotowania do zetknięcia się z i pokonania śmierci³⁰.

Wydaje się, że w każdym wymiarze i detalu mieścił się on w rytuale walk gladiatorских i związanych z nimi etosem. Wydarzenie było przygotowywane z premedytacją i dopracowane w najdrobniejszych szczegółach. Znaleźć ku temu można inne jeszcze dowody. Zacząć wypada od podstawowej konstatacji związanej z wyborem gladiatorских kreacji, a nie realizacją znanych skądinąd fascynacji Kommodusa wyścigami rydwanów. Nie można tego tłumaczyć literalnie odczytywanymi źródłami, wedle których cesarz był marnym woźnicą³¹. Niewątpliwą pokusą

²⁹ W pojedynkach na arenie Kommodus, za pomocą przemysłnych trików i wyboru odpowiednich, umówionych przeciwników, minimalizował grożące mu niebezpieczeństwa. Vide: O.J. Hekster, *Commodus*, s. 154; C.A. Barton, *op. cit.*, s. 28–31, 107 i nn., 184–185; J.S. McHugh, *op. cit.*, s. 288; E. Meyer-Zwiffelhofer, *op. cit.*, s. 200; D.G. Kyle, *Spectacles of Death in Ancient Rome*, London–New York 1998, s. 225, 239; J. Aymard, *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins*, Paris 1951, s. 199; M. Carter, *Gladiatorial Combat: The Rules of Engagement*, „The Classical Journal” 2006/2007, 102, 2, s. 108; F. Meijer, *Emperors don't Die in Bed*, London 2004, s. 64; J. Toner, *op. cit.*, s. 17; D. Sheets, *op. cit.*, 181; M. Beard, K. Hopkins, *op. cit.*, s. 114–115. Niewiele to jednak zmieniało w sferze symboliki występów cesarza.

³⁰ Cf. np. F. Menacci, *Il sangue del gladiatore: Commodo e la doppia identità*, w: *Sangue e antropologia nella teologia medievale*, red. F. Vattioni, Roma 1991, s. 657–682; G. Ville, *Les jeux des gladiateurs dans l'Empire chrétien*, „Mélanges de l'école française de Rome” 1960, 72, s. 284–288; H. Vernsel, *Inconsistencies in Greek and Roman Religion: Transition and Reversal in Myth and Ritual*, Leiden 1994, s. 224–225; O.J. Hekster, *Commodus-Hercules*, s. 68.

³¹ Wedle Dio, 73, 16; 73, 17, 73, hamowała go wizja porażki w publicznej rywalizacji i ponoć dlatego powoził rydwanem jedynie nocą. Cf. HA, *Comm.* 8; F. Meijer, *op. cit.*, s. 64.

był fakt, że Circus Maximus generował znakomicie większą publikę niż Koloseum³². *Ludi circenses* nie dawały jednak możliwości nawiązywania zarówno do zabijającego dzikie zwierzęta Herkulesa, jak i efektownego wykorzystania etosu gladiatorskiego³³.

Nie ulega wątpliwości, że poza wyborem miejsca i określonych przestrzeni amfiteatru w postaci wspomnianych bram istotną rolę ogrywały inne detale tej „teatralnej” sceny. Chodzi tu choćby o najważniejszy atrybut, gladiatorski hełm utożsamiany z Kommodusem, a wykorzystany w scenie symbolicznego ruchu między światem żywych a umarłych. Hełmy gladiatorskie spełniały, poza zupełnie oczywistymi, również funkcje identyfikacyjne, pozwalające utożsamiać je z konkretnymi typami gladiatorów³⁴. Hełm sekutorów miał dość prostą konstrukcję, ale z masy szczegółów natury technicznej ważny jest fakt, że gladiatorzy ci walczyli z zamkniętą przyłbicą, co uczestnikom inscenizacji Kommodusa zapewnić mogło anonimowość³⁵. Kommodus we wcześniejszych igrzyskach przykładał szczególną wagę do identyfikowania go z hełmem (hełmami?) wykorzystywanym przez tę właśnie kategorię gladiatorów³⁶ i wobec tego

³² J.H. Humphrey, *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*, Berkeley, Los Angeles 1986, s. 126, szacuje pojemność Circus Maximus na ok. 150 tys. widzów. J.-C. Golvin, *L'amphithéâtre romain: Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris 1988, s. 287, wskazuje natomiast, że Koloseum mogło być wypełnione przez ok. 50 tys. fanów walk gladiatorskich.

³³ E. Meyer-Zwiffelhofer, *op. cit.*, s. 1198–1199; J.S. McHugh, *op. cit.*, 290. O.J. Hekster, *Commodus*, s. 152, zwraca też uwagę na mniej istotny czynnik. Wcielanie się w rolę woźnicy musiało oznaczać wejście cesarza do jednej z facji cyrkowych, co mogło być postrzegane jako wspieranie jedynie części utożsamiających się z nimi cyrkowej widowni widzów. W amfiteatrze mógł natomiast uzyskać efekt powszechnej aklamacji. Przeczy temu fakt, że kibice amfiteatralni również byli podzieleni na zwolenników poszczególnych kategorii gladiatorów. Cf. D. Słapek, *Parmularii*, s. 101 i nn. Kommodus zwykł walczyć jako *secutor*.

³⁴ Problem hełmów gladiatorskich, mimo małych podstaw źródłowych, doczekał się całkiem sporej literatury i przyniósł dość rozbudowaną typologię tego typu wyposażenia. Vide: A.E. Негин, *Гладиаторские шлемы*, „Para bellum!” 2006, 26, s. 21–40; I. Bogdanović, M. Vujović, *Keramična oljenka v obliki gladiatorske čelade iz viminacijskega amfiteatra*, „Arheološki vestnik” 2015, 66, s. 317–331; M. Junkelmann, *op. cit.*, s. 50–73, 229–248.

³⁵ O hełmach sekutorów vide: A.E. Негин, *op. cit.*, s. 33–34; M. Junkelmann, *op. cit.*, s. 84–87; I. Bogdanović, M. Vujović, *op. cit.*, s. 321–322.

³⁶ W dość zagadkowej scenie (Dio, 77, 17) w tym właśnie hełmie Kommodus wcześniej całował swoich najbliższych współpracowników. Uznawano go za cenny i wspominano o nim jeszcze w okresie panowania Septymiusza Sewera (vide: Dio, 76, 8, 3). Szerzej: J. Toner, *op. cit.*, s. 17, 31; D. Sheets, *De gladiatoribus, a Gladiator-Oriented Roman History*, New York–Los Angeles 1990, s. 179, 181; J.S. McHugh, *op. cit.*, s. 298.

widownia amfiteatru nie miała kłopotów z jego przynależnością nawet wówczas, kiedy ten hełm zakładał ktoś zupełnie inny³⁷.

W zakończeniu tego wątku warto jeszcze dodać, że zwykle kategorie gladiatorów identyfikowane były jednak dzięki odmiennemu kształtowi i wielkości tarcz. Te bowiem stały się z kolei kryterium identyfikacji widzów, kibicujących wybranemu typowi wojowników rzymskiej areny. Chodzi tu choćby o tzw. *parmularii*, którzy wzięli swoją nazwę od małej i owalnej tarczy gladiatorskiej zwanej *parma* lub *parmula*. Wybór tarczy jako atrybutu wykorzystanego w inscenizacji mógł jednak rozmijać się z oczekiwaniami zawsze zwycięskiego Kommodusa. Odrzucenie tarczy było bowiem traktowane jako akt poddania się gladiatora, który tym gestem pokazywał swoją bezsilność³⁸.

Wykreowany przez Kommodusa spektakl tylko w części był zatem pogrzebowym, bo w kluczowym momencie ukazał rezurekcję, zmartwychwstanie i nieśmiertelność! Dowodzenie, że gladiatorskie kreacje Kommodusa miały na celu ukazanie jego nadludzkiego statusu nie musi bynajmniej opierać się na sofistycznych, nowoczesnych teoriach dotyczących symbolicznych wymiarów walk gladiatorskich. Równie dobrze może odwoływać się do tradycyjnych metod filologicznych, bezpośrednio do analizy źródeł, które mówią o tym niemal *expressis verbis*³⁹.

³⁷ M. Carter, *op. cit.*, s. 109, uważa, że zapewniające anonimowość przyłbice ułatwiały pojedynki między gladiatorami z tej samej szkoły gladiatorskiej, w ramach której mogli oni wchodzić ze sobą w różne relacje. Негин, *op. cit.*, s. 32, zwraca z kolei uwagę, że ta anonimowość zupełnie nie była potrzebna gwiazdom areny. Ta drobna kwestia jest jednak istotna z punktu widzenia szczegółowej rekonstrukcji odgrywanej sceny. Najbardziej prawdopodobne wydaje się, że po obmyciu twarzy krwią Kommodus udał się do pulvinaru i z tego miejsca obserwował śmierć gladiatora noszącego jego hełm. Szczegóły te są dość makabryczne: hełm gladiatora szybko zdejmowano z głowy pokonanego głównie dla zweryfikowania tego, czy jeszcze żyje. W rytuale areny znalazło się miejsce dla personelu pomocniczego, sług grających rolę demonów śmierci, typu Charun, Dis Pater lub Merkury (w stroju tego ostatniego Kommodus także pojawiał się na igrzyskach!, cf. Dio, 77,17), którzy uderzeniem młota dobijali rannych (szerzej o demonach: I. Krauskopf, *op. cit.*, s. 66–89). Dopiero wówczas ich ciała przeciągano przez Bramę Libitiny do *spoliarium*. Być może rytuał ten nie dotyczył wybitnych gladiatorów. Vide: A.E. Негин, *op. cit.*, s. 33; M. Junkelmann, *op. cit.*, s. 140–141. Praktykowanie tego ponurego zwyczaju potwierdzają oryginalne badania F. Kanza i K. Grossschmidta, *Head Injuries of Roman Gladiators*, „Forensic Science International” 2006, 160, 2–3, s. 207–216. Cf. J. Toner, *op. cit.*, s. 63.

³⁸ Cf. np. M.G. Mosci Sassi, *Il linguaggio gladiatorio*, Bologna 1992, s. 149–150; D. Słapek, *Parmularii*, s. 107.

³⁹ O.J. Hekster, *Commodus*, s. 145; idem, *Commodus-Hercules*, s. 66, nie dostrzega możliwości interpretacyjnych tkwiących w niedocenianej Historia Augusta, bo związek *muneris gladiatoria* z powtórnymi narodzinami widział raczej w „teoretycznym”, wysublimowanym z różnych źródeł przekonaniu, że śmierć to początek nowego życia, a walki

Inscenizacja Kommodusa była z pewnością efektowana, ale warto też zastanowić się nad jej efektywnością⁴⁰. Jej miarą nie może być aplauz (raczej klaka) przestraszonych w trakcie widowisk senatorów i szeroko pojmowanej publiczności. Jeśli w ocenie teatralnego epizodu pozostawać ciągle w realiach walk gladiatorских, należy zwrócić uwagę na okrzyki rzymskiej ulicy wznoszone tuż po rozpowszechnieniu wieści o prawdziwej śmierci cesarza⁴¹. Wśród różnych przekleństw i złorzeczeń znalazły się i takie, które wyrażały przekonanie, że ciało Kommodusa, jak „prawdziwego gladiatora”, powinno trafić do *spoliarium*⁴². To szczególne miejsce było właściwe jedynie gladiatorom, w zasadzie ciałom poległych gladiatorów. Jeśli lud domagał się, aby istotnie trafił tam Kommodus, to najpewniej było to nawiązaniem do sceny dwukrotnego przenoszenia hełmu Kommodusa przez Bramę Śmierci. Nie powinien on, tak jak Kommodus, nigdy powrócić na arenę, do świata żywych.

Kommodus istotnie przekroczył granicę, ale nie był nią z pewnością *limes* wyznaczony między życiem a śmiercią. Cesarz przede wszystkim przekroczył granice powagi należnej mu godności, tolerancji, prestiżu etc. Program polityczny, nowatorska wizja polityczna, jak chce E. Meyer-Zwiffelhofer, czy wg. Hekstera kreacja religijna Kommodusa legły w gruzach wraz z rychłą śmiercią cesarza. Efektywność tych działań okazała się zatem mierna, choć wypada dokonać oceny samego pomysłu, idei spektakularnego pokazania cesarskiego zmartwychwstania. Czy istotnie w społeczeństwie najmocniej poddanym teatralizacji wszelkich niemal dziedzin jego życia⁴³ istnieć mógł bardziej prosty sposób na ukazanie nieśmiertelności? Należy pamiętać, że w sztuce i literaturze pogańskiej, we wszystkich bodaj znanych wtedy środkach artystycznego wyrazu, największą trudność sprawiało przekonujące ukazanie boskości człowieka, nawet jeśli był władcą potężnego imperium⁴⁴. Czy w opisanym przypadku warto było być albo kreować się na gladiatora? Nie o ukazanie *virtus*,

gladiatorów organizowane w końcu rzymskiego roku kalendarzowego stanowiły zapowiedź następnego.

⁴⁰ J. Bodel, *op. cit.*, s. 116–117, podkreśla fundamentalny związek jakości i formy pochówku z losami i rolą zmarłego za życia. Gladiatoři należeli do grupy stygmatyzowanych, którzy nie zasługiwali na tradycyjny pochówek.

⁴¹ HA, *Comm.*, 18, 3, 5; 19, 1, 3. Cf. E. Meyer-Zwiffelhofer, *op. cit.*, s. 201; O.J. Hekster, *Propagating*, s. 213; J.R. Aja, *Imprecaciones senatoriales contra Commodo en la Historia Augusta*, „Polis” 1993, 5, s. 5–21.

⁴² Więcej o tym ponurym miejscu, być może ulokowanym w osobnym budynku koło Koloseum, D.G. Kyle, *Spectacles*, s. 156–159, 225; D.L. Bomgardner, *The Story*, s. 45–46.

⁴³ Np. S. Bartsch, *Actors in the Audience: Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*. Cambridge 1994.

⁴⁴ Szerzej: I. Gradel, *Emperor Worship and Roman Religion*, Oxford 2002, s. 160.

nie o symbol militarnego sukcesu⁴⁵ chodziło Kommodusowi przede wszystkim – przez arenę przemówił bowiem w kwestiach zasadniczych. Ryzykowne i spektakularne przedsięwzięcie Kommodusa uznać zatem należy za propagandowy majstersztyk.

Wydaje się, że jest jeszcze jeden powód, aby tak sądzić. W powszechnie akceptowanych opiniach Hekstera na temat *Herculesmanii* Kommodusa jego gladiatorskie popisy traktowane są jako zjawiska niemal tożsame, wzajem się uzupełniające i wspomagające⁴⁶. Znaleźć można ku temu wiele powodów, których wagi nie sposób kwestionować⁴⁷. Sądzić jednak należy, że nie zawsze mechaniczne łączenie tych kreacji jest w pełni zasadne. Hekster połączył w jeden logiczny ciąg informacje Kasjusza Diona o mitologicznych występach Kommodusa w Koloseum z typowo gladiatorską inscenizacją przeniesienia cesarskiego hełmu. Tymczasem ani w przywoływanej relacji Dio, ani w *Vita Commodi* nie ma nawet subtelnych odniesień do Herkulesa. Między maskaradami mitologicznymi a „pogrzebem Kommodusa” są natomiast wyraźne różnice. Przez *porta Libitinarina* nie przenoszono przecież maczugi i lwiej skóry Herkulesa-Kommodusa, a jego wyłącznie „gladiatorską personifikację”⁴⁸. Zrozumienie specyficznej deifikacji Kommodusa mieściło się jedynie w tradycjach rzymskiej areny. Wybór formy apoteozy przez Kommodusa był przecież w pełni świadomy. Nie dziwi to, gdyż w zapale identyfikowania się z gladiatorami

⁴⁵ O.J. Hekster, *Commodus*, s. 148, 154–158; T. Wiedemann, *op. cit.*, s. 177–178.

⁴⁶ Wśród wymienianych dotąd prac nie ma takich, które próbują racjonalizować gladiatorskie popisy Kommodusa z pominięciem ustaleń niderlandzkiego badacza. Akceptuje je też wielu innych, np.: S. Priwitzer, *Faustina minor. Ehefrau eines Idealkaisers und Mutter eines Tyrannen. Quellenkritische Untersuchungen zum dynastischen Potential, zur Darstellung und zu Handlungsspielräumen von Kaiserfrauen im Prinzipat*, Bonn 2009, s. 101–108; K. Strobel, *Commodus „der Gladiator”: Perversion der Macht oder Wahnsinn mit System?*, w: *Die Geschichte der Antike aktuell: Methoden, Ergebnisse und Rezeption*, red. K. Strobel, R. Lafer, Klagenfurt 2005, s. 17–45; A. van Hooff, *De gouden eeuw van Rome: van de volmaakte Traianus tot Commodus de gladiator*, Amsterdam 2017, s. 103–106.

⁴⁷ O.J. Hekster, *Commodus*, s. 152–154. Cf. E. Meyer-Zwiffelhofer, *op. cit.*, s. 189–215. Zgodzić się jednak wypada z opinią, że *Herculesmanię* Kommodusa mocniej uzasadniał jego udział w *venationes* niż *munera gladiatoria*. Cf. HA, *Comm.*, 8, 5; T. Wiedemann, *op. cit.*, s. 177–178.

⁴⁸ Szerzej o ich nieco odmiennej naturze względem niejako „klasycznych” walk gladiatorów, K. Coleman, *Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments*, „The Journal of Roman Studies” 1990, 80, s. 44–73. Odbywały się zwykle przed południem. Biorący w nich udział Kommodus-Herkules zabijał zwierzęta, faktycznie wcielał się zatem w rolę *venatora*, a nie gladiatora. Z pewnością, choć techniczne możliwości widowisk rzymskich zadziwiają (vide: D. Hammer, *Roman Spectacle Entertainments and the Technology of Reality*, „Arethusa” 2010, 43, 1, s. 63–86), Kommodus nie mógł odegrać śmierci Herkulesa, który – okryty obłokiem – został zabrany na Olimp przez Jowisa.

cesarz poszedł tak daleko, że w detalach naśladował wszystkie ich zwyczaje i żył wedle ich etosu. Żywot Kommodusa w *Historia Augusta* analizowany tak, iżby biografię władcy czytać niczym gladiatorskie epitafium (skłania do tego *continuum* uwag o gladiatorze-cesarzu), daje podstawy zrozumienia decyzji Kommodusa, pewnej jej logiki. Rozstrzygnięcie odwiecznego sporu o prawdziwą tożsamość władcy jest niezwykle trudne, ale z perspektywy autora *Vita Commodi* władca był gladiatorem, zaś dla historyka Kasjusza Diona gladiatorem tylko bywał. Ma rację Hekster, że Kommodus korzystał z wielu asocjacji między Herkulesem a gladiatorami, ale przynajmniej w kluczowej dla siebie scenie wykorzystał jednak rytuał rzymskiej areny. Wypada też się z nim zgodzić, kiedy pisze, że wypracowany przez Kommodusa relatywnie spójny program ideowo-religijny nie czyni z niego roztropnego i przewidywalnego władcy⁴⁹. Warto jednak pamiętać, że jego zainteresowanie walkami gladiatorów zaczęło się zapewne wcześniej niż naśladowanie Herkulesa w amfiteatrze. Poza nim miał wiele możliwości i narzędzi, za pomocą których propagować mógł ideę Nowego Herkulesa⁵⁰. Pokonującym śmierć gladiatorem mógł być jednak wyłącznie w amfiteatrze.

Być może pełen dramaturgii epizod odegrany przez Kommodusa w amfiteatrze okazał się bardziej przekonujący, w sensie zrozumienia aktu deifikacji, niż sceny symbolicznego wzlotu orła nad stołem pogrzebowym cesarza w skomplikowanym i generalnie zdominowanym przez elity rytuale pogrzebowym⁵¹.

⁴⁹ O.J. Hekster, *Propagating*, s. 213; idem, *Commodus*, s. 151–152.

⁵⁰ Np. M. Speidel, *op. cit.*, s. 109–114; E. Meyer-Zwiffelhofer, *op. cit.*, s. 209, 192; J. Aymer, *Commode-Hercule fondateur de Rome*, „Revue des études latines” 1936, 14, s. 340–364; H. Chantraine, *Zur Religionspolitik des Commodus im Spiegel seiner Münzen*, „Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte” 1975, 70, s. 1–31; C.F. Noreña, *The Communication of the Emperor's Virtues*, „Journal of Roman Studies” 2001, 91, s. 146–168. W sferze zainteresowań cesarza znajdowały się też inne bóstwa, cf. C. de Ranieri, *Commodo-Mercurio. Osservazioni sulla politica religiosa Commodiana*, „La parola del Passato” 1996, 51, s. 422–441.

⁵¹ Dio, 75, 4–5; Herodianos, 4, 2, 11, szerzej: J. Arce, *Funus Imperatoribus. Los funerales de los emperadores romanos*, Madrid 1988, s. 41–43, 131–140; S.R.F. Price, *From Noble Funerals to Divine Cult: the Consecration of Roman Emperors*, w: *Rituals of Royalty. Power and Ceremony in Traditional Societies*, red. D. Cannadine, S. Price, Cambridge–New York–Melbourne 1987, s. 56–105; G. Wesch-Klein, *Funus Publicum: Eine Studie zur öffentlichen Beisetzung und Gewährung von Ehrengräbern in Rom und den Westprovinzen*, Stuttgart 1993 s. 19–38; O. Hekster, *Honouring of Ancestors the Dynamic of Deification*, w: *Ritual Dynamics and Religious Change in the Roman Empire*, red. O. Hekster, S. Schmidt-Hofner, C. Witschell, Leiden–Boston 2009, s. 101. Wydaje się, że w dyskusji nad deifikacją cesarzy warto poddawać analizie

REFERENCES (BIBLIOGRAFIA)

Printed sources (Źródła drukowane)

Dio Cassius, *Roman History*, Volume VIII: Books 61–70, ed. E. Cary, H. B. Foster (Loeb Classical Library 176), Cambridge 1925.

Scriptores Historiae Augustae, ed. P. Hermann, Lipsiae 1865.

Studies (Opracowania)

Abbondanza L., *The Valley of the Colosseum*, Roma 1997.

Adams G.W., *The Emperor Commodus: Gladiator, Hercules or a Tyrant?*, Boca Raton 2013.

Aja J.R., *Imprecaciones senatoriales contra Commodo en la Historia Augusta*, „Polis” 1993, 5.

Albu E., *Gladiator at the Millennium*, „Arethusa” 2008, 41, 1.

Alston R., rec. O. Hekster, *Commodus: an Emperor at the Crossroads* (Dutch Monographs on Ancient History and Archaeology 23). Amsterdam: Gieben, „The Classical Review” 2004, 54.

Arce J., *Funus Imperatoribus. Los funerales de los emperadores romanos*, Madrid 1988.

Aymard J., *Commode-Hercule fondateur de Rome*, „Revue des études latines” 1936, 14.

Aymard J., *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins*, Paris 1951.

Baldwin B., *Acclamations in the “Historia Augusta”*, „Athenaeum” 1981, 69.

Baldwin B., *Commodus the Good Poet and Good Emperor: Explaining the Inexplicable*, „Gymnasium” 1990, 97.

Barton C.A., *The Scandal of the Arena*, „Representations” 1989, 27.

Bartsch S., *Actors in the Audience: Theatricality and Doublespeak from Nero to Hadrian*. Cambridge 1994.

Beard M., Hopkins K., *The Colosseum*, London 2005.

Bodel J., *Dealing with the Dead: Undertakers, Executioners and Potter’s Fields in Ancient Rome*, w: V. Hope, *Death and Disease in the Ancient City*, London–New York 2000.

Bogdanović I., Vujović M., *Keramična oljenka v obliki gladiatorske čelade iz viminacijskega amfiteatra*, „Arheološki vestnik” 2015, 66.

Bomgardner D.L., *The Story of the Roman Amphitheatre*, London–New York 2000.

Bomgardner D.L., *The Carthage Amphitheater: A Reappraisal*, „American Journal of Archaeology” 1989, 93, 1.

Brown S., *Explaining the Arena: Did Romans Need Gladiators?*, „Journal of Roman Studies” 1995, 8.

Carter M., *Gladiatorial Combat: The Rules of Engagement*, „The Classical Journal” 2006/2007, 102, 2.

Cavallini E., *Un imperatore controverso: Commodo tra fonti storiche e fiction cinematografica*, w: *La nuova Musa degli eroi: Dal mythos alla fiction. Atti degli Incontri di Studio per il Bicentenario del Liceo Classico ‘Antonio Canova’*, red. A. Camerotto, C. De Vecchi, C. Favaro, Treviso 2008.

Cavallini E., *Was the Commodus Really that Bad*, w: *The Fall of the Roman Empire. Film and History*, red. M.M. Winkler, Malden 2009.

Chantraine H., *Zur Religionspolitik des Commodus im Spiegel seiner Münzen*, „Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte” 1975, 70.

także fragment *Vita Commodi*, 16, 6–7, a nie ograniczać się do egzegezy pogrzebów Augusta, Pertinaksy i Septymiusza Sewera.

- Coleman K., *Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments*, „The Journal of Roman Studies” 1990, 80.
- Coleman K., Nelis-Clément J., *Introduction*, w: *L’organisation des spectacles dans le monde Romain*, Genève 2011.
- Eckstein A.M., *Commodus and the Limits of the Roman Empire*, w: „Gladiator”: Film and History, red. M. Winkler, Oxford 2004.
- Elkins N.T., *The Procession and Placement of Imperial Cult Images in the Colosseum*, „Papers of the British School at Rome” 2014, 82.
- Elton H., rec. O. Hekster, *Commodus: an Emperor at the Crossroads* (Dutch Monographs on Ancient History and Archaeology 23). Amsterdam: Gieben, 2002. Pp. vi + 250, „Journal of Roman Studies” 2003, 93.
- Ferreira Camargo C.H., Ghizoni Teive H.A., *Searching for Neurological Diseases in the Julio-Claudian Dynasty of the Roman Empire*, „Arquivos de Neuro-Psiquiatria” 2018, 76, 1.
- Forichon S., „Furor circensis”: étude des émotions et des expressions corporelles des spectateurs lors d’une course de chars, „Nikephoros” 2012, 25.
- Fulford M.G., *The Silchester Amphitheatre: Excavations of 1979–85*, London 1989.
- Gibbon E., *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, London 1776–1789.
- Gleason M., *Identity Theft: Doubles and Masquerades in Cassius Dio*, „Classical Antiquity” 2011, 30, 1.
- Golvin J.-C., *L’amphithéâtre romain: Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, Paris 1988.
- Gradel I., *Emperor Worship and Roman Religion*, Oxford 2002.
- Gunderson E., *The Ideology of the Arena*, „Classical Antiquity” 1996, 15.
- Hammer D., *Roman Spectacle Entertainments and the Technology of Reality*, „Arethusa” 2010, 43, 1.
- Hekster O.J., *Commodus. An Emperor at the Crossroads*, Amsterdam 2002.
- Hekster O.J., *Commodus-Hercules: The People’s Princeps*, „Scripta Classica Israelica” 2001.
- Hekster O.J., *Gladiator, god of gek? Keizer Commodus nader bekeken*, „Hermeneus” 2003, 75, 3.
- Hekster O.J., *Propagating Power: Hercules as an Example for Second-Century Emperors*, w: *Heraclius and Hercules, Exploring a Graeco-Roman Divinity*, red. H. Bowden, L. Rawlings, Swansea 2005.
- Hekster O.J., *Emperors and Empire. Marcus Aurelius and Commodus*, w: *Zwischen Strukturgeschichte und Biographie. Probleme und Perspektiven einer neuen Römischen Kaisergeschichte zur Zeit von Augustus bis Commodus*, red. A. Winterling, Berlin–Boston–Oldenbourg 2011.
- Hekster O.J., *Honouring of Ancestors the Dynamic of Deification*, w: *Ritual Dynamics and Religious Change in the Roman Empire*, red. O. Hekster, S. Schmidt-Hofner, C. Witschell, Leiden–Boston 2009.
- Hooff van A., *De gouden eeuw van Rome: van de volmaakte Traianus tot Commodus de gladiator*, Amsterdam 2017.
- Humphrey J.H., *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*, Berkeley, Los Angeles 1986.
- Junkelmann M., *Das Spiel mit dem Tod, so kämpfen Roms Gladiatoren*, Mainz 2000.
- Kanz F., Grosschmidt K., *Head Injuries of Roman Gladiators*, „Forensic Science International” 2006, 160, 2–3.
- Katz R.S., *The Illness of Caligula*, „Classical World” 1972, 65.
- Köves-Zulauf T., *Venus Libitina: Liebe und Tod*, „Acta Antiqua. Academiae Scientiarum Hungaricae” 2004, 44, 2.

- Krauskopf I., *The Grave and Beyond in Etruscan Religion*, w: *The Religion of the Etruscans*, red. N. Thomson de Grummond, E. Simon, Austin 2006.
- Kyle D., *Rethinking the Roman Arena: Gladiators, Sorrows and Games*, „Ancient History Bulletin” 1997, 11, 2/3.
- Kyle D.G., *Spectacles of Death in Ancient Rome*, London–New York 1998.
- Lendon J.E., *Gladiators*, „The Classical Journal” 2000, 95.
- Linderski J., *Review of G. Ville, La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, 1981, CP 80, 1985, with addenda RQ II, „Römische Quartalschrift” 2007.
- Mandolfo C., *Teatro e spettacoli nell’Historia Augusta*, „Siculorum Gymnasium” 1980, 33.
- McHugh J.S., *The Emperor Commodus. God and Gladiator*, Barnsley 2015.
- Meijer F., *Emperors don’t Die in Bed*, London 2004.
- Menacci F., *Il sangue del gladiatore: Commodo e la doppia identità*, w: *Sangue e antropologia nella teologia medievale*, red. F. Vattioni, Roma 1991.
- Meyer-Zwiffelhofer E., *Ein Visionär auf dem Thron? Kaiser Commodus, Hercules Romanus*, „Klio” 2006, 88.
- Miano D., *Love, Death, and Funerals in Ancient Rome: on the Goddess Libitina*, „Mortality” 2022, 27, 2.
- Mosci Sassi M.G., *Il linguaggio gladiatorio*, Bologna 1992.
- Negin A.E., *Gladiatorskiye shlemy*, „Para bellum!” 2006, 26 [Негин А.Е., *Гладиаторские шлемы*, „Para bellum!” 2006, 26].
- Newbold R., *Cassius Dio and the Games*, „L’Antiquité Classique” 1975, 44.
- Noreña C.F., *The Communication of the Emperor’s Virtues*, „Journal of Roman Studies” 2001, 91.
- Price S.R.F., *From Noble Funerals to Divine Cult: the Consecration of Roman Emperors*, w: red. D. Cannadine – S. Price, *Rituals of Royalty. Power and Ceremonial in Traditional Societies*, Cambridge–New York–Melbourne 1987.
- Priwitzer S., *Faustina minor. Ehefrau eines Idealkaisers und Mutter eines Tyrannen. Quellenkritische Untersuchungen zum dynastischen Potential, zur Darstellung und zu Handlungsspielräumen von Kaiserfrauen im Prinzipat*, Bonn 2009.
- Ranieri C. de, *Commodo-Mercurio. Osservazioni sulla politica religiosa Commodiana*, „La parola del Passato” 1996, 51.
- Roche P., rec. O. Hekster, *Commodus: an Emperor at the Crossroads* (Dutch Monographs on Ancient History and Archaeology 23). Amsterdam: Gieben, 2002. Pp. vi + 250 „Bryn Mawr Classical Review”, 11.07.2003, <https://bmcr.brynmawr.edu/2003/2003.07.11/> [dostęp: 26.07.2024].
- Scheid J., *Libitina, Lubentina, Venus Libitina et les morts*, w: *Libitina e dintorni. Libitina e i luci sepolcrali. Le leges libitinae campanae. Iura sepulcrorum: vecchie e nuove iscrizioni. Atti dell’XI rencontre franco-italienne sur l’épigraphie*, red. S. Panciera, Rome 2004.
- Sheets D., *De gladiatoribus, a Gladiator-Oriented Roman History*, New York–Los Angeles 1990.
- Sidwell B., *Gaius Caligula’s Mental Illness*, „Classical World” 2010, 103, 2.
- Słapek D., „*Parmularii et cetera...*”. *On Sources, Silence of Law and Nature of the Supporters of Gladiatorial Fights in Rome During the Republic and Early Empire*, „Journal of the University of Latvia. History” 2016, 2.
- Słapek D., *The Dying of a Gladiator: The Death and Resurrection of Emperor Commodus*, w: (Non) *omnis moriar. Cultural and Literary Discourses of Death and Immortality*, red. I. Wawrzyczek, A. Kędzierska, Lublin 2012.
- Sommer M., rec. O. Hekster, *Commodus: an Emperor at the Crossroads* (Dutch Monographs on Ancient History and Archaeology 23). Amsterdam: Gieben, „H-Net Reviews in the Humanities & Social Sciences”, November 2003.

- Speidel M.P., *Commodus the God-Emperor and the Army*, „Journal of Roman Studies” 1993, 83.
- Strobel K., *Commodus „der Gladiator”: Perversion der Macht oder Wahnsinn mit System?*, w: *Die Geschichte der Antike aktuell: Methoden, Ergebnisse und Rezeption*, red. K. Strobel, R. Lafer, Klagenfurt 2005.
- Toner J., *The Day Commodus Killed a Rhino: Understanding the Roman Games*, Baltimore 2014.
- Vernsel H., *Inconsistencies in Greek and Roman Religion: Transition and Reversal in Myth and Ritual*, Leiden 1994.
- Ville G., *Les jeux des gladiateurs dans l'Empire chrétien*, „Mélanges de l'école française de Rome” 1960, 72.
- Ville G., *La gladiature en Occident des origines à la mort de Domitien*, Rome 1981.
- Welch K., *Recent Work on Amphitheatre. Architecture and Arena Spectacles*, „Journal of Roman Archaeology” 2001, 14.
- Wesch-Klein G., *Funus Publicum: Eine Studie zur öffentlichen Beisetzung und Gewährung von Ehrengräbern in Rom und den Westprovinzen*, Stuttgart 1993.
- Wiedemann T., *Emperors and Gladiators*, London 1992.
- Witschel C., *Kaiser, Gladiator, Gott – Zur Selbstdarstellung des Commodus*, „Scripta Classica Israelica” 2004, 23.

NOTA O AUTORZE

Dariusz Słapek – historyk starożytności, badacz greckiej agonistyki i rzymskich widowisk oraz antycznych korzeni współczesnego sportu i idei olimpizmu. Autor m.in. monografii *Gladiatorzy i polityka. Igrzyska w okresie późnej Republiki Rzymskiej* oraz *Sport i widowiska w świecie antycznym*, a także wielu artykułów poświęconych wspomnianym wyżej kwestiom.

ABOUT THE AUTHOR

Dariusz Słapek – historian of antiquity, researcher of Greek agonistic and Roman spectacles (ludi and munera gladiatoria). The sphere of his scientific interests also includes the ancient roots of modern sport and the idea of Olympism. Among other monographs, he is the author of *Gladiatorzy i polityka. Igrzyska w okresie późnej Republiki Rzymskiej* and *Sport i widowiska w świecie antycznym*, and a number of articles on the aforementioned issues.

