

Anna Woźniak
Uniwersytet Wrocławski

Prywatna żałoba na publicznych cmentarzach. Cmentarze dla zwierząt w kulturze w perspektywie antrozoologicznej na przykładzie wybranych obrazów filmowych

Wstęp

Prywatne emocje, prywatna żałoba, prywatna strata w publicznej przestrzeni, w zgodzie z publicznymi normami, jako część publicznego dziedzictwa — tak w prosty sposób można opisać fenomen cmentarzy. Nekropolie fascynowały i wciąż fascynują badaczy różnych dyscyplin naukowych, od historii i archeologii po antropologię i nauki o kulturze. Są to miejsca tworzone przez żywych po to, aby symbolicznie połączyć ich świat ze światem umarłych. Mistyka spotyka się tu z kiczem sztucznych wieńców i komercją mody funeralnej. Świat kontrastów i pogranicza. Cmentarze są prawdziwą skarbnicą wiedzy o relacjach rodzinnych, stosunku do śmierci oraz praktykach memoratywnych. W literaturze fachowej spotkać się można nawet z takimi pojęciami, jak: *death lore* (tradycje śmierci) oraz *rituals of sorrow* (rytuały smutku)¹, dzięki badaniu cmentarzy możemy je lepiej poznać. Badania miejsc pochówków mogą dostarczyć badaczom informacji nie tylko o relacjach międzyludzkich. Mogą być one również źródłem informacji o relacjach pomiędzy zwierzętami a ludźmi. Perspektywa antrozoologiczna otwiera badania nad cmentarzami właśnie na relacje ludzi i ich pupili. Grzebanie zwierząt nie jest zjawiskiem nowym, jednak w Polsce

¹ Więcej: M. Kamińska, *Praktyki żałobne w internecie*, Poznań 2011.

cmentarzy dla zwierząt wciąż jest niewiele. Co ciekawe obraz cmentarzy dla zwierząt zdążył przeniknąć już do popkultury, także polskiej. Zwierzęce nekropolie pojawiają się w popularnych filmach. W niniejszym artykule przeanalizowano funkcje, jakie pełnią cmentarze dla zwierząt w filmach: *Rodzina Addamsów*, *Frankenweenie*, *Kochaj albo rzuć*. Autorka poddała wymienione filmy analizie antrozoologicznej, skupiając szczególną uwagę na pograniczach, które konstytuują wyjątkowy status nekropoli (zarówno tych zwierzęcych, jak i ludzkich). Pogranicza zostały zgrupowane w kontrastowe pary: prywatność–publiczność, refleksja–komercja, żywy–umarły, człowiek–zwierzę. Przed przystąpieniem do analizy wybranych dzieł kinematograficznych warto nakreślić szerszy kontekst antrozoologiczny zasadności badania cmentarzy dla zwierząt w kategoriach kulturowych.

Według odkryć archeologów po raz pierwszy na terenie Bliskiego Wschodu udomowiony pies pojawił się około 10–30 tysięcy lat temu. Wilk (*canus lupus*) uważany jest za pierwszy gatunek, który z sukcesem przeszedł proces domestykacji, na trwałe stając się towarzyszem człowieka. Oczywiście w zależności od kultury i czasu stosunek do psa ulegał zmianom. Na Zachodzie uważany jest on za najlepszego przyjaciela człowieka, posiada status pełnoprawnego członka rodziny, lecz „na znacznych obszarach Bliskiego Wschodu psy są wyklęte jako symbol tego, co zepsute i nieczyste, a w Chinach i na Filipinach przyrządza się je i spożywa nader chętnie”². W naszej kulturze podobna praktyka byłaby absolutnie nie do przyjęcia, zarówno w kontekście emocjonalnym, jak i normy społecznej, choć mityczne właściwości psiego smalcu stanowią tabu językowe. Psy są naszymi ulubieńcami, „pozwalamy im biegać po naszych domach, nadajemy imiona i traktujemy jak honorowych członków rodziny. [...] Kiedy ich życie dobiegnie kresu, opłakujemy je tak samo jak ukochanych bliskich, a nawet urządzamy pogrzeby z całym ceremoniałem”³.

Według Krzysztofa Tomasza Koneckiego grzebanie martwych zwierząt jest skutkiem antropomorfizującego stosunku do istot pozaludzkich, natomiast „krytyka takich poczynań świadczy o animalistycznym podejściu do zwierząt”⁴. Informacje o specjalnych grobach dla zwierząt odnajdujemy już w opracowaniach dotyczących kultury starożytnej: „grzebano je czasem w osobnych grobach, pisano epitafia”⁵. Takowe cmentarze dla zwierząt, zwane fachowo grzebowiskami, istnieją do dziś. W myśl polskich przepisów: „Cmentarz dla zwierząt, z punktu widzenia przepisów sanitarno-weterynaryjnych⁶, jest szczególnym rodzajem składowiska odpadów”. Z punktu

² J. Sarpell, *W towarzystwie zwierząt. Analiza związków ludzie–zwierzęta*, Warszawa 1999, s. 16.

³ *Ibidem*, s. 27.

⁴ K.T. Konecki, *Ludzie i ich zwierzęta. Interakcjonistyczna analiza społecznego świata zwierząt domowych*, Warszawa 2005, s. 14.

⁵ *Ibidem*, s. 27

⁶ Informacja w sprawie zatwierdzania grzebowisk dla zwierząt domowych na: <http://www.radom.pl/page/2390,nie-zakupuj-psa-w-ogrodzie-co-nalezzy-zrobic-z-cialem-zwierzecia.html> [dostęp: 19 października 2013].

widzenia emocjonalnego cmentarz dla zwierząt stanowi miejsce spotkania właścicieli z ich umarłymi ulubieńcami, na którym strefy życia i śmierci przenikają się. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Anny Długozimy, według której: „Śmierć nigdy nie była postrzegana tylko w kategoriach biologicznych, zawsze miała wymiar kulturowy”⁷. Ważniejszym od aspektu bezosobowych odpadków pochodzenia zwierzęcego jest aspekt kulturowy cmentarzy dla zwierząt, dlatego w niniejszym artykule autorka przyjrzała się, jaki wpływ na współczesną popkulturę mają te miejsca, na jakich zasadach funkcjonują, jaki jest ich wizerunek i sposób obrazowania w zależności od tego, czy mogiła zwierzęcia znajduje się na publicznym cmentarzu, czy też na prywatnym, rodzinnym.

Cel i metodologia badań

Stosunek do cmentarzy i studiów nad cmentarzami zmieniał się na przestrzeni lat podobnie jak stosunek do śmierci i przemijania. Od dwudziestego stulecia cmentarze zaczęły odgrywać coraz bardziej funkcjonalną rolę. Alessandro Gusman i Cristina Vargas twierdzą nawet, że psychologiczne i kulturowe role cmentarzy są obecnie coraz bardziej marginalizowane, dochodzi do tego, że cmentarze postrzegane są jedynie jako narzędzie usługowe (*service tool*)⁸. Co więcej, według wspomnianych badaczy: „Monumentalne cmentarze stają się coraz bardziej archaiczne, zmieniają się w muzea pod gołym niebem, celem turystyki śmierci (*death-turism*) i pielgrzymów”⁹. Przyczyny tego zjawiska Gusman i Vargas upatrują, cytując za Ariesem (1975), w postępującej „domestykacji śmierci”. W perspektywie antropologicznej martwe ciało i miejsce pochówku to doskonały przykład biokulturowego konstruktów, w którym „kultura kojarzona jest z czymś inkorporowanym i umiejscowionym”¹⁰. Z badań cmentarzy można dowiedzieć się nie tylko, w jaki sposób w danej kulturze traktowane jest martwe ciało, ale także poznać różne koncepcje na temat życia i moralności.

Z perspektywy antrozoologicznej, jaka została zastosowana w niniejszej analizie filmów, bardzo istotne jest pojęcie obcego i obcości w odniesieniu do cmentarzy. Obcym w tym przypadku jest zwierzę, a analiza roli cmentarzy dla zwierząt staje się przedmiotem badań międzykulturowych. Cmentarz jest także symbolicznym miejscem „społecznych interakcji oraz reprezentacji jestestwa na poziomie zarówno ko-

⁷ A. Długozima, *Cmentarze jako ogrody żywych i umarłych*, Warszawa 2011, s. 107.

⁸ A. Gusman, C. Vargas, *Body, Culture and Place: Towards an Anthropology of the Cemetery*, Turyn, https://www.academia.edu/5744603/Body_Culture_and_Place_Towards_an_Anthropology_of_the_Cemetery, s. 4.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, s. 6.

lektywnym, jak i indywidualnym”¹¹ (przykładem reprezentacji indywidualnej może być pojedynczy grób).

W literaturze fachowej cmentarz traktowany jest także jak instytucja kulturowa. Taką optykę zapoczątkował w latach 30. Frank Lloyd Wright, nazywając cmentarze kulturowymi krajobrazami (*cultural landscape*). Warner traktował cmentarze jako „kolektywną reprezentację, sakralną, symboliczną replikę żyjącej wspólnoty, wyrażającą wiele ważnych dla tej wspólnoty wierzeń i wartości”¹². Definicję tę można rozszerzyć na cmentarze dla zwierząt, ponieważ ważny nie jest gatunek, lecz wspólnota przeżyć łącząca żyjących właścicieli z ich nieżyjącymi pupilami.

Autorka niniejszej publikacji w trakcie analizy wybranych filmów chce zwrócić również uwagę na opozycję prywatne–publiczne, która widoczna jest w nekropoliach. Jest to na przykład prywatny żal w publicznym miejscu. W określeniu prywatny lub publiczny cmentarz istotne jest nie to, do kogo obiekt należy, lecz jaki jest do niego dostęp, czyli sposób użytkowania i funkcjonowania w świadomości danej wspólnoty. Kate Woodthorpe rozwija tę myśl, mówiąc o „prywatnych emocjach [żalu — *grief*] i publicznym zachowaniu [żałobie — *mourning*]”¹³.

Frankenweenie — publiczny cmentarz dla zwierząt jako ważne miejsce dla fabuły filmu

Śmierć ukochanego zwierzęcia jest dla jego właściciela zdarzeniem dramatycznym. Ulubieniec uważany jest za członka rodziny, czyli jego śmierć traktowana jest jak śmierć bliskiej osoby: „Smutek i żal po śmierci ulubionego zwierzęcia jest uczuciem zupełnie naturalnym, zwłaszcza jeśli przez wiele lat było ono ważną częścią czyjegoś życia”¹⁴. Gdy podczas zabawy samochód przejeżdża Sparky’ego, ukochanego pitbulla Victora, chłopiec jest zrozpaczony. Sparky był jego jedynym przyjacielem. Wraz z jego śmiercią świat protagonisty filmu Tima Burtona *Frankenweenie* załamuje się. Smutek dotyka także rodziców chłopca oraz suczkę sąsiadki. Zwierzęta ukazane są w sposób empatyczny, są zdolne do refleksji, wykazują uczucia.

Rodzina urządza psu skromny pogrzeb na cmentarzu dla zwierząt (czas filmu 15:40–16:06). Ciało psa schowane jest w małej skrzynce, nie widzimy go, może być to związane z tym, że: „w dzisiejszej kulturze ciało pozbawione życia budzi strach, przerażenie, odrazę nawet. Unikamy, najczęściej tłumacząc to względami związanymi

¹¹ *Ibidem*, s. 8.

¹² D. Francis, *Cemeteries As a Cultural Landscapes*, New Mexico 2003.

¹³ K. Woodthorpe, *Private Grief in Public Spaces: Interpreting Memorialisation in the Contemporary Cemetery*, London 2010.

¹⁴ J. Sarpel, *op. cit.*, s. 44.

z higieną czy zaleceniami medycznymi, kontaktów z trupem”¹⁵. Taką sytuację z pewnością tłumaczyć może także antropomorfizujący stosunek rodziny do psa, podobnie jak innych członków rodziny, po śmierci ciało Sparky’ego składane jest do trumny, a ostatnie pożegnanie następuje na cmentarzu. Ciało z trumną trzyma mężczyzna, ojciec Victora. Po złożeniu trumny w grobie matka chłopca rozkłada nad sobą parasol, odwraca się i powoli odchodzi. Dołącza do niej ojciec, otulając ją, również chowa się pod parasolem. Victor zostaje na chwilę sam. Jest to bardzo intymny i smutny moment. Cmentarz pełni tutaj funkcję miejsca pożegnania. Symbolizuje pewien koniec. Cmentarz ukazuje także relację pomiędzy bohaterami. Victor jawi się jako najbardziej związany ze zmarłym, najdłużej z nim zostaje. Ojciec pełni funkcję opiekunczą. Niesie zwłoki, składa je w grobie, pociesza syna, otula matkę. I przede wszystkim cmentarz stanowi w tej scenie dobitne potwierdzenie miejsca Sparky’ego w rodzinie. Pies jest jej pełnoprawnym członkiem, któremu po śmierci należy się pochówek.

Estetyka cmentarza Burтона stanowi potwierdzenie sądu Anny Długozima: „Miejsca spoczynku w pierwszej kolejności utożsamia się ze śmiercią, smutkiem, melancholią, tęsknotą”¹⁶. W kolejnej scenie rodzice próbują pocieszyć chłopca. Ich postawa jest pełna empatii oraz wskazuje na antropomorfizującą postawę wobec Sparky’ego. Matka Victora mówi o psie: „Gdy umiera ktoś, kogo kochamy, nie odchodzi daleko, od tego czasu mieszka w twoim sercu i zawsze będzie przy tobie”. Mówiąc o psie, używa słowa „ktoś”, a nie „coś”, wskazuje to na wyjątkowe miejsce Sparky’ego w rodzinie.

Pocieszenia rodziców nie koją żalu opuszczonego chłopca. Korzystając z wiedzy szkolnej, wpada na pomysł, aby spróbować ożywić swojego przyjaciela. Pod osłoną nocy Victor zakrada się na cmentarz dla zwierząt (19:38–21:30). Z łopatą na ramieniu mija kolejne nagrobki zwierząt.

Liczba grobów wskazuje, że w Holandii grzebanie zwierząt jest powszechną praktyką. Victor wyciąga trumnę, odchyła jej wieko i wtedy słyszy, że ktoś go obserwuje. Odwraca się i zauważa czarnego kota. Kot syczy na chłopca, strasząc go. Jest on świadkiem czynu Victora, a także strażnikiem cmentarza, który reaguje, gdy intruz (człowiek należący do świata żywych) próbuje zakłócić porządek tego miejsca (nie należy wykopywać trupów i próbować przenosić ich na powrót do świata żywych). Victor przegania kota. Otwiera trumnę i w tym momencie zaczyna padać gęsta deszcz. Niebo przecinają pioruny. Przyroda również próbuje udaremnić poczynania bohatera. Victor nie zważa jednak na niesprzyjające warunki, ignoruje ostrzeżenia; wyciąga ciało Sparky’ego, wkłada je do worka i znosi do domu. Pozostawiając otwartą trumnę i rozkopany grób. W tej scenie cmentarz jest miejscem strasznym, pełnym mroku. W nocy rządzą nim umarli. Przyroda staje na straży ustalonego porządku, próbując udaremnić poczynania Victora. Ponadto cmentarz staje się zaczynem późniejszych wydarzeń.

¹⁵ A. Lewicki, *Od House’a do Shreka. Seryjność w kulturze popularnej*, Wrocław 2011, s. 87.

¹⁶ A. Długozima, *op. cit.*, s. 7.

Victorowi udaje się wskrzesić Sparky'ego. Wydawać by się mogło, że znowu będą razem szczęśliwi, jednak chłopiec ukrywa ożywionego psa. Pewnego dnia matka Victora przez przypadek natknęła się na Sparky'ego, widok psa wprawia ją w przerażenie. Panice ulega też ojciec chłopca, Sparky nie wie, co się dzieje, w zamieszaniu rozbija lustro, w którym dostrzega swoje odbicie. Przerażony ucieka z domu. Skulony kłuczy po mieście, nie znajdując miejsca, w którym mógłby się schować, aż w końcu kieruje się na cmentarz dla zwierząt (54:24–55:24). Tam jednak również czuje lęk. Ogląda nagrobki innych zwierząt, skomle. Atakuje go stado nietoperzy. Kąsają skulonego Sparky'ego. Pies nie jest ani częścią świata żywych, ani częścią świata umarłych. Udaje mu się uciec przed nietoperzami. Nagle znajduje się przy swoim nagrobku. Co ciekawe, trumna jest zakopana, grób uprzątnięty, rośnie na nim równa trawa. Sparky układa się na swoim grobie i spokojnie zasypia. Scena ta jest bardzo wzruszająca. Cmentarz jest miejscem, które ostatecznie daje przerażonemu bohaterowi schronienie, choć na początku wydawać by się mogło, że stamtąd też będzie zmuszony uciec.

W kolejnych scenach cmentarz dla zwierząt staje się areną rywalizacji między dwoma kolegami Victora z klasy. Chłopcy chcą wygrać główną nagrodę na zbliżającym się festiwalu nauki. Wykradłszy tajemnice Victora postanawiają ożywić swoje zwierzęta — spoczywającego w ogromnym mauzoleum chomika Kolosa oraz leżącego w malutkim grobie żółwia Tuptusia. Świadkiem ich poczynań jest Sparky, który chowa się za swoim nagrobkiem. Znamienne jest, że chłopcy także rozkopują groby pod osłoną nocy. Ukazani są jak przestępcy. Ma to związek z łamaniem przez nich akceptowanego porządku, wygrzebywanie zmarłych jest tu ukazane jako zgubna dewiacja. Aby dogłębniej wytłumaczyć ten mechanizm, posłużę się słowami Arkadiusza Lewickiego: „filmy głównego nurtu to jednocześnie teksty o charakterze normatywnym, określające, które zachowania możemy uznać za społecznie akceptowane, które są odbierane jako perwersyjne, a które z kolei należą do grupy tematów tabu”¹⁷. Przywracanie zmarłym życia nie jest mechanizmem społecznie akceptowalnym. Cmentarz staje się miejscem magicznego rytuału. To właśnie na nim podczas szalejącej burzy odbywa się proces ożywienia Kolosa. Budzi grozę. Jest miejscem niebezpiecznym.

Ważna jest również motywacja dzieci towarzysząca chęci ożywienia zwierząt. Victor kieruje się głębokim uczuciem do Sparky'ego. Nie może pogodzić się ze śmiercią przyjaciela, dlatego próbuje przywrócić mu życie. Udaje się. Sparky jako ożywieniec nie zmienia swojej natury. Zmienia się jego wygląd fizyczny, ale jego postępowanie i usposobienie nie. Pozostałe dzieci kierują się ciekawością, chęcią zabłyśnięcia na festiwalu nauki. Ich niskie pobudki igrania z granicą światów pomiędzy żywymi a umarłymi zostają ukarane, ożywione przez nich zwierzęta sieją popłoch i spustoszenie.

Ostatnia scena, w której pojawia się cmentarz dla zwierząt, przedstawia odnalezienie Sparky'ego przez Victora. Chłopiec odnajduje psa skulonego za nagrobkiem.

¹⁷ A. Lewicki, *op. cit.*, s. 150.

Sparky cieszy się z widoku Vicotra i ostatecznie wybiera świat żywych, symbolicznie opuszczając cmentarz.

W filmie *Frankenweenie* Tim Burton ukazuje cmentarz dla zwierząt jako miejsce stworzone przez ludzi dla swoich martwych ulubieńców. Zwierzęta traktowane są jako członkowie rodzin. Grzebanie ich na cmentarzu jest praktyką powszechną. Cmentarz znajduje się wewnątrz miasta, choć od świata żywych oddziela go wysokie ogrodzenie i masywna brama z napisem „Pet Cemetery”¹⁸. Pod względem estetycznym cmentarz zlokalizowany jest na terenie urozmaiconym, są tu pagórki, na jednym z nich, górującym nad cmentarzem, jest właśnie grób Sparky’ego. Mogiły zwierząt są zindywidualizowane. Znajdują się na nich imiona zwierząt i często podobizny w formie zdjęcia, rzeźby lub płaskorzeźby. Największym obiektem jest kolosalne mauzoleum chomika Kolosa, jednak znajduje się ono poniżej wzniesienia, na którym umiejscowiono grób Sparky’ego i dalej od centralnej alei cmentarza. Centralna aleja pełni funkcję organizującą przestrzeń na cmentarzu. Na cmentarzu nie ma miejsca sakralnego typu kaplica, jednak na niektórych nagrobkach (np. Sparky’ego) są krzyże.

Rodzina Addamsów — przełamanie granicy ludzkie–zwierzęce, groby zwierząt na prywatnym rodzinnym cmentarzu

Z inną sytuacją mamy do czynienia w filmie *Rodzina Addamsów* (*The Addams Family* 1991). Barry Sonnenfeld w czarnej komedii rodzinnej ukazuje losy ekscentrycznej amerykańskiej rodziny. Pewnego dnia do domu wraca zaginiony brat głowy rodziny Gomeza Addamsa Foster Addams w towarzystwie pani psycholożki, która rzekomo odnalazła go, zaopiekowała się nim i postanowiła odnaleźć jego rodzinę. Gomez szaleje z radości, jednak zachowanie Fostera niepokoi pozostałych domowników. Foster niczego nie pamięta, bardzo się zmienił.

W jednej ze scen zaniepokojona Morticia oprowadza Fostera po rodzinnym cmentarzu (40:04–41:53). Pokazuje nagrobki kolejnych krewnych, wspominając, w jaki sposób odeszli z tego świata. Przystaje przed grobem orła. Muerto był ulubieńcem Fostera. Morticia wspomina, że po odejściu Fostera orzeł popadł w depresję: „Nie krążył, nie dziobał”. Orzeł, podobnie jak zwierzęta w filmie Burtona, mają swoje imiona, cechy charakteru. Ludzie zauważają zmiany humoru, złą kondycję psychiczną zwierząt. Podobnie jak w przypadku *Frankenweenie* ulubione zwierzę zostaje antropomorfizowane, James Sarpell tłumaczy to zjawisko w następujący sposób: „skłonność do antropomorfizacji ulubieńca jest ważnym składnikiem relacji właściciel–zwierzę. Bez niej trudno byłoby je uznać¹⁹ za prawdziwego przyjaciela i czerpać korzyści z jego towarzystwa”. Sposób obrazowania cmentarza jest zgodny z estetyką

¹⁸ Cmentarz dla zwierząt — tłum. własne.

¹⁹ J. Sarpell, *op. cit.*, s.177.

filmu. Umieszczenie cmentarza w przydomowym ogrodzie, z jednej strony, potwierdza niejako potworność rodziny Addamsów, a z drugiej strony może świadczyć o tym, że są oni rodem arystokratycznym mającym swoje korzenie w bardzo odległej przeszłości. Oczywiście nie należy zapominać, że *Rodzina Addamsów* to czarna komedia. Cmentarz pełni także funkcję komiczną. Komizm uwidacznia się, gdy zestawimy monumentalne nagrobki z „zasługami” zmarłych oraz ich „bohaterską śmiercią”.

Oprócz grobu orła można zauważyć także nagrobek psa Bustera, który zdobi płaskorzeźba kości. Grób ten przewija się w tle sceny randki głównych protagonistów, odbywającej się właśnie na cmentarzu. Przestrzeń cmentarza staje się dla nich sferą, którą można zaliczyć do kręgu eros. Budzi w bohaterach wspomnienia dotyczące ich poznania. Miłości od pierwszego wejrzenia podczas pogrzebu kuzyna. W powietrzu czuć napięcie seksualne. Cmentarz staje się miejscem przepelnionym erotyzmem.

Na cmentarzu odbywa się także ulubiona gra rodzinna. Addamsowie bawią się w budzenie zmarłych. Zabawa polega na odkopywaniu nieboszczyków. Balansując na granicy dobrego smaku, korzystając z czarnego humoru, scena ma wywołać u widza śmiech. Jednocześnie pokazuje ona, że dla rodziny Addamsów cmentarz stanowi sferę wyłącznie *profanum*.

Cmentarz znajduje się w przylegającym do rezydencji ogromnym ogrodzie. Pochowani na nim są członkowie rodziny Addamsów. Jest dla nich ważnym miejscem z punktu widzenia tworzenia tożsamości rodzinnej, częścią historii rodu. Anna Długozima w swoich badaniach również odkryła jaźniotwóczą rolę cmentarzy: „cmentarz jest swoistym tekstem kultury, ponieważ daje świadectwo ludzkich losów (każdy grób jest jakąś informacją o pochowanym w nim człowieku)”²⁰.

U Addamsów zwierzęta pochowane są między ludźmi, one również są częścią rodzinnej historii, z ich grobów także można czerpać informacje o nich samych i o relacjach, jakie łączyły je z ludźmi. Nie mają wydzielonej osobnej części cmentarza. Ich nagrobki są tak samo duże i w taki sam sposób wyeksponowane jak groby ludzkie. Nagrobki ulokowane są na wzniesieniach po obu stronach alejki. Alejka prowadzi do murowanej altany, położona jest w centralnym punkcie cmentarza, prawdopodobnie stanowi miejsce zadumy.

Kochaj albo rzuć — cmentarz idealny, czy fanaberia „zgniłego” Zachodu?

Cmentarz dla zwierząt pojawia się także w polskiej kinematografii. W komedii Sylwestra Chęcińskiego *Kochaj albo rzuć* z 1977 roku ukazany jest jako egzotyczna nowinka. Główni bohaterowie, Kazimierz Pawlak, Władysław Kargul oraz ich wnucz-

²⁰ A. Długozima, *op. cit.*, s. 8.

ka Ania, wyjeżdżają do brata Kazimierza, Johna Pawlaka, który mieszka w Chicago w USA. Po przylocie okazuje się, że John zmarł kilka dni wcześniej. Muszą zorganizować mu pogrzeb. John życzył sobie, aby zostać pochowanym na polskim cmentarzu w Chicago. Bohaterowie udają się tam, jednak Kazimierzowi cmentarz nie przypada do gustu. Ma skwaszoną minę, komentuje z przerażeniem wynikającym z szoku kulturowego: „A groby gdzie? A pomniki? Krzyże?”

Z cmentarza polskiego protagoniści udają się do radia. Po drodze mijają kolejny cmentarz. Pawlak każe zatrzymać samochód, mówiąc: „o to jest miejsce podchodzące dla Jaśka”. Kierowca wyśmiewa pomysł Pawlaka, ale zatrzymuje się. Cmentarz pełen jest grobów z ładnymi nagrobkami, są duże pomniki, rzeźby zwierząt. W ziemię wbite są kolorowe wiatraczki, kręcące się na wietrze. Przy niektórych pomnikach ustawione są krzyże, a na jednym z grobów rozpostarta jest amerykańska flaga. Groby są zadbane. Występuje tu zróżnicowana roślinność, pełniąca funkcję estetyczną.

Bohaterowie nie rozumieją sytuacji komunikacyjnej, w której się znajdują. Są zdezorientowani, zdziwieni i zaszokowani, prawdopodobnie dlatego że: „w krajach rozwiniętych i bogatszych istnieje bardziej zaawansowana infrastruktura zaspokajająca potrzeby zwierząt domowych, a może przede wszystkim ich właścicieli”²¹. Na cmentarzu dla zwierząt doszło do zderzenia dwóch sposobów postrzegania zwierząt: animalistycznego reprezentowanego przez przybyszów z PRL-owskiej wsi, gdzie zwierzę jest wartością utylitarną, oraz antropomorfizującego reprezentantów amerykańskich rodzin, traktujących swoje zwierzęta na równi z bliskimi osobami. Dodatkowym źródłem szoku był cmentarz dla zwierząt sam w sobie. Dla Kargula i Pawlaka był to pierwszy w życiu kontakt z tego typu miejscem. Nie doświadczyli go w ojczyźnie, prawdopodobnie nie mieli nawet pojęcia, że takowe miejsca istnieją, podczas gdy: „W USA cmentarze dla zwierząt to biznes na dużą skalę, oferujący swoim klientom takie same usługi jak cmentarze dla ludzi [...], np. zapewniają właścicielom zwierząt działki, pojemniki na kwiaty, usługi »mistrza ceremonii«, wybór trumien (sekwojowe, wysłane atlasem lub wodoszczelne [...]. Nagrobki ze szlifowanego granitu z wyrytymi wizerunkami zmarłych i wiecznie palące się znicze stanowią wyposażenie dodatkowe”²². Oczywiście w przypadku tej sceny ważny jest kontekst polityczny. Komunistyczna nowomowa skonfrontowana zostaje z rzeczywistą sytuacją w USA. Wyśmiany jest amerykański dobrobyt. Cmentarz dla zwierząt stanowi wyraz niewyobrażalnego zbytku.

Cmentarz dla zwierząt w Chicago znajduje się przy drodze. Nie jest ogrodzony. Ma otwarty charakter, każdy może do niego wejść. Nie ma wyraźnej granicy dzielącej świat żywych od świata umarłych. Jest miejscem pogodnym i kolorowym w odróżnieniu od obrazów przedstawionych w *Rodzinie Addamsów* oraz we *Frankenweenie*, co podkreślają żywe kolorowe kwiaty posadzone na grobach oraz kolorowe wiatracz-

²¹ K.T. Konecki, *op. cit.*, s. 96.

²² J. Sarpell, *op. cit.*, s. 43.

ki wetknięte w ziemię. Cmentarz jest położony na płaskim terenie, wszystkie groby znajdują się na tym samym poziomie. Nie ma wydzielonych alejek. Nie widać też obiektów sakralnych, jednak widać, że miejsce to jest często odwiedzane, groby są zadbane, kolorowe. Cmentarz sprawia wrażenie miejsca pogodnego, zapraszającego do afirmacji życia. Brak wyraźnego ogrodzenia sprawia, że granica pomiędzy prywatnym a publicznym zaciera się.

Wnioski

Cmentarze dla zwierząt są następstwem antropomorfizującego podejścia do zwierząt domowych. Uwidaczniają one emocjonalny stosunek właściciela do swojego ulubieńca, którego uważa za członka rodziny. Na Zachodzie są one częścią popkultury, w Polsce infrastruktura funeralna dla zwierząt dopiero zdobywa popularność. Cmentarze dla zwierząt obecne są także w filmach, między innymi w analizowanych w niniejszym artykule: *Kochaj albo rzuć*, *Rodzina Addamsów* oraz *Frankenweenie*. Cmentarze dla zwierząt, podobnie jak cmentarze dla ludzi, mogą być uznawane za instytucje kultury, gdzie zarówno ciało, kultura, jak i miejsce znaczą. Biorąc pod uwagę perspektywę antrozologiczną, cmentarze dla zwierząt są przestrzenią łączącą w sposób symboliczny świat ludzki i zwierzęcy. Mimo że groby skrywają martwe zwierzęta, a nie ludzi, grzebowiska nie są pozbawione sfery sakralnej, pogrążeni w żalobie właściciele przystają w zadumie nad grobami pogrążeni w modlitwie. W analizowanych filmach na nagrobkach zwierzęcych pojawiają się symbole religijne, takie jak krzyże i aniołki.

Szczególnie ciekawym przykładem jest film *Frankenweenie*, dlatego że: „Filmy animowane są niezwykle interesującym zjawiskiem współczesnej kultury popularnej. Są oglądane na całym świecie, zajmują czołowe miejsca w zestawieniach box-office'ów, przyciągają do kin miliony widzów”²³.

Obrazy cmentarzy dla zwierząt w analizowanych filmach różnią się. W *Rodzinie Addamsów* cmentarz należy do sfery prywatnej. Jest to mały cmentarz zlokalizowany w ogrodzie. Spoczywają tam tylko członkowie rodziny, także zwierzęta. Cmentarz nie jest odgradzony od domu ani od pozostałej części ogrodu. Pokazuje to stosunek Addamsów do zmarłych — są oni integralną częścią ich tożsamości, historią rodziny. Rodzina jest najwyższą wartością, chroni się ją ogrodzeniem, które dzieli świat na sferę prywatną rodzinną i publiczną — miasto. We *Frankenweenie* wydzielony jest osobny cmentarz dla zwierząt. Znajduje się on w mieście. Od świata żywych oddziela go wysokie ogrodzenie i masywna brama. Cmentarz należy do sfery publicznej, jest własnością całej społeczności lokalnej. Zwierzęta domowe są jej elementem, są częścią rodzin. Cmentarz dla zwierząt pełni w filmie bardzo ważną funkcję. Urasta do roli landscape'u, o którym pisał Lloyd Warner. Akcja toczy się głównie w trzech

²³ A. Lewicki, *op. cit.*, s. 149.

przestrzeniach: w domu Victora, szkole i na cmentarzu, inne miejsca pojawiają się epizodycznie. W *Kochaj albo rzuć* cmentarz dla zwierząt również ma status przestrzeni publicznej. Ponadto jest on otwarty, nieoddzielony od świata żywych. Wydaje się też bardziej pogodny niż dwa pozostałe cmentarze. Znamienny jest także fakt, że we wszystkich analizowanych przykładach mamy do czynienia z cmentarzami stworzonymi przez ludzi dla zwierząt.

Private mourning in public cemeteries. Pet cemeteries in culture from the anthrozoological perspective. A film analysis

Summary

Cemeteries are the perfect example of a space where various spheres overlap with each other. There are intersections of such spheres as life/death, sacrum/profanum, public/private, individual/communal, sentimental/commercial in necropolises. The aim of this publication is to explore the private and public zones in pet cemeteries. Three popular films were analysed in the paper, namely: *The Adams Family*, *Frankenweenie* and *Kochaj albo rzuć* [Love or Leave]. In the analysis the author used an anthrozoological perspective which focuses on human and animals relations. Archeological studies show that animal burials are not a new idea, but a centuries-old tradition. On the other hand, sociological studies show that contemporary funeral industry is a really lucrative business. In two of the analysed films pet graves are in public pet cemeteries, in the third one animals are buried in a private, family necropolis.