ARKADIUSZ LEWICKI
Uniwersytet Wrocławski

Atrakcyjne ciało sześć stóp pod ziemią

W dzisiejszej kulturze ciało pozbawione życia budzi strach, przerażenie, odrazę nawet. Unikamy, najczęściej tłumacząc to względami związanymi z higieną czy zaleceniami medycznymi, kontaktów z trupem. Stał się „nieczysty" — pozornie głównie w znaczeniu dosłownym, choć równie istotne wydaje się także metafizyczne znaczenie tego określenia. Nawet w sferze językowej, co zauważył Louise-Vincent Thomas, dokonujemy ekwilibrystycznych sztuczek, by nie popaść w dosłowność i nie nazwać po imieniu zarówno samej śmierci, jak i fizycznych szczątków, jakie po sobie pozostawia[1]. Philippe Ariès twierdzi, iż w kulturze zachodniej wyróżnić można kilka etapów związanych z postrzeganiem procesu umierania. W początkowym okresie śmierć była „oswojona", człowiek był uprzedzony o jej zbliżaniu się, oczekiwał na nią w łożu, agonia miała charakter publiczny, a jej przebieg był ustalony i do pewnego stopnia przynajmniej zrytualizowany, choć pozbawiony nadmiernego dramatyzmu i wzruszenia. Śmierci nie ukrywano. „Jeszcze na początku XIX wieku przechodnie, którzy napotykali na ulicy niewielki orszak towarzyszący księdzu niosącemu wiatyk, przyłączali się do niego i wchodzili do izby chorego"[2], do łóżka chorego dopuszczani byli wszyscy — „do XVIII wieku włącznie nie ma wizerunku izby konającego, na którym nie byłoby kilkorga dzieci"[3]. Jednocześnie, jak twierdzi francuski badacz, zamożny lub wykształcony Europejczyk od połowy średniowiecza mniej więcej „w swojej śmierci rozpoznaje samego siebie: odkrywa własną śmierć"[4], by począwszy od wieku XVIII, „odkryć" także „śmierć bliźniego" i nadać śmierci wymiar transgresywny. Wiąże się to z przypisaniem szczególnej roli żałobie, która nabrała jawności i stała się, być może nawet nadmiernie, ostentacyjna; zmieniły się obrzędy związane z pogrzebem, cmentarze, sposób upamiętniania zmarłych. Jednak największy przełom w postrzeganiu śmierci dokonał się w końcu wieku XIX, gdy zaczęła ona nie tylko wywoływać strach,

---

[1] Por. L.-V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. K. Kocjan, Łódź 1991, s. 52–61.

[2] P. Ariès, *Rozważania o historii śmierci*, przeł. K. Marczewska, Warszawa 2007, s. 32 nn.

[3] *Ibidem*.

[4] *Ibidem*, s. 67.

© for this edition by CNS

ale również budzi wstręt, jak każdy odrażający widok. Staje się n i e p r z y z w o i t a, jak czynności fizjologiczne człowieka, wydzieliny jego ciała. N i e p r z y z w o i c i e jest ukazywać je publicznie. Ludzie nie chcą wpuszczać wszystkich do pokoju cuchnącego moczem, potem, ropą, zabrudzoną pościelą. Wchodzą tam tylko nieliczni, bliscy, którzy potrafią opanować odrazę, i ci, którzy chorego leczą i pielęgnują[5].

W XX wieku proces umierania, podobnie jak mnóstwo innych procesów, zaczyna podlegać coraz dalej idącej medykalizacji. O ile jeszcze w końcu XIX wieku „ludzie należący do burżuazji umierali u siebie w domu. W ich oczach szpital był »miejscem strasznym«, gdzie umierają ci, którzy nie mają pieniędzy, ani rodziny"[6], o tyle w wieku XX to właśnie szpitalna sala zastąpiła niemal zupełnie pokój chorego, a troska o umierającego i jego doczesne szczątki została scedowana na profesjonalistów — lekarzy czy przedstawicieli firm pogrzebowych. Doprowadziło to według Arièsa do wyeliminowania lub wyklęcia śmierci, która „w XX wieku zastąpiła seks, stając się największym tabu naszej kultury"[7].

To „wyklęcie" śmierci dotyczy zarówno dyskursów codziennych, jak i sfery kultury, która także unika zbyt dociekliwego przyglądania się tematyce funeralnej i tanatologicznej. Oczywiście pojawiają się artyści próbujący się mierzyć z tymi zagadnieniami, ale często ich twórczość uznawana jest za wykraczającą poza ramy dobrego smaku, obyczajowości czy moralności. By zrozumieć, jak bardzo tabuizowana jest dziś ta tematyka, wystarczy przypomnieć kontrowersje, jakie swoimi instalacjami budził i nadal budzi Gunther von Hagens wystawiający upozowane wypreparowane ludzkie ciała.

Nie powinno więc szczególnie dziwić, że również kultura masowa (w tym przemysł kinematograficzny) nieczęsto dotyka problematyki śmierci. Z jednej strony, kinowe przedstawienia eksploatujące przemoc „produkują" wręcz nadmiar ciał pozbawianych życia na coraz bardziej wymyślne sposoby, a popularność filmowych horrorów, spod znaku *gore*[8] czy *splatter*, dowodzi, iż zapotrzebowanie na krwawą rozrywkę to nie tylko cecha tłumów oglądających walki gladiatorów w rzymskich cyrkach czy gawiedzi gromadzącej się na placach egzekucji, ale być może immanentny wyróżnik ludzkiej kondycji. Z drugiej zaś, choć pokazywane jest uśmiercanie, nieczęsto pojawiają się dzieła, które byłyby nieco bardziej pogłębioną refleksją na temat śmierci czy umierania. Nagrodzone Oscarem w kategorii najlepszy film nieanglojęzyczny: kanadyjska *Inwazja barbarzyńców* (*Les Invasions barbares*, 2003) Denysa Arcanda, hiszpański obraz

[5] P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1989, s. 562.

[6] A. Martin-Fugier, *Rytuały życia prywatnego burżuazji*, przeł. A. Paderewska-Gryza, [w:] *Historia życia prywatnego*, t. 4. *Od rewolucji francuskiej do I wojny światowej*, red. M. Perrot, Wrocław 1998, s. 262.

[7] P. Ariès, *Rozważania*..., s. 97.

[8] Por. Ł. Śmiegiel, B. Czartoryski, *Lizak z oczu trupa — czyli krótka historia fenomenu gore*, „Znaczenia" 2010, nr 4. Warto zauważyć, że niektórzy krytycy posługują się dziś terminem „gorno" (*gore* + *porno*), by podkreślić pornograficzny wręcz aspekt dosłowności w ukazywaniu uśmiercania, jaki pojawia się w najnowszych horrorach.

© for this edition by CNS

Alejandro Amenábara *W stronę morza* (*Mar adentro*, 2004) czy japoński film *Pożegnania* (*Okuribito*, 2008) w reżyserii Yôjirô Takity to obrazy raczej wyjątkowe, w dodatku docenione przede wszystkim przez krytyków, a nie przez publiczność. Pojedyncze przykłady filmów dotykających problematyki umierania bliższych głównemu nurtowi, takie jak *Za wszelką cenę* (*Million Dollar Baby*, 2004) Clinta Eastwooda czy *Elegia* (*Elegy*, 2008) Isabel Coixet, są również raczej zauważalnymi wyjątkami niż symptomami jakiegoś przełomu w zainteresowaniu tematyką śmierci.

Co ciekawe, a dotyczy to wielu dziedzin współczesności, rolę, jaką do pewnego momentu w kulturze masowej odgrywało kino, podejmujące drażliwe społecznie tematy, przejęła telewizja i produkowane przez nią seriale. O ile kiedyś, szczególnie dotyczy to amerykańskiego przemysłu filmowego z lat 70., to właśnie film był tym medium, które podejmowało ryzyko, naruszało społeczne przyzwyczajenia, drażniło i dotykało treści stanowiących kulturowe tabu, o tyle w ciągu ostatnich lat telewizyjne seriale stały się komunikatami, które proponują głębszą nieco refleksję nad różnorodnymi problemami współczesnego społeczeństwa. Kino stało się przeznaczoną dla wszystkich, familijną rozrywką, opartą nie tylko na powtarzaniu tych samych schematów, ale dziś przede wszystkim na kontynuowaniu serii, które odniosły sukces, seriale zaś zaczęły funkcjonować jako dzieła przeznaczone dla bardziej „wyrobionej", wybrednej i wyselekcjonowanej publiczności. Choć oczywiście nadal poruszają się w obrębie kultury popularnej i nie są (przynajmniej na razie) traktatami filozoficznymi, naukowymi esejami i zapewne nie mogą równać się nawet z powieściami psychologicznymi, to z pewnością w swojej kategorii pozostają najciekawszymi egzemplifikacjami produktów wykraczających poza ramy najprościej rozumianej rozrywki.

Najnowsze seriale odważnie podejmują tematykę erotyczną, pokazują przemiany związane z funkcjonowaniem dzisiejszej rodziny, reinterpretują nasze wyobrażenia o wydarzeniach i postaciach historycznych, są wypełnione odważnym seksem i przemocą, ale także (przynajmniej niektóre z nich) dotykają tematów tabu, również tych związanych z problematyką śmierci i umierania.

Jednym z najodważniejszych w tej materii był serial wyprodukowany przez Alana Balla, amerykańskiego dramaturga i scenarzystę nagrodzonego Oscarem za film *American Beauty* (2000, reż. Sam Mendes). Choć wcześniej współpracował on z amerykańskimi stacjami przy tworzeniu takich sitcomów, jak *Grace w opałach* (*Grace Under Fire*, 1993–1998), *Cybill* (1995–1998) czy *Oh, Grow Up* (1999), to przełomem w jego karierze był wyprodukowany dla HBO serial *Sześć stóp pod ziemią* (*Six Feet Under*, 2001–2005)[9]. Już sam tytuł jest znaczący (sześć

[9] Serial był produkowany przez pięć sezonów, powstały 63 odcinki. W Polsce wyświetlały go HBO, TVN i Fox Life. Drugim istotnym serialem, za którego produkcję odpowiedzialny był Ball, jest *Czysta krew* (*True Blood*, 2008), opowiadający o świecie, w którym wampiry walczą o uznanie swoich praw obywatelskich.

© for this edition by CNS

stóp pod ziemią to głębokość, na jakiej chowane są zwłoki) i nawiązuje do profesji głównych bohaterów. Protagonistami uczynił bowiem Ball rodzinę Fisherów, prowadzącą dość specyficzne familijne przedsiębiorstwo, jakim niewątpliwie jest dom pogrzebowy — co daje asumpt do pokazania całej gamy reakcji na śmierć, ceremonii jej towarzyszących, jak również technicznych i często niezwykle prozaicznych problemów związanych z zajmowaniem się przemysłem funeralnym. Okazuje się bowiem, że codzienne problemy przedsiębiorcy pogrzebowego nie różnią się zasadniczo od tych, jakie dręczą właścicieli innych małych firm. Fisherowie mają problemy z finansami, nieuczciwymi kontrahentami, koniecznością modernizowania sprzętu, trudności z pracownikami, muszą, jako małe przedsiębiorstwo, ścierać się z konkurencją i przeciwstawić się próbie wchłonięcia przez wielką korporację, próbującą zdominować rynek usług pogrzebowych. Jest to o tyle trudniejsze, że już w pierwszym odcinku dotyka tę rodzinę nieszczęście — senior rodu, Nathaniel Fisher (Richard Jenkins), ginie w wypadku, gdy prowadzony przez niego karawan wpada pod rozpędzony autobus, a jego dwaj synowie muszą sobie poradzić nie tylko z utratą ojca, ale także szefa prowadzącego biznes.

Już w pilotowym odcinku serialu zawarte są najważniejsze konstruujące go wątki. Z jednej strony *Sześć stóp pod ziemią* jest opowieścią o powikłanych losach nieco dysfunkcyjnej rodziny. W pilocie okazuje się, że żona zmarłego seniora rodu, Ruth Fisher (Frances Conroy), uwikłana była w pozamałżeński romans, do czego przyznaje się swoim synom podczas uroczystości pogrzebowych. David (Michael C. Hall) jest nie tylko niezwykle zdystansowanym i konserwatywnym pracownikiem domu pogrzebowego, ale także ukrywającym swoje preferencje gejem. Claire (Lauren Ambrose) to zbuntowana nastolatka, która przyjeżdża po ciało ojca do szpitala swoim przemalowanym na zielono karawanem „upalona" (*crystal meth*), drugi zaś z braci Fisherów, Nate (Peter Krause), nie ma większych oporów przed uprawianiem seksu w lotniskowym schowku na miotły z Brendą Chenowith (Rachel Griffiths), dziewczyną poznaną podczas lotu z Seattle. Historie z życia osobistego głównych bohaterów, często dotykające i pokazujące w dość bezpośredniej formie trudne i niechętnie przez kulturę oficjalną podejmowane tematy, takie jak miłość homoseksualna[10], pornografia, relacje intymne osób w jesieni życia, seksoholizm, zaburzenia osobowości i choroby psychiczne[11] czy aborcja[12], splatają się jednak z głównym wątkiem serialu, którym jest pokazywanie problemu śmierci.

[10] Zapewne związane jest to także z orientacją seksualną samego Balla, który jest aktywnym działaczem o prawa mniejszości erotycznych. Por. T. Fahy, *An interview with Alan Ball*, [w:] *Considering Alan Ball Essays on Sexuality, Death and America in the Television and Film Writings*, red. T. Fahy, Jefferson 2006.

[11] Por. *Reading Six Feet Under: TV to Die For*, red. K. Akass, J. McCabe, New York 2005.

[12] Por. T.A. Weitz, A. Hunter, *Six Feet Under brings abortion to the surface*, [w:] *21st Century Sexualities: Contemporary issues in Health, Education, and Rights*, red. G.H. Herdt, C. Howe, New York 2007.

© for this edition by CNS

W serialu, powstałym według pomysłu Alana Balla, mamy do czynienia z dualistycznym sposobem przedstawiania tego zagadnienia. Dla pracowników zakładu pogrzebowego śmierć jest codziennością, częścią ich rzeczywistości, momentem, gdy mogą zarobić, sprzedając luksusową trumnę i dokładając różne ornamenty do pogrzebowej uroczystości. Obcują oni ze zmarłymi, są przyzwyczajeni do mycia, balsamowania, upiększania, a czasami wręcz rekonstruowania doczesnych szczątków lub tego, co z nich pozostało (w niejednym odcinku muszą „złożyć" w całość ciała, które na skutek różnych wypadków są rozczłonkowane lub zmasakrowane). Choć starają się traktować zmarłych z szacunkiem (David wielokrotnie upomina współpracowników, którzy zaczynają zbyt swobodnie zachowywać się w prosektorium), to jednak obecność nieboszczyków nie przeszkadza im w prowadzeniu pogawędek o życiu czy w jedzeniu drugiego śniadania. Trup to często „problemem techniczny", który muszą rozwiązać — trzeba wymyślić sposób, by odtworzyć twarz geja pobitego na śmierć przez homofobów, ukryć fakt, że zgubili gdzieś stopę (okazuje się potem, że to Claire zabrała ją z domu i podrzuciła do szkolnej szafki swemu chłopakowi, który ją ośmieszył) mężczyzny poszatkowanego na kawałki, sprawić, by piersi byłej gwiazdy porno Vivecy St. John wyglądały na jędrne i podniecające (zażyczyła sobie ona bowiem, by pochować ją w wydekoltowanej sukni). W dodatku niejednokrotnie okazuje się, że nieboszczycy także mają swoją „fizjologię", o czym najdobitniej przekonuje się Nate, który po śmierci ojca porzuca dawną pracę i decyduje się pomóc bratu w prowadzeniu rodzinnego interesu. Pomysł, by wioząc ciało z kostnicy, zatrzymać się na obiad, okazuje się niefortunny, ponieważ dwie godziny w dusznym aucie dramatycznie przyspieszają procesy gnilne. W dodatku tak transportowany trup może się dodatkowo wypróżnić, co zmusza później do uciążliwego czyszczenia auta. *Sześć stóp pod ziemią* pokazuje więc ciało zmarłego jako coś zwyczajnego, dalekiego od sfery *sacrum*, ale jednocześnie pozbawionego otoczki „nieprzyzwoitości" i strachu, jaki dziś zdaje się dominować w tego typu relacjach. Trup nikogo nie przeraża, śmierć została „oswojona" przez głównych bohaterów filmu — ich podejście do zgonu i nieboszczyków przypomina relacje z pierwszego okresu, opisywanego przez Arièsa, gdy ludzie kultury zachodniej traktowali śmierć jako zwykłą kolej rzeczy. Zwłaszcza że pracownicy domu pogrzebowego nie tylko nie boją się obcować z nieżyjącymi, ale bardzo często z nimi gawędzą — wielokrotnie w serialu zastosowany został zabieg polegający na pokazywaniu rozmów, jakie toczą Fisherowie czy ich pracownicy z duchami, obserwującymi najczęściej zabiegi dokonywane na ich nieżywych ciałach. Przez cały serial przewija się także postać Nathaniela, jego bliscy są z nim w ciągłym kontakcie, dyskutują z nim o ważnych dla siebie kwestiach, poszukują u niego rady na dręczące ich problemy[13]. Dodatkowo śmierć jest pokazywana jako coś niezwykle demokratycznego. Jak w klasycznym *danse macabre* w swoim korowodzie prowadzi

[13] Por. K. Cobb, *The Blackwell Guide to Theology and Popular Culture*, Malden 2005.

© for this edition by CNS

wszystkich, tak w serialu także nie ma grup społecznych czy wiekowych, które nie szłyby w jej orszaku. Każdy odcinek rozpoczyna się bowiem od trwającej około trzech minut wstawki, prezentującej moment śmierci jakiejś osoby, a prawdziwym początkiem kolejnych odcinków nie jest zakończenie (trzeba przyznać, że także dość specyficznych) napisów czołówkowych, ale chwila, gdy następuje rozjaśnienie ekranu i na białym tle pojawia się napis z imieniem, nazwiskiem oraz datami urodzin i śmierci „bohatera" kolejnego odcinka. W samym tylko pierwszym sezonie możemy obserwować oprócz wypadku najstarszego z Fisherów zgon czterdziestoczteroletniego Chandlera Jamesa Swansona — biznesmena, który zostawił rodzinę bez środków do życia (odcinek 2); sześćdziesięciosiedmioletniego Thomasa Alfreda Romano — sprzątacza poszatkowanego na części przez maszynę do mieszania ciasta (odcinek 3); dwudziestojednoletniego Manuela Pedra Antonia Bolina — członka latynoskiego gangu zastrzelonego przez konkurencyjną bandę (odcinek 4). Viveca St. John (1957–2001) to była aktorka filmów porno, która ginie, gdy jej kot strąca do wanny lokówkę (odcinek 5). Mildred „Hattie" Effinger Jones (1922–2001) umiera ze starości w swoim własnym łóżku (odcinek 6); Victor Wayne Kovitch (1971–2001) — w łóżku szpitalnym, na skutek ran, które odniósł podczas wojny w Iraku (odcinek 7); Chloe Anne Bryant Yorkin (1959–2001) dosłownie traci głowę, gdy wysuwa ją przez otwarty dach limuzyny, którą jedzie razem z przyjaciółkami (odcinek 8). Siedmioletni Anthony Christopher Finelli ginie, gdy przypadkowo wypala rewolwer, który znajduje pod łóżkiem rodziców (odcinek 9); Jonathan Artur Hanley (1946–2001) zostaje zabity przez własną małżonkę, która nie może znieść jego ględzenia i wali go w głowę patelnią (odcinek 10). Jednym z bardziej wstrząsających początków jest ten pojawiający się w odcinku 11, w którym obserwujemy śmierć trzytygodniowego dziecka. Marcus Foster Jr. (1978–2001) ginie zakatowany przez dwóch homofobów w początkach odcinka 12, w ostatnim zaś (13) odcinku pierwszego sezonu od przypadkowego uderzenia piłeczką golfową ginie mająca sześćdziesiąt dwa lata Lilian Grace Montrose. W odcinkach kolejnych sezonów scenarzyści wykazują się równie wielką pomysłowością, pokazując zgony zarówno absurdalne, jak i bardzo prozaiczne: śmierć dzieci, nastolatków, ludzi w kwiecie wieku i zgrzybiałych staruszków, co jest z jednej strony ciekawym pomysłem fabularnym konstruującym poszczególne epizody, ale także swoistym *memento mori* — przypomnieniem i ukazaniem, że śmierć czeka nas wszystkich, a w dodatku nie wiemy, kiedy ona nastąpi.

Jednak *Sześć stóp pod ziemią* to nie tylko serial pokazujący powszechność śmierci, ale także będący interesującą refleksją nad współczesnymi formami żałoby i obrzędów towarzyszących zgonowi. Jego autorzy próbują oswoić widzów z problematyką umierania. Jednocześnie ukazują rytuały towarzyszące dziś ostatniej podróży śmiertelnego ciała. Cytowany już kilkakrotnie Philippe Ariès zwraca w swojej monumentalnej rozprawie uwagę na specyficznie amerykańskie podejście do tego zagadnienia. W książce *Człowiek i śmierć* pisze on: „W Stanach

© for this edition by CNS

Zjednoczonych, a także w Kanadzie […] śmierć niezupełnie znika z miejskiego krajobrazu. […] W Ameryce proces ten przebiegał tak, jakby jedna dziedzina kultury pchała ją do zacierania śladów śmierci, a druga powstrzymywała ją od tego i pozostawiała śmierć na dobrze jeszcze widocznym miejscu"[14]. Szczególną rolę w tym procesie odgrywają, wedle francuskiego badacza, przedsiębiorcy pogrzebowi (*funeral directors*)[15], którzy „zostali bezpośrednimi następcami pastorów i autorów ksiąg pocieszenia"[16], ofiarując duchowe wsparcie, psychologiczną poradę, i stali się doktorami bólu (*doctor of grief*) łagodzącymi cierpienie opuszczonych rodzin.

Tę specyficzną rolę odgrywaną w USA przez właścicieli domów pogrzebowych pokazuje również serial wyprodukowany przez Alana Balla. Wielokrotnie widzimy w nim rozmowy, jakie Fisherowie (lub ich pracownicy) przeprowadzają z rodzinami zmarłych. W trakcie tych spotkań przedsiębiorcy pogrzebowi oferują nie tylko pełny zestaw usług, ale także próbują pocieszać swoich klientów, stosują elementy psychoterapii, w zależności od specyfiki danego przypadku są empatyczni, pełni zrozumienia bądź stanowczy i nieco szorstcy, co jednak także czasami przynosi dobre rezultaty, wyzwala tłumiony ból, pozwala na pogodzenie się ze stratą, przynosi ukojenie. Są przygotowani na wszelkie reakcje i różne wymagania, potrafią (jak prawdziwi terapeuci) wysłuchać żalów i pretensji, niejednokrotnie ofiarują swoją profesjonalną „przyjaźń", stają się powiernikami ludzi, którzy zmagają się ze śmiercią bliskich im osób. Jednocześnie pracownicy domu pogrzebowego dbają, by sama ceremonia pogrzebowa przebiegała w ściśle określony, dystyngowany sposób. Próbują wszystkimi sposobami nie dopuścić, by to, co miało miejsce podczas często trudnych rozmów prowadzonych na etapie przygotowań, nie znalazło swego odzwierciedlenia w trakcie samej uroczystości.

Emocje można bowiem okazywać w sytuacjach prywatnych czy „półoficjalnych", sama ceremonia pogrzebowa powinna być estetyczna, godna, pozbawiona ostentacji, profesjonalnie sterylna. Co ciekawe, sprzeciw wobec tej formuły pojawia się w całym serialu niezwykle rzadko, chyba tylko w pilotażowym odcinku został wyartykułowany w sposób wyraźny. Nate, który przez wiele lat pracował w innym mieście, podczas ceremonii pogrzebowej, a później na cmentarzu protestuje przeciwko pozbawianiu tych wydarzeń ich emocjonalnego tła. Dziwi się, że w sali, gdzie odbywa się wystawienie zwłok, znajduje się schowany za kotarami pokoik, do którego wyprowadzane są osoby (podczas pogrzebu ojca David wyprowadza do niego ich matkę) uzewnętrzniające swój ból w sposób zbyt ekspresyjny. Na cmentarzu nie chce używać profesjonalnej „solniczki" z ziemią, którą posypuje się trumnę przed złożeniem jej do grobu — woli pobrudzić sobie ręce, ciskając garście prawdziwego piachu. Podczas ceremonii Nate opowiada Claire

[14] P. Ariès, *Człowiek i śmierć*..., s. 586.
[15] Samo określenie pojawiło się w roku 1885.
[16] P. Ariès, *Człowiek i śmierć*..., s. 588.

© for this edition by CNS

o swoim pobycie na Sycylii, podczas którego widział łódź z trumną przybijającą do brzegu i kobiety w czerni, rzucające się na nią z płaczem oraz głośnym krzykiem. Twierdzi, że ten sposób okazywania żalu wówczas go przeraził, ale gdy patrzy na amerykański pogrzeb, włoski sposób przeżywania żałoby wydaje mu się dużo prawdziwszy i bardziej naturalny. Co jednak ciekawe, gdy Nate zostaje współwłaścicielem odziedziczonego po ojcu przedsiębiorstwa, rozterki, jakie targały nim, gdy był „zwykłym" uczestnikiem uroczystości pogrzebowych, z czasem zaczynają zanikać. On również zaczyna podchodzić to swego nowego zajęcia w coraz bardziej „profesjonalny" sposób: próbuje raczej tłumić, niż eskalować emocje swoich klientów, godzi się z kulturowym obyczajem nakazującym, by przeżywanie żałoby pozostało elementem sfery prywatnej. Z czasem uczy się, jak rozpoznać „niewygodnych" klientów — *funeral directors* uważają za takich głównie żony, mające kłopotliwy zwyczaj rzucania się na otwarte trumny zawierające ciała ich mężów.

Ciekawy, szczególnie z polskiego punktu widzenia, ponieważ w naszym kraju pogrzeb jest ceremonią zawłaszczoną przez instytucje religijne, jest pozasakralny charakter amerykańskiego ceremoniału. To dom pogrzebowy, a nie kościół czy dom modlitewny, jest miejscem, gdzie oddaje się hołd zmarłemu. To z reguły nie ksiądz czy pastor, ale najbliżsi wygłaszają mowy pożegnalne, co prowadzi nieraz do niemal groteskowych sytuacji, jak ta, która pojawia się podczas pogrzebu gwiazdy porno, na którym koledzy i koleżanki „z branży" wychwalają ją za to, że świetnie „robiła laskę" albo potrafiła dać prochy przed pierwszą podwójną penetracją (odcinek 5). Świecki charakter uroczystości sprawia, że ma ona charakter rzeczywistego pożegnania doczesnych szczątków zmarłego, a nie religijnego pocieszenia, co zapewne też związane jest z pluralistycznym charakterem amerykańskiego społeczeństwa, a przynajmniej tej jego części, która sportretowana jest w serialu, ponieważ głęboko wierzący zapewne korzystają z usług innych firm niż dom pogrzebowy Fisherów.

Jednocześnie amerykańskie ceremonie mają także istotny wymiar ekonomiczny. Są okazją do pokazania swojego statusu materialnego. Rodzaj trumny[17], ilość kwiatów, oprawa muzyczna — mają udowodnić szczerość żalu odczuwanego po śmierci bliskiej osoby. W tym kraju (choć i w innych krajach oraz kulturach przepych ceremoniału świadczy o statusie chowanej osoby) również pogrzeb i żałobę można przeliczyć na dolary, choć *Six Feet Under* dostarcza także dowodów na to, że nie wszyscy godzą się z takim stanem rzeczy i niejednokrotnie Fisherowie muszą przekonywać swoich klientów do dodatkowych usług, gdyż ci uważają (jak na przykład sędziwy pan Jones w odcinku 6), że zmarłym i tak jest już „wszystko jedno". Autorzy serialu jednak zdają się w ironiczny (przynaj-

[17] W drugim odcinku serialu wdowa po przedsiębiorcy, który zbankrutował, najbardziej martwi się o to, że gdy pochowa go w taniej trumnie, znajomi dowiedzą się o jej problemach finansowych.

© for this edition by CNS

mniej czasami) sposób traktować ten aspekt opisywanego przez nich zjawiska. W pierwszym odcinku pojawiają się na przykład cztery reklamy (a może raczej parodie reklam, choć nie mam pewności, czy w amerykańskiej telewizji rzeczywiście tego typu komunikaty nie występują) produktów związanych z przemysłem funeralnym. Tuż po napisach początkowych pojawia się spot, w którym elegancko ubrana dziewczyna, zachwala, przy dźwiękach z *Carmen* Georges'a Bizeta, zalety nowego karawanu Millennium Crown Royal, przekonując, iż „Twoi najbliżsi zasługują na najwyższą klasę i komfort". Później prezentowane są jeszcze reklamy: balsamu Living Splendor, promowanego hasłem „Tylko prawdziwe życie wygląda lepiej", szybkoschnącego wosku kosmetycznego do tuszowania ran oraz „Franklin Funeral Supplies" — pojemnika z syntetyczną ziemią, dzięki któremu nie trzeba brudzić rąk i każdy pogrzeb „można przeżyć śpiewająco"[18], o czym przekonuje nas grupa tancerzy podskakujących w rytm skocznej muzyki. Ironiczny wydźwięk tych wstawek reklamowych jest dość oczywisty, jednocześnie można w nim widzieć przekonanie o istotnym znaczeniu, jakie przemysł funeralny odgrywa we współczesnej ekonomii. Jak podaje raport z września 1999 roku, sporządzony przez United States General Accounting Office, rocznie w Stanach Zjednoczonych odbywa się około dwóch milionów pogrzebów, działa blisko dwadzieścia siedem tysięcy domów pogrzebowych, a przy średnim koszcie pogrzebu wynoszącym w roku 1997 pięć i pół tysiąca dolarów biznes ten generuje roczne obroty w wysokości ponad 10 miliardów dolarów[19].

Sześć stóp pod ziemią to serial proponujący nam niezwykle interesujące spojrzenie na temat ciała, które pozbawione jest już życia. Przywraca je do społecznego dyskursu, pokazuje z otwartością i odwagą niemalże nieobecną w innych komunikatach przeznaczonych dla masowej widowni. Trupy „bohaterów" kolejnych odcinków serialu pokazane są w całej swej fizyczności, nagie, leżące na stole w pracowni balsamisty, przygotowującego je do wystawienia w trumnie. Nie budzą odrazy, ich nagość pozbawiona jest aury erotyzmu, śmierć zdaje się stanem „naturalnym", nie należy ani do sfery *sacrum*, ani *profanum*. Jednocześnie to obcowanie z trupem jest doświadczeniem jedynie pracowników domu pogrzebowego (i obserwujących ich poczynania widzów serialu), bowiem w diegetycznej sferze publicznej, podczas wystawienia zwłok i ceremonii pożegnalnych, ciała, które oglądają najbliżsi zmarłych, są ciałami doskonałymi, wpisującymi się w nowoczesny ideał ciała zdyscyplinowanego, poddanego wszelkim zabiegom mającym zapewnić mu zgodność z wzorcami estetycznymi naszych czasów, a śmierć okazuje się zbyt błahym powodem, by rezygnować z doskonałości. Jak pisze Marcin Brodzki:

[18] W oryginale hasło promujące ten „wynalazek" brzmi: „We put the fun back in funeral".

[19] Por. GAO, *Funeral-related Industries: Complaints and State Laws Vary, and FTC Could Better Manage the Funeral Rule: Report to Congressional Requesters*, 1999, s. 3, http://books.google.com/books?id=7GCDJaKfFbQC&pg=PA11&dq#v=onepage&q&f=false [dostęp: 2 lutego 2011 roku].

© for this edition by CNS

Współcześnie sztuczne ciała, operacje plastyczne, transplanty i implanty stają się coraz powszechniejsze, działają bowiem na rynku zdrowego ciała (obiecują natychmiastową transformację w formę doskonałą), są częścią społecznego wizerunku ciała[20],

a zabiegi specjalistów od pośmiertnego wizerunku zdają się w pełni wpisywać w tę tendencję. Choć ciało martwe zapewne wyzwolone jest już z dyskursu medycznego i nie dotyczą go kategorie zdrowia i choroby, to nadal ma wyglądać na „zdrowe". Jest przy tym sztuczne. Ilość preparatów, jakimi posługuje się Federico Diaz (Freddy Rodríguez) — główny balsamista[21] pracujący dla Fisherów — by dokonać rekonstrukcji i nadać zwłokom „naturalny" wygląd, może równać się jedynie z ilością kosmetyków używanych przez hollywoodzkich charakteryzatorów. Nie mówiąc o różnych zabiegach stosowanych, by leżący na marach człowiek wyglądał atrakcyjnie: począwszy od wypychania buta baranią kością, by zamaskować brak stopy (odcinek 3), po podklejenie piersi gwiazdy porno taśmą klejącą, by jej biust odpowiednio prezentował się w trumnie (odcinek 5).

Rob Turnock twierdzi, iż

telewizyjne przedstawienia śmierci, poddane w *Sześć stóp pod ziemią* procesowi liminalności i transformacji, wprowadzają nowy, postmoderny dyskurs w prywatną sferę widowni, obcującej z tymi przekazami we własnych domach. W sferze, w której osobiste i wyizolowane doświadczenia śmierci mogą być odczuwane w sposób dotkliwie bolesny, *Sześć stóp pod ziemią* jest radykalną interwencją i propozycją głębokiej społecznej zmiany[22].

Nie wiem, czy rzeczywiście siła oddziaływania serialu telewizyjnego, nawet tak interesującego, jak ten stworzony przez Alana Balla, może być aż tak duża, niemniej jednak niewątpliwie prezentuje on niezwykle interesujące rozważania dotyczące sposobów radzenia sobie ze śmiercią przez współczesne społeczeństwa i pokazuje różne, uzupełniające się i wykluczające zarazem, sposoby spoglądania na ciało po śmierci i na to, co stanie się z naszą doczesną powłoką, gdy i nas kostucha zabierze z sobą. A przy okazji daje nadzieję, że jeśli trafimy w ręce dobrego specjalisty, również w tej ostatniej podróży będziemy wyglądać atrakcyjnie.

---

[20] M. Brocki, *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław 2001, s. 169.

[21] Warto zwrócić uwagę na długie tradycje pośmiertnego balsamowania ciał w Stanach Zjednoczonych, które datować można na czasy wojny secesyjnej.

[22] R. Turnock, *Death, liminality and transformation in Six Feet Under*, [w:] *Reading Six Feet Under*..., s. 49.

© for this edition by CNS