

Rozmanitosť života, a najmä jeho konečnosti, na príklade vybraných diel

BOGUMIŁA SUWARA

DOI: 10.31577/WLS.2024.16.2.8

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Bogumiła Suwara 2024

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

The diversity of life, and of its finitude in particular, on the example of selected works

Finitude. Fragility of life. Euthanasia. Palliative care. Edson Oda. Mateusz
Pakuła.

In all cultures “systems of death” have been established, but one issue that is debated in their contemporary framework is the law of “death on demand”. This article focuses on two aspects: “the denial of death” in the systems of death, using the example of Edson Oda’s film *Nine Days* (2020), and the resolution of “unbearable pain” through euthanasia or appropriate palliative care, as shown in Mateusz Pakuła’s work *Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję* (How I didn’t kill my father and how much I regret it, 2022). On the one hand, the analysis draws on the material of cultural texts to consider one of the many topics of bioethics: how can we help people die? On the other hand, it discusses how the reflection of views from the field of bioethical discourse can influence the interpretation of a film or a literary work. The use of the bioethical context makes it possible, among other things, to indicate that Pakuła’s text can be understood not only as a “protest song” for the legalization of euthanasia, which has been the focus of previous interpretations, but also as an important voice of criticism of the current approach to palliative care.

Štúdia vznikla v rámci projektu VEGA č. 2/0163/22 „Literatúra v bioetike a bioetika v literatúre“.

Bogumiła Suwara
Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i
Bratislava
Slovenská republika
bsuwara@gmail.com
ORCID: 0000-0002-8000-1833

Nič sa dvakrát nestáva a
nestane. Svet nehostinný
navštívime bez prípravy,
opustíme bez rutiny.

Wisława Szymborska *Nič dvakrát* (1966, 32)

Je zrejmé, že vo všetkých kultúrach vznikali „systémy smrti“, ktoré určovali, čo si spoločnosť mala myslieť o smrti a umieraní, ako mala vyjadrovať pocity s nimi spojené a ako sa mala pri stretnutí s nimi správať (Kastenbaum 1977). V súčasnosti k tomu pribudla otázka legalizácie eutanázie (pasívnej a aktívnej eutanázie, resp. asistovanej samovraždy). Stala sa dôležitou súčasťou uvažovania o význame smrti a umierania nielen v západnej Európe, Severnej Amerike, Austrálii, ale preniká aj cez etnické a kultúrne hranice (Lloyd – White – Sutton 2011) a ako globálny trend ovplyvňuje ďalšie „systémy smrti“ (Kastenbaum 1977). Dnes, keď sa už istý čas v niektorých krajinách využíva právo ukončiť svoj život na želanie, sa výskum posúva od hľadania bipolárnej etickej argumentácie za a proti k novým témam, jemnejším postrehom a diferenciáciám. V rámci reflexie o eutanázii sa zdôrazňuje napríklad sociálny status, pohlavie, etnický pôvod žiadateľov; k novým problémom patrí tiež odhaľovanie limitov západného systému umierania na pozadí iných kultúr (napríklad v Číne), eutanázia ako bezpečnostný ventil v prípade neznesiteľnej bolesti, kritický vzťah k podmienkam povoľovania eutanázie na príklade pomeru povolení a realizácií asistovanej samovraždy (Kanada), skúmanie komunikácie medzi pacientom a personálom v hospicioch, inovovanie idey hospicového hnutia, skúmanie názorov na eutanáziu v niektorých skupinách verejnosti („nebioetikov“) a pod. Metodologicky sa tento výskum okrem iného opiera o kvantitatívne postupy, teda skúmanie rozmanitých parametrov ľudského tela sa transformuje do matematických vzorcov niekoľkých skúmaných ukazovateľov, v dôsledku čoho obvykle nezohľadňuje teórie, ktoré hýbu humanitnými a sociálnymi diskurzmi.

Napriek tejto metodologickej vyhranenosti záverečné konklúzie klinických štúdií odkazujú okrem iného na sociálne aspekty asistovaného umierania, v čom sa prekvapivo približujú k zdanlivo prekonanej sociologickej premise Émila Durkheima o takých silách v spoločnosti, ktoré môžu podporovať rozhodovanie o samovražde (Phillips 1974). Signifikantné môžu byť v tomto smere historicky sa meniace tzv. subpolitiky (Dybel – Wróbel 2008), napríklad subpolitiky sociálnych poisťovní a poskytovateľov zdravotnej starostlivosti, ktoré v korporátnej sfére robia závažné verejné rozhodnutia, spoločnosťou následne prijímané pod nátlakom časových limitov a bez demokratickej debaty, bez verejnej debaty politických síl, bez času na implementáciu, a teda bez overenia správnosti a možných následkov konkrétneho riešenia.

Cieľom tejto štúdie nie je skúmanie procesov legalizácie eutanázie v rôznych štátoch. Eutanáziu tu chápem ako jeden z príbehov konca života a súčasne ako príležitosť na skúmanie jednej z mnohých tém bioetiky v literatúre: Prečo pomáhať ľuďom zomrieť?

V prvej časti štúdie sa cez prizmu filmu *Nine Days* (Deväť dní, 2021, rež. Edson Oda) zameriavam na ľudskú konečnosť reprezentovanú fiktívnou subverzívnou eu-

tanáziou. Cez pojem „konečnosti“ Martina Heideggera ([1927] 2008), cez zdôrazňovanie smrti ako ontologického tajomstva, ktoré vedie podľa Emmanuela Lévinasa ([1979] 1999) k ničote, budem dokladať, ako sa súčasný človek môže vyrovnáť s ontologickým charakterom svojej konečnosti. V druhej časti sa cez dielo Mateusza Pakuľu *Jak nie zabíjlem svojego ojca i jak bardzo tego żałuję* (Ako som nezavraždil svojho otca a ako veľmi to ľutujem, 2021) budem zaoberať umieraním v prípade rakovinového ochorenia a poukazovať na to, ako zohľadnenie názorov z bioetického diskurzu môže ovplyvniť interpretáciu literárneho diela, pričom perspektíva iného než literárnovedného diskurzu môže viesť k novej interpretácii.

Ťažko jednoznačne odpovedať na otázku, do akej miery je o eutanázii opodstatnenejšie uvažovať v kontexte samovraždy než v kontexte prirodzenej smrti (Cook 2023). Dodnes v európskej literárno-kultúrnej tradícii rezonujú v týchto súvislostiach na jednej strane román Johanna Wolfganga von Goetheho *Die Leiden des jungen Werthers* (1774; slov. *Utrpenie mladého Werthera*, 1934, 1957, 2020) a Durkheimova práca *Le Suicide: Étude de sociologie* (Samovražda: sociologická štúdia, 1897), na druhej tanatológia Martina Heideggera (2008), teória hraničných situácií Karla Jaspersa ([1931] 2008) či koncepcia tajomstva smrti Emmanuela Lévinasa (1999). Nejednoznačnosť vnímania eutanázie spočíva v tom, že tak samovražda, ako aj prirodzená smrť sa okrem iného dotýkajú tej istej existenciálnej, hraničnej situácie ľudskej konečnosti, pričom v súčasnosti sme svedkami posúvania, zotierania jej hraníc (zmeny definície smrti od smrti srdca k mozgovej smrti). A navyše v súčasnej antropológii je smrť na želanie prezentovaná v rámci prirodzených cyklov ľudského života (Richards – Krawczyk 2021).

BEZTELESNÉ UMIERANIE – KONEČNOSŤ

Sociológia už dlho upozorňuje na vymazávanie smrti zo „systému smrti“ západnej kultúry (Kastenbaum 1977; Becker 1973). Odborníci a odborníčky v oblasti antropológie (Richards – Krawczyk 2021) a paliatívnej starostlivosti (Piemonte – Abreu 2021) navyše zaraďujú do tejto tendencie samotný proces umierania. Psychologické odôvodnenie tohto vymazávania niektorí situujú napríklad do obdobia návratu „normálneho“ života – v období po druhej svetovej vojne –, keď sa postupné zabúdanie na masové obete a ničenie spájalo s predstavou, že z vojnových bojísk sa mohla nevrátiť aj smrť (Mor – Greer – Kastenbaum 1988, 3 – 4). A práve takáto predstava rezonuje s ontologickým charakterom ľudskej konečnosti chápanej ako ambivalencia smrti, ktorú síce nemôžeme postúpiť nikomu inému (Heidegger), avšak dokedy žijeme, podliehame existenciálnej predstave, že zomierajú „Iní“ (Lévinas), „Prvý pred Druhým“ (Walczak 2023, 15). Ukazuje sa, že ontologický charakter smrti má na symbolickej úrovni svoj pandant v podobe eufemistických metafor smrti a umierania, ako „vziať si život“ („take life“; Hardwig 1976), „dostať sa z virtuálnej do skutočnej reality“ (Schick 2016) alebo „vrátiť život“ („giving back life“; Van Gorp 2024). Metaforu „vrátiť život“ použijem na reflektovanie filmu *Nine Days*. Východiskom je myšlienkový experiment: Čo ak sú duše pred narodením človeka podrobované skúške. Na ňom totiž režisér Edson Oda postavil scenár filmu, v ktorom sa nutnosť vrátiť život získaný na vymedzený čas dotýka avatarov duší v priestore preexistencie. Zápletka postavená

na experimente plní funkciu vyzdvihovania existenciálneho rozmeru života, respektíve dôležitosti hľadania zmyslu ľudskej existencie: Je svet Sartrovým peklom, ktoré vytvára ten druhý? Alebo je v ňom aj trocha dobra? Je to práve ten rozmer, na ktorého neprítomnosť v medicínskych textoch upozorňuje odborná verejnosť v oblasti paliatívnej starostlivosti (Piemonte – Abreu 2021) či vzdelávania lekárov a lekárrok (Macneill 2011).

Pre prívržencov náboženstiev a spiritualistických doktrín je dôležitá istota, že po smrti fyzického tela je duch oslobodený, stáva sa vedomým a skutočne živým, i viera v duchovný život. Existuje niekoľko možných odpovedí, kam ideme alebo čo robíme po smrti: cesty sa otvárajú podľa rôznych okolností, ktoré závisia tak od spôsobu, akým zomierame, ako aj od spôsobov, akými sa na zemi správame. Režisér filmu *Nine Days* však náboženské predstavy laicizuje a spirituálny život situuje pred narodenie. Filmový príbeh, ktorý sa ako v antickej dráme udeje na jednom mieste s časovým obmedzením na deväť dní, sa odohráva v spirituálnom priestore preexistencie, teda akoby pred pozemskou existenciou. Je to síce opačné garde než v prípade náboženských alebo spirituálnych schém, ktoré uchopujú to, čo sa deje s dušou po smrti, po opustení tela, no nadviazanie názvu filmu na jednu z mexických povíek o smrti, podľa ktorej proces lúčenia duše s telom trvá deväť dní, konštituuje naračné rámcovanie filmu. Podrobiť päť duší, prichádzajúcich z ničoty, selekcii je potrebné preto, lebo na zemi jedna ľudská bytosť – mladá talentovaná huslistka – spáchala samovraždu. Na jej miesto sa môže narodiť nový človek, nové bytie. Na mieste, ktoré je „nikde“ a možno tam, kde sa duša samovrahyne lúči s telom, sa odohrá súboj o šancu na pozemský život. Prebieha proces výberu duše, ktorá bude zvládať život vo svete plnom zla, agresie a neistoty.

Duše, ktoré sa túžia narodiť, sa musia podrobiť pohovoru a skúškam, na základe ktorých jedna z piatich duší bude pokračovať v bytí, bude nažive. Výberový proces organizujú hlavný selekcionár Will (Winston Duke) a jeho poradca Kyo (Benedict Wong). V prvej etape sa inkorporované duše dozvedajú základné rámcovanie výberu: budú podrobené rôznym úlohám („električkovej dileme“, hodnoteniu morálnych rozhodnutí v skutočných situáciách, ktoré pozorujú v priamom prenose na monitoroch), neexistujú však žiadne vopred určené princípy selekcie (podobne ako v existencialistickom, fenomenologickom uvažovaní), a postupne prebieha vyradovanie neúspešných kandidátok a duša, ktorú nevyberú na pokračovanie v živote, „skončí“ (konečnosť). Až nakoniec, na deviaty deň pohovorov, bude vybraná jedna kandidátka.

Avatari duší, telá, ktoré nie sú ani mŕtve, ani nažive, majú silnú motiváciu uspieť v pohovoroch (existencia sa prejavuje priam ako u existencialistov, narodenie do sveta živých nie je samozrejmosťou, je výnimočnou príležitosťou niečo so životom urobiť, niečo ním naplniť); do faktického súboja existenciálneho charakteru budú zapojení traja zúčastnení – Will, Kyo a Emma (Zazie Beetz). Medzi hlavným selekcionárom (Will) a poradcom (Kyo) prebieha spor o uznanie výnimočných kvalít mladšej uchádzačky Emmy. Kyo si od prvého dňa pohovorov všima výnimočné odhodlanie Emmy tvarovať svoju existenciu, povýšiť svoju „mojosť“ – *Jemeinigkeit* (Heidegger [1927] 2008, 59) nad tlak zo strany „Iných“. Will zasa dáva prednosť mladému mu-

žovi, ktorý sa rýchlo učí etické normy a je ochotný presadzovať ich vlastnou rukou aj telom, a mladú ženu pokladá za príliš citlivú pre život vo svete, v ktorom je tak veľa zla a tak málo dobra (selekcia sa v tejto súvislosti javí ako eugenika). Na pozadí sporu selekcionára a jeho poradcu o výbere avatara duše, ktorá sa bude môcť narodiť, Emma formuje a naplňuje svoj dočasný život: vedená vlastným chcením sa snaží odhaliť hlboko ukryvané tajomstvo selekcionára Willa, čo bolo jeho najväčším životným úspechom, no najmä prečo táto otázka vyslovená nespokojným uchádzačom zostala bez odpovede.

V súvislosti s témou štúdie, ktorou je rozmanitosť konca života, budem ďalej venovať pozornosť procesu výberu uchádzačov v *Nine Days*, pretože tu vidím analógiu s chápaním smrti ako „vrátenia života“, resp. so subverzívnou eutanáziou – vrátiť život musí ten avatar duše, ktorý neuspeje v pohovoroch, a preto sa nebude môcť znovu narodiť (ang. *re-born*).

VÝBEROVÝ PROCES: KONEČNOSŤ A VÝZNAM ZMYSLU EXISTENCIE

V procese selektovania uchádzačov o miesto na predĺženie bytia, bytia nažive, inkorporované duše dostávajú vlastné bytie (mojosť) a sú okamžite schopné prežívať svoje skúsenosti: rozprávajú, dokážu robiť morálne rozhodnutia pri riešení úloh, niektoré sa pokúšajú o nadviazanie bližšieho vzťahu s Willom (len Emma sa nesnaží uspieť za každú cenu), majú svoju fakticitu, majú senzuálne a emocionálne zážitky, sledujú v reálnom čase na monitoroch aj zo záznamu skúsenosti, správanie a rozhodnutia ľudí existujúcich v skutočnosti (čiže tých duší, ktoré sa narodili), analyzujú konfliktné situácie skutočne žijúcich a formulujú svoje názory a postoje. V rámci takto načrtnutej podoby bytia sú duše vystavované ilúzii, neistej a nestálej totožnosti. V prvom rozhovore s Willym sa dozvedajú svoje mená (a stotožňujú sa s nimi). Emma už v tejto etape prejavuje výnimočnú potrebu uplatnenia slobodnej vôle, nechce prijať nanútené meno, no žiadne iné meno nepozná, a tak si ho predsa len osvojí. Avatar duše je síce po narodení bytím, ktoré pokračuje, je „tým istým bytím“, narodí sa však ako nemluvňa v náhodnom tele opäť odkázanom na kontingenciu prostredia a skúsenosti. Po narodení sa predchádzajúca totožnosť nadobudnutá v priestore a čase preexistencie z pamäti vytratí. Je teda možné, že to bola len ilúzia totožnosti, a napokon aj v prípade pokračovania vlastného bytia bude totožnosť avatara tiež ilúziou?

Uchádzači od začiatku vedia, že existujú, aby zmizli, priam ako u Heideggera, ktorý do „neprekonateľnej možnosti bytia“ vložil aj smrť ako závršenie, uzatvorenie bytia (2008, 292 – 294). „Bytie k smrti“ je základom ich existencie ako duše inkorporovanej do ľudského tela na určitý čas, pre každého iný (deväť dní je čas preexistencie tej duše, ktorá bude zvolená na znovuzrodenie, iné duše miznú náhodne v procese selekcie).

Režisér a scenárista Edson Oda vo filme *Nine Days* manipuluje so strachom, s existenciálnou tiesňou zoči-voči smrti, a uchádzači o uvoľnené miesto na existenciu zažívajú/pociťujú dvojité obavy: primárne obavu z neúspechu, z vyradenia z hry o predĺženie existencie, druhotne strach zo svojej konečnosti. Len pre Emmu, ktorá pre svoju výnimočnosť žije mimo týchto ťaživých emócií, bude proces selekcie ob-

javovaním zmyslu (svojej) existencie. Každý avatar duše bude svoj „koniec“ zažívať po svojom ako intímnu možnosť, ktorú nemôže za neho prebrať niekto iný, a preto sa voči svojej konečnosti postaví odlišným spôsobom: popretím a odmietnutím pravidiel hry – po vyradení sa nespokojný uchádzač vyberie svojou cestou cez púšť, neunikne však osudu a zmizne zo záberu (pohlť ho ničota); ignoranciou, nevšímavosťou – pôžitkár a lahtikár zmizne s fľašou piva pri ústach; so strachom – umelecky nadaný, precitlivý mladý muž; s nádejou (do poslednej chvíle) na zmenu osudu – žena, ktorá túžila po romantickom vzťahu s Willom; autentickým pokojom naplnená a vyrovnaná, ba šťastná žiariaca Emma. V prípade prvých dvoch avatarov „vrátenie života“ bolo vzdorovité, nevedomé a z Willovej strany bez súcitu, úcty či akéhokoľvek prejavu spolupatričnosti medzi ľudskými bytosťami.

Vyradeným kandidátom, ktorí boli viac alebo menej konzekventne schopní prijať princípy pohovorov, Will nielen doprial, ale veľmi starostlivo a namáhavo pripravoval udalosť/rituál konca: zomierania a smrti. Pre mladého muža a zamilovanú ženu vyhotovil divadelné kulisy vylepšené multimediálnou technikou a dodržal ten istý postup, môžeme hovoriť o napodobňovaní kultúrneho opisu smrti alebo o audiovizuálnej alegórii zomierania a smrti, či o aure rozvinutej pohrebnej ceremónie: v poslednej etape neúspešného pohovoru avatar zapisoval na papier udalosť, zážitok (skúsenosť skutočne žijúceho, sprostredkovanú na monitore), ktorý bol preňho formatívny; túto skúsenosť ako posledné pranie avatar prežíval v simulovanej divadelno-multimediálnej realite, ktorej fungovanie zabezpečovali Will a Kyo (ale aj Emma ako voyeur bez Willovho vedomia); na okamih „miznutia“ a konca ostával Will s avatarom duše osamote.

Will okrem úlohy organizátora pohovorov hrá diferencovanú úlohu sprievodcu pohrebným ceremoniálom: pri mladom umelcovi zbavenom odvahy a síl k životu, ktorého posledným práním bolo pobudnúť na morskej pláži, zacítiť horúci piesok, morské vlny, morský vánok a žiarivé slnečné lúče – bol ako Lévinasov „Druhý“ pred „Prvým“ (Walczak 2023, 15) alebo ako Cháron sprevádzajúci dušu na druhý breh do iného sveta. V poslednom zábere obidvaja sedia vedľa seba na lavičke, dva tieň na pozadí slnečného horizontu a bez výstrahy, bez naračného elementu jeden z tieňov zmizne ako po vypnutí žiarovky.

V súvislosti s chápaním existencie ako príležitosti na formovanie svojej fakticity, na realizáciu cieľov svojho bytia nažive, čoho umelecky nadaný muž nebol schopný, lebo o formovanie svojej existencie neprejavoval záujem, sa jemu venovaný obrad konca – priam dobrovoľná eutanázia – javí ako reprezentácia smrti vo význame (beztelesnej) ontologickej kategórie, napríklad ako Lévinasovo „Tajomstvo“. Podľa Lévinasa to neznáme v smrti, čo sa hneď neprezentuje ako ničota, ale ako ekvivalent zážitku nemožnosti ničoty, neznamená, že smrť je oblasť, z ktorej sa nikto nevrátil. Znamená to však, že samotná smrť nemôže nastať za predpokladu, že subjekt je tu vo vzťahu s tým, čo z neho nepochádza. Inými slovami, subjekt je vo vzťahu s tajomstvom (1999, 69).

V druhej situácii, teda v situácii ženy, ktorá podľa posledného prania bicyklovala po uličkách a po krásnej parkovej aleji, mohlo dôjsť ku komplikáciám. Žena nebola schopná vzdať sa nádeje na zvrátenie svojho osudu a režisér filmu sa rozhodol jej

„zmiznutie“ neukázať. Určite tu nerozhodoval nedostatok tvorivej invencie, ale skôr stratégia otvoreného záveru príbehu. Môžeme teda špekulovať, či nešlo o to, že zmiznutie bolo nejakým spôsobom vynútené alebo bolo potrebné dodatočné presvedčanie.

V poslednom prípade, v prípade Emmy, nepripravuje Will obrad, lebo nie je vstave naplniť jej posledné želanie. Zdá sa, že Emma je odkázaná na opakovanie osudu prvého uchádzača odmietajúceho pravidlá hry a na cestu k ničote sa pustila bez asistencie. V tom istom čase Will objavuje odkaz od Emmy: „Váž si každý okamih života“ a následne Emmine denníkové záznamy zanechané na rôznych predmetoch, napr. „Deň na pláži“, „Kyov smiech“, „Čaj s Kyom“ a pod. Podľa vzoru hypertextovej nódy Will pospájal nesubordinované prejavy Emminho správania, jej otázky, postrehy, ľahostajnosť voči neúspechu v pohovoroch a možné odôvodnenie jej posledného želania, ktoré odmietol. Emma sa síce ocitla v priestore preexistencie bez vlastného pričinenia, vlastným chcením v ňom však formovala svoje bytie nezávisle od toho, aká bola ontológia sveta, v ktorom sa ocitla: skutočná či spirituálna. V procese pohovorov sa sústredila na empatické spoznávanie osudu Willa prežívajúceho v tom čase hlboké sklamanie tak v úlohe selekcionára (lebo v predchádzajúcom pohovore sa nesprávne rozhodol a narodená duša spáchala samovraždu), ale aj ako kedysi žijúceho človeka, ktorý pravdepodobne tiež sám predčasne ukončil svoj život. Emma vyhľadala archívne záznamy nahrávok z Willovho života, objavila jeho afektívny rozmer a konzekvencie: jemnocitnosť, zážitky osamotenía, opustenosti, bezmocnosti voči zlu vo svete a následky sebazničujúcej životnej stratégie, neschopnosť formovať podobu svojho života tak, aby sa v ňom realizovalo to „niečo“, čo bolo cieľom jeho bytia nažive. Will túžil byť hercom, ktorým sa nikdy nestal, nikdy nenaplnil svoj život, a tak možno aj on spáchal samovraždu. A práve vidieť Willa v úlohe herca bolo zrejme jej posledným odopretým želaním. Emmin odkaz, denníkové záznamy priviedli Willa k epifánii, cez ktorú pochopil význam jej posledného prania a rozhodol sa ho na poslednú chvíľu pred jej zmiznutím/koncom naplniť. V posledných filmových záberoch Will ako v divadelnom *deus ex machina* podlieha hereckej metamorfóze a famózne recituje pred Emmou *Song of Myself* Walta Whitmana. Podarilo sa mu urobiť zo seba výnimočného herca vďaka svojmu prejavu, a tak prežiť chvíľu autentického života. Pre Emmu zasa význam jej času v priestore preexistencie spočíval v tom, aby svoje vlastné bytie vnímala podľa seba, s láskavosťou, záujmom o iného, vnímavosťou, nezávisle od toho, čo si o nej myslí selekcionár Will.

Tvárou v tvár počas Willovho hereckého výkonu obidvaja zažívajú závažnosť uvedomenia si významu svojej existencie. Zoči-voči konečnosti (života) objavili svoje autentické bytie (čo podľa Heideggera znamená nielen byť nažive, ale aj žiť v súlade so svojou esenciou; 2008, 59). Pociťovanie autenticity svojho bytia sa javí v kontexte filmovej stratégie ako dosiahnutie katarzie. V poslednom zábere obidve postavy miznú súčasne.

Prezentovaná filmová stratégia vedie ku katarzii a s ňou spojený (subjektívny) stav pokoja, odstránenie neistoty, naplnenie svojho vlastného bytia významom súčasne otvárajú cestu nivelizovaniu strachu zoči-voči konečnosti. Zrejme práve získanie takejto „aury“ želajú pacientom v paliatívnej starostlivosti, ich blízkym a poskytova-

teľom starostlivosti autori Nicole Piemonte a Shawn Abreu, aj keď len presvitá spod povrchu narácie *Smrti a umierania* (Death and Dying, 2021). Presvitá, lebo nie je samozrejmosťou, ale skôr artikuláciou ideálnej podoby puta a súcitu, ktorým by sme ako ľudia mali obklopovať umierajúcich. Je to idea, ktorú nanovo spoločne formulujú autorka a autor v rámci kritiky pôvodnej idey paliatívnej starostlivosti, ku ktorej mierim v druhej časti štúdie.

PRÍLIŠ NESKORÁ SMRŤ

V tradičnom diskurze venovanom eutanázii sa zdôrazňujú predovšetkým dve situácie, dve riešenia:

umožniť lekárom, aby uľahčili smrť dospelým pacientom, ak trpia „neznesiteľným utrpením“ v dôsledku „vážnej a nevyliciteľnej choroby“. Lekár môže buď predpísať smrteľnú dávku lieku pacientovi, ktorý si ju potom sám vezme – čo je známe ako lekárska pomoc pri umieraní, dobrovoľná asistovaná smrť alebo lekárska asistovaná samovražda –, alebo podať pacientovi smrtiacu injekciu, čo sa nazýva dobrovoľná eutanázia. (Singer 2021)

Takéto definovanie „smrti na želanie“ prezentuje aj *Encyclopedia of Bioethics* (Bioetická encyklopédia, Battin 2004) a je istou normou pre mnohých autorov bioetických a klinických štúdií. Vo viacerých štúdiách obsahuje skúmanie problematiky „pomáhať ľuďom zomrieť“ aj alternatívne riešenie v podobe paliatívnej starostlivosti a plánovania konca života (Kahana a kol. 2004).

Okrem tejto línie uvažovania sa nielen v akademickom diskurze rozvíja prúd utilitaristického prezentovania eutanázie, v ktorom „individuálne dobro pacienta“ a „individuálne rozhodovanie“ zasahuje do záujmov spoločnosti a blízkej rodiny (záujmy a možnosti rodinných príslušníkov, zdravotných poisťovní; Hardwig 1996). V rámci tejto tendencie je morálne vykonať eutanáziu, keď smrť neprichádza v správnom čase, ale „príliš neskoro“ pre dobro spoločnosti, najmä pre distribúciu zásob, a pre dobro rodinných vzťahov vystavených enormne náročnej opatere a finančnej záťaži v súvislosti so starostlivosťou o zomierajúceho člena rodiny alebo chorého na degeneratívne ochorenia. A v týchto súvislostiach sa dostáva do popredia tendencia rozširovať podmienky a motiváciu pre eutanáziu na kontroverzné prípady (naposledy úpravy zákona v Kanade, rozšírenie napr. aj pre psychicky chorých a pod.). O páľčivej potrebe nastolenia diskusie zameranej na politické, sociálne, komerčné a bioetické súvislosti eutanázie svedčí aj nedávny vyhranený hlas predstaviteľa poskytovateľov starostlivosti (Van Gorp 2024), ktorý upozorňuje na demografickú situáciu starnúcej západnej spoločnosti a eutanáziu – pod názvom vrátenie života (ang. *giving life back*) – prezentuje ako utilitaristické riešenie šetrenia prostriedkov a ošetrovateľských kapacít v budúcnosti.

V tejto časti štúdie sa budem venovať otázke eutanázie v prvom význame, a to v kontexte literárneho diela Mateusza Pakuľu *Jak nie zabíjateľ svojego ojca i jak bardzo tego żałuję* (2021). Autor presadzuje legalizovanie eutanázie ako riešenie na zmierňovanie utrpenia: „Myslím si, že jeho utrpenie nebude márne, ak o ňom napíšem v knihe (nie o otcovi, ale o jeho utrpení) a kniha začne diskusiu o legalizácii eutanázie. Musí sa to stať. Diskusia a LEGALIZÁCIA“ (217).

Dielo je angažované a nasmerované najmä na ovplyvnenie politických rozhodnutí (Dunin 2024), ktoré by mali mať za úlohu zvýšiť intenzitu diskusie natoľko, aby dosiahla politickú podporu, lebo zatiaľ nie je eutanázia v programe žiadnej strany, hoci výskum verejnej mienky v Poľsku, kde je eutanázia kriminalizovaná (tri mesiace až päť rokov za napomáhanie), ukazuje, že spoločnosť je tomuto riešeniu naklonená. A to napriek tomu, že diskusie a rozhodovania o etických problémoch súčasnej spoločnosti (interrupcie, reprodukcie in vitro, zrovnoprávnenie menších, LGBTQ osôb) sú v Poľsku od začiatku politickej transformácie v roku 1989 do značnej miery ovplyvnené postojom a kontrolou katolíckej cirkvi, ako to zdôrazňuje a komentuje autor: „Nenávidím vás, cirkevných idiotov! Ako veľmi sa dnes snažím vás nenenávidieť a ako sa mi to nedarí! Pojebaní biskupi. Sú to oni, je to ich chyba... Sakrálni pomätenci, prajem vám všetkým, ktorí kričíte proti eutanázii, aby ste celé mesiace ležali, zavýjali od bolesti a prosili o smrť!“ (Pakuła 2021, 140)

Od konca 80. rokov minulého storočia sa diskusia na tému legalizovania eutanázie v Poľsku opakuje zvyčajne po tom, ako médiá zverejnia konkrétny prípad. Napríklad v roku 2008 k nej prispelo americké uvedenie filmu *Right to Die?* (2007) od kanadského režiséra Johna Zaritského a najmä západné diskusie (Morris – Plunkett 2008), ktoré vyvolal a ktoré napokon vynútili reakciu v komunite poľských bioetikov (Hołówka, Terlikowski). Do opakovanej poľskej diskusie občas prenikajú aj názory predstaviteľov akademickej bioetiky, no ich úlohou zrejme nie je diskusiu iniciovať a dynamizovať (Schick 2016), určite by však bolo osožné preskúmať miesto, pozíciu a stav bioetických diskusií v Poľsku.

Otázku smrti na želanie od roku 1988 pravidelne skúma Centrum badań opinii społecznej (Inštitút pre verejné otázky). A podľa výsledkov z roku 2009 skoro polovica (48 %) respondentov vyjadrila súhlas s tým, aby lekári vyhoveľi žiadosti trpiacich o smrť (pričom 39 % bolo proti a 13 % nerozhodnutých). Ešte vyššiu akceptáciu autonómneho rozhodnutia vyjadrovali respondenti v otázke legalizovania „smrti na želanie“ z rovnakého dôvodu (61 %), pričom sa výrazne znížilo percento jednoznačne rozhodnutých proti, ako aj percento tých, ktorí nemali v otázke jasno. Podľa Rafała Boguszewského to „môže znamenať, že v súčasnosti Poliaci z rôznych dôvodov častejšie než v minulosti rozmyšľajú o problémoch etickej povahy a zaujímajú voči nim konkrétne postoje“ (2009, 4). Ukazuje sa však, že pri zmene formulácie otázky zo „smrti na želanie“ na otázku „eutanázia“ sa počet súhlasiacich výrazne znížil aj v skupine, ktorá smrť na želanie podporovala (2009, 6). Je zrejme, že vo verejnej mienke má „eutanázia“ pejoratívny význam (jeden z dôvodov je spomienka na existenciu nacistických táborov smrti na území Poľska) a možno aj iné konotácie než smrť na želanie trpiaceho z dôvodu nevyliciteľnej choroby. Postoj k eutanázii nezávisel v prieskume od hodnotenia kvality a významu paliatívnej starostlivosti. Prieskum verejnej mienky odhalil rodové a generačné rozdiely: eutanázii boli menej naklonené ženy a viac rozhodne súhlasili mladší než starší muži (2009, 6).

Posledný rozdiel nachádza do určitej miery svoju analógiu v kritickej recepcii Pakuľovej knihy. Literárna kritika od mladšej generácie (Mrozek 2023; Jakubec 2024) zdôrazňuje priam reportérské zaznamenávanie intímnych podrobností procesu chátrania, strácania životnej energie, sínusoidy bolesti posledných mesiacov života

autorovho otca. Nárek človeka zomierajúceho v bolestiach, v ktorých žiada o rýchlu smrť (akú on doprial svojmu psovi a jemu je odopretá), vedie kritikov k vyzdvihovaniu práva človeka na individuálne rozhodovanie o ukončení života a chýbajúcu legalizáciu eutanázie v Poľsku považujú za nespravodlivé obmedzovanie slobody rozhodovania. Nadväzujú tak zrejme na princípy spravodlivosti a slobodného rozhodovania a z toho dôvodu sa próza (a podľa jej predlohy inscenované divadelné predstavenie) *Jak nie zabíletem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję* propaguje ako protestný hlas za legalizovanie eutanázie alebo výkrik proti kriminalizovaniu eutanázie.

Odišným smerom mieri kritika predstaviteľa staršej generácie, ktorý kladie etickú otázku priamo autorovi: „Prečo si nezabil svojho otca, keď o to sám požiadal, keď, ako sa zdá, si presvedčený o správnosti takéhoto riešenia? Preto, že to zakazuje zákon? Preto, že si nemal odvahu rozhodnúť sa, znášať následky? Psychologické ani morálne? Preto si chcel, aby sa niekto iný stal vrahom namiesto teba?“ (Grabowski 2023, online). Jednu nápovedu dáva John Hardwig (1997) v úvahe o správnom čase umierania. Podľa neho nie je eticky správne, aby žiadosť o eutanáziu bola adresovaná milovanému človeku, pretože po prvé to môže byť pre neho emocionálne zničujúce a po druhé preto, že môže nevedieť, ako správne a bez dodatočných komplikácií žiadosti vyhovieť. Podľa filozofa žiadosť by mala byť adresovaná lekárovi, pretože on robí to, čo je pre žiadajúceho najlepšie, má profesionálne know-how a nie je ovplyvnený prípadnými nekalými záujmami rodinných príslušníkov.

Dielo *Jak nie zabíletem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję* síce vzniklo ako istý výkrik frustrácie z eticky náročnej požiadavky otca, zo skúsenosti utrpenia a bolo kritizované za intelektuálne neprehĺbenú, priam politickú nástojčivosť a paternalizmus (Grabowski 2023), avšak získava na vierohodnosti nielen v spojitosti s reprezentovaním tých, ktorí majú podobnú životnú skúsenosť a prežívali podobné frustrácie („všetko závisí od skúseností“; Pakuła 2021, 145) spojené s predstavou „dobrej smrti“ blízkej osoby – v praktikách nemocničnej starostlivosti nedosiahnuteľnou –, ale aj angažovanou umelecko-spoločenskou aktivitou v mene hesla „Trust me, I’m an artist“ projektov zameraných na komunikáciu so spoločnosťou (Dumitriu – Farsides 2017). Nemám na mysli len divadelné predstavenie, ktoré je adaptáciou prózy, ale aj rozhovory s Pakuľom z literárnych festivalov dostupné na platforme YouTube, organizovanie diskusií po predstaveniach (diskusia o „dobrej smrti“ s propagátorkou hospicov Anijou Franczak, Pawłowski 2023). A práve dôraz na eticky nejednoznačné riešenie konca života a apelatívny ráz stanovujú spoločenský význam textu Mateusza Pakuľa a odlišujú ho od iných textov, ktoré tiež vznikali na báze subjektívnych skúseností so smrťou a umieraním blízkeho (Tuszyńska 2007).

Dielo *Jak nie zabíletem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję* vzniklo aj ako reakcia na krehkosť ľudského života a na zlyhanie autority vedeckého poznania – bezbolestné umieranie otca, predikované lekárom, zlyhalo: „Ocko medzitým veľa spí, doktor hovorí, že to bude takto, že to je umieranie, že sa ocko jednoducho jedného dňa nezobudí. Myslím, že to nie je také zlé. Že je to dobrá smrť. Eutanázia“ (85). Avšak v skutočnosti sa lekárske predpovede nenaplnili a smrť sa v správnom čase neudiala, preto ústrednou témou prózy je bolesť a utrpenie („kniha nie je o otcovi, ale o bolesti“; Pakuła 2021, 32): bolesť, ktorú znáša otec, bolesť syna, ktorý nebol schopný vraž-

dy, za čo sa obviňuje a ospravedlňuje, a preto píše knihu, bolesť, ktorá je argumentom pre eutanáziu. Ak ju však syn nie je schopný vykonať ani z vrúcneho vzťahu k otcovi – lebo nemá psychické sily na milosrdnú vraždu („a vo filmoch je to také jednoduché!“; 155) –, možno bude menej problematickým riešením na zmiernenie bolesti paliatívna starostlivosť. A práve toto je dôvod, pre ktorý uvažujem o bolesti v kontexte názorov literárnej vedy a bioetiky, lebo takáto stratégia mi poskytne možnosť dôvodiť, že Pakuľa nemusí ľutovať, že nezavraždil svojho otca.

Pre účely tejto štúdie prijímam premisu, že pre reflektovanie smrti majú v dejinách literatúry známe literárne diela (*Vojna a mier*, *Smrť Ivana Iljiča* a i.) taký význam, aký majú pre kultúru medicíny málo známe a používané anestéziológie (Bourke 2014) a vývoj liekov zmierňujúcich bolesť. Orientujem sa najmä na publikácie odborníkov na paliatívnu starostlivosť Nicole Piemonte a Shawna Abreua *Death and Dying* (Smrť a umieranie, 2021), literárneho vedca Sebastiana Porzuczeka *Mapowanie bólu. Lektura – Spojrzenie – Afekt* (Mapovanie bolesti. Čítanie – pohľad – afekt, 2020) a bioeticky Niny Streeck *Death without Distress? The Taboo of Suffering in Palliative Care* (Smrť bez trápenia? Tabu utrpenia v paliatívnej starostlivosti, 2019). Dúfam, že to bude osožné napriek tomu, že keď autor literárnovednej práce spomenie kontext medicíny, tak to robí len okrajovo a v opačnom garde je to podobne.

Pri interpretácii a analýze literárnych diel bolo donedávna rozhodujúce podriaďovanie tela, telesnosti ľudskej mysli, čo znamenalo výrazne dichotomické rozlišovanie telesnej a psychickej bolesti. Navyše v literárnej tradícii bola bolesť dlho vnímaná ako oblasť mimo jazykových možností (nereferenčnosť bolesti), vyjadrovaná výkrikmi, nepoddajná jazykovej expresii, ktorú možno jazykovo zdieľať. V tomto prístupe platila výrazná tabuizácia bolesti. Ako však poznamenáva autor Sebastian Porzuczek (2020) vo svojej monografii o mapovaní bolesti, zásadnú zmenu smerom od semiotických ku kultúrnym aspektom bolesti začali rozvíjať bádatelia nadväzujúci na lingvistické poznatky Ludwiga Wittgensteina, podľa ktorého sme pojem bolesti získali spolu s jazykom (2000, 169). Rozširovanie perspektívy reflektovania bolesti (obdobu „total pain“) priniesol David D. Morris, podľa ktorého bolesť nemôže byť obmedzovaná len na biologickú reakciu (impulz), ale ide o druh intenzity, ktorú reflektujeme v konkrétnom sociálno-historickom kontexte (1993, 39). Týmto smerom pokračovala Joanna Bourke (2014), podľa ktorej bolesť podlieha procedúram negociovania, v ktorých sú subjektívne a intímne motivácie konfrontované so sférou sociálnych očakávaní (pozri Porzuczek 2020, 165).

Analogicky s týmito posunmi dochádza k zmenám reflektovania bolesti v kultúre medicíny a k negociovaniu významov bolesti najmä v kontexte terminálnych ochorení. A práve v súvislosti s terminálnym stavom pacientov bolesť začala byť vnímaná komplexne, mimo dichotómie telesného a psychickeho. S koncepciou široko chápanej bolesti „total pain“ prišla v 60. rokoch minulého storočia Cicely Saunders a postavila na nej ideu paliatívnej medicíny reagujúcej na opustenosť terminálne chorých pacientov v nemocniciach. Paliatívnu starostlivosť nasmerovala proti rutinnej nemocničnej starostlivosti, ktorá neposkytovala holistické utíšenie „fyzicko-biologicko-duševno-sociálnej“ bolesti. Na takej idei je postavená starostlivosť reprezentovaná v próze Mateusza Pakuľa, kde uvádza v knihe citát z webstránky:

Oddelenie paliatívnej medicíny bolo založené v roku 2000 a stará sa o pacientov v pokročilých štádiách rakoviny. V klinickej praxi zahŕňa komplexnú starostlivosť o pacientov, ktorí nemôžu podstúpiť kauzálnu liečbu. Jeho cieľom je zmierniť obťažujúce príznaky, uspokojiť psychosociálne a duchovné potreby pacienta a podporiť rodinu počas choroby a po smrti blízkeho človeka. Paliatívna starostlivosť je multidisciplinárna činnosť. (2021, 103)

Fragment komunikácie s poskytovateľmi starostlivosti dokladá, že ideu riešenia „total pain“ po polstoročí propagovania, fungovania a šírenia už tiež zasiahla rutina, a teda, formalizácia vzťahu medzi pacientom a poskytovateľom starostlivosti, z ktorého sa vytratili žičlivosť, trepezlivosť, súcít a pod. (Streeck 2019):

- Má tu psychologickú starostlivosť?
- No... Bol tu psychológ, teraz si nepamätám, ale asi bol...
- Asi?
- No, lebo, viete, s pacientom sa nemôžeme dohodnúť, trepe nezmysly, tára jedno cez druhé...
- No, lebo je napchatý všelijakými...!
- Áno, ale psychológ povedal, že sa snažil, ale nedalo sa s ním dohodnúť, pacient nehovorí logicky, blaboce. (Pakuła 2021, 109)

Tento rozhovor z prózy poukazuje na viaceré komunikačné praktiky (Menchik – Giaquinta 2024) a problematické aspekty poskytovania starostlivosti v prípade smrteľného ochorenia: informovanie pacienta (Comer 2019) o jeho stave a prognózach (informovaný súhlas znamená, že v prípade predpokladanej „neznesiteľnej bolesti“ je pacient informovaný o možnosti zmiernenia bolesti eutanáziou, a to aj v krajine, kde nie je povolená), uistenie, že pacient pochopil svoj stav, upozornenie na potrebu citlivého a zároveň pravdivého vysvetlenia, čo sa bude spájať s procesom umierania. Na tieto ťažké rozhovory sú podľa Piemonte (Piemonte – Shawn 2021, 183) povinní sa podujáť lekári.

Rutinu v nemocničnej starostlivosti v USA reflektuje autorská dvojica Nicole Piemonte a Shawn Abreu (2021) a v paliatívnej starostlivosti Nina Streeck (2020). V oboch publikáciách sú bolesť a znášanie bolesti pacientov v terminálnom stave prezentované inkluzívnym spôsobom. Piemonte a Abreu na základe svojej profesionálnej a osobnej skúsenosti (so zomieraním rodičov v paliatívnej starostlivosti) rozširujú a dopĺňajú koncepciu „total pain“. Uvažujú najmä o potrebe citlivo vnímať existenciálne pocity pacientov, nepodceňovať ich *subjektívne* rozhodnutie o tom, ako chcú prežiť koniec svojho života, dopredu dohodnúť stratégiu spravovania bolesti a napokon prejavovať pacientom súcít zo strany poskytovateľov starostlivosti, opatrujúcich osôb. Sústreďenie na *subjektívne* rozhodnutie pacienta, profesionálne spravovanie bolesti a súcít patria už zrejme ku kritike doterajšej idey paliatívnej starostlivosti poznačenej rutinizáciou a medikalizáciou, na čo upozorňuje okrem iných aj Streeck (2020): uvažuje síce analogickým spôsobom ako Piemonte a Abreu, avšak koncepciu „total pain“ (Cicely Saunders) otvorene kritizuje ako snahu o zmiernenie bolesti za každú cenu najmä preto, že jej následkom je tabuizovanie bolesti. V podrobnej analýze dokazuje, že jednou z konzekvencií tabuizácie je stieranie hranice medzi eutanáziou a paliatívnou starostlivosťou (v prípade terminálnej sedácie). Násled-

ne uvádza argumenty v prospech detabuizácie bolesti a tvrdí, že v rámci paliatívnej starostlivosti treba ustúpiť od nivelizovania bolesti za každú cenu – ako to nastolovala pôvodná idea paliatívnej starostlivosti – a dbať na rozhodovanie pacientov. Namiesto dôsledného, radikálneho zmiernenia bolesti Streeck navrhuje, aby paliatívna starostlivosť bola poskytovaná aj v tom prípade, keď neodstraňuje všetku bolesť, keď zlyháva, a aby bola zameraná najmä na pomoc pacientom pri znášaní bolesti.

Starostlivosť poskytovaná rozprávačovmu otcovi v knihe *Jak nie zabilém swojego ojca i jak bardzo tego żałuję* na paliatívnom oddelení zomierajúceho prekvapila, ba vydesila, ako sa dozvedáme z denníkových zápiskov rozprávača: „Nikdy som nevidel takú tvár. U otca určite nie. Toto je tvár prekvapenia, údivu, nedôvery a nenávisti. K celému svetu vrátane nás. Otupená, zlomená tvár“ (Pakuła 2021, 106), ktorá vyslovuje zúfalú žiadosť: „Dostaňte ma odtiaľto, úpenlivo prosím!“ (107). Napriek námietke lekára: „Ste si istý, že to zvládnete? Nie je to nič ľahké, dokážete si poradiť?“ (Pakuła 2021, 106), členovia rodiny presunú pacienta do domácej starostlivosti. Otázka lekára je zásadná, lebo v Poľsku stále rastie percento ľudí zomierajúcich v nemocniciach (Szumpich 2013; Szukalski 2016), kde systémové riešenia zomieranie zneviditeľňujú a týmto spôsobom vymazávajú reálnu skúsenosť s umieraním blízkeho zo sociálnej skúsenosti, čo však nezmiernuje psychický stres a bolesť blízkych (Szukalski 2016, 4). A, naopak, médiá šíria drastické virtuálne obrazy smrti a eutanázie (Morris – Plunkett 2008; Piemonte – Shawn 2021, 35).

Domáca starostlivosť je do značnej miery druhom paliatívnej starostlivosti, ktorú presadzujú kritici (Piemonte – Abreu 2021; Streeck 2020) pôvodnej idey paliatívnej starostlivosti Cicely Saunders. Rodina zabezpečuje pocit blízkosti a nehu: „Ocko ma objíma, silno objíma. Zaspáva pritúlený ku mne, ako keby on bol môj syn“ (Pakuła 2021, 115), rozhovory o smrti: „už môžeš ísť, ocko“ (Pakuła 2021, 142) a o bolesti: „– Nebojíš sa smrti? – pýtam sa otca. – Nie. – Ale bolesti, však? – Predtým som rozmýšľal, že si kúpim zbraň a strelím si do tváre“ (139). Rodina súcitiť s otcom, ktorý po poslednom neznesiteľne bolestivom záchrannom zákroku požiada syna o riešenie bolesti pomocou eutanázie. „Ocko, prepáč, že to je také, prepáč, že to trvá tak dlho, robím všetko, čo môžem, ocko, robíme všetko, aby sme ti uľahčili utrpenie. – Viem, ocko, odpovedá otec“ (148). Tento fragment opakuje rozprávač ako mantru v priebehu posledných dní agónie, keď zomierajúci trpí nepokojom, keď „na nás vrčí a narieka“ (151).

Na jednom mieste rozprávač spomína „svoj boj“ (180), uvedené fragmenty narácie jasne dokladajú, že boj sa okrem iného vzťahuje aj na zmiernovanie bolesti a poskytnutie tej najlepšej dobrej smrti umierajúcemu otcovi. Z tohto dôvodu možno Pakuľovu prózu interpretovať v kontexte detabuizovania bolesti bioetickým diskurzom ako hlas kritizujúci starú ideu paliatívnej starostlivosti, ako protestný hlas za novú ideu paliatívnej starostlivosti. Autorovi by z tohto hľadiska nemuselo byť ľúto, že „nezavraždil svojho otca“, pretože mu pomáhal znášať bolesť a utrpenie. Treba však zdôrazniť, že dielo a aktivita Pakuľa odkazuje na viaceré aspekty konečnosti ľudského života a eutanázie, chápanej ako dobrá smrť: od subjektívneho rozhodovania o znášaní alebo zmiernovaní bolesti (aj za každú cenu) cez detabuizovanie okolností spojených s oddiaľovaním času smrti modernou medicínou až po subjektívne (alebo s rodinou

diskutované) rozhodovanie o svojej smrti, aby sa udiala „v správnom čase“ v prípade, že k tomu budeme potrebovať pomoc blízkych, resp. pomoc lekára.

ZÁVER

Takmer od polovice minulého storočia sa objavujú názory sociológov či historikov medicíny o vymazávaní smrti (Kastenbaum 1977, Becker 1973). Sprievodným javom bola strata priamej skúsenosti s umieraním vyvolaná technologickým vývojom medicíny a zdravotnej starostlivosti. Moderné lekárske technológie viedli na jednej strane k predlžovaniu života (zmeny definície smrti), na druhej strane k neviditeľnosti smrti. Technologické predlžovanie života (umelé dýchanie, podporovanie niektorých životných funkcií, vývoj anesteziológie a utišujúcich liekov proti bolesti) malo aj vedľajší účinok. Otvorilo etický problém: ako pomáhať človeku zomrieť v situáciách, keď je degradovaný na úroveň biologického systému, v ktorom už len niektoré orgány prejavujú minimálnu merateľnú aktivitu (napr. mozog, srdce, obličky), alebo v prípade onkologických ochorení, keď je vystavený neznesiteľnej bolesti.

Konzekvenciou týchto súvislostí bola myšlienka legitimizácie práva človeka rozhodnúť sa ukončiť svoj život, ktorá bola v niektorých krajinách realizovaná v podobe uzákonenia práva na eutanáziu. Bioetická racionalizácia eutanázie či sociologiko-medicínske reflektovanie smrti však do značnej miery opomínalo jej existenciálny aspekt. Ako výstižne sumarizovala Judit Görözdí: „Smrť je však ako univerzálna téma pre všetkých ľudí bytostne určujúca, pripomína konečnosť ľudského života, neustále zdôrazňuje jeho hodnotu. Zároveň je nositeľkou akéhosi existenciálneho strachu v neposlednom rade pre svoju neznámu/nespoznateľnú povahu, ktorej sa aj biologické, lekárske, psychologické, filozofické či teologické výskumy dokážu len dotýkať“ (2023, 97). Na základe týchto a podobných súvislostí je môj prístup k skúmaniu problému rozmanitosti života, a najmä jeho konečnosti, na príklade filmu a literárneho diela transdiskurzívny: pracujem s názormi z oblasti bioetiky (Hardwig 1996; Singer 2021), dejín medicíny (Kastenbaum 1977), ako aj z oblasti kultúrnych štúdií (Bourke 2014; Morris 1999) a literárnej vedy (Porzuczek 2020).

V prvej časti štúdie poukazujem cez interpretáciu filmu *Nine days* na ontologický charakter smrti zdôrazňujúci konečnosť ľudskej existencie, ktorá sa prejavuje najmä ako skúsenosť smrti iného, pretože pokiaľ žijeme, umierajú najmä tí druhí. Interpretácia filmu poskytla príležitosť vyzdvihnúť v kontexte konečnosti význam zmyslu života, zmyslu autentického bytia, ktoré je nažive a formuje svoj život tak, aby človek naplnil svoje predstavy o sebe a o svojej podstate (Heidegger). Dosiahnutie pocitu autentického bytia som predstavila na príklade Willa a Emmy, postáv z filmu. Hľadanie autentického bytia som tu vnímala ako analógiu k predstave najvhodnejšieho stavu pre vyrovnanie sa so smrťou zoči-voči konečnosti (nivelizovanie existenciálneho strachu zo smrti), napríklad u pacientov v paliatívnej starostlivosti za takých okolností a v takých intenciách, aké prezentujú odborníčka a odborník na paliatívnu medicínu Piemonte a Shawn (2021). Až tento aspekt prijatia/odmietania vlastného umierania a smrti v prípade neznesiteľnej bolesti vedie k etickej otázke, ako pomáhať zomrieť tým, ktorí nás o to žiadajú, na čo som sa zamerala najmä v druhej časti svojej štúdie. Tu už smrť nemá len ontologický rozmer, ale stáva sa skúsenosťou sociálneho

charakteru a súčasne skúsenosťou s biologickou telesnosťou. Zomieranie už nie je priehľadné, ale má svoj pach a mäkkú konzistenciu (Julia Kristeva v tejto súvislosti zaviedla pojem abjekt – niečo, čo už nepatrí subjektu, telesné tekutiny, a subjekt; Kristeva 2006, 35) a napokon nesie so sebou etickú zodpovednosť za riešenie konca života (eutanázia verzus paliatívna starostlivosť). V procese interpretovania diela *Jak nie zabíjame svojho otca i jak bardzo tego żałuję* v kontexte názorov z oblasti bioetiky (Steeck 2020; Piemonte – Shawn 2021), ktoré detabuizujú bolesť v paliatívnej starostlivosti, a v kontexte mapovania bolesti v literatúre (Porzuczek 2020) som dospela k jeho novej interpretácii. Toto dielo a Pakuľove ďalšie aktivity (divadelné predstavenie, diskusie) možno vnímať nielen ako protestný hlas za legalizáciu eutanázie v Poľsku, ale tiež ako hlas podporujúci kritiku pôvodnej idey paliatívnej starostlivosti (Cicely Saunders) zameranej na nivelizovanie bolesti za každých okolností, ktoré môže viesť k rušeniu hraníc medzi paliatívnou starostlivosťou a eutanáziou.

Také umelecké projekty ako prezentovaný film Edsona Odu a próza i divadelné predstavenie Mateusza Pakuľa nielenže pripomínajú konečnosť ľudského života, ale zároveň dokazujú naliehavosť celospoločenskej diskusie o problémoch súvisiacich s koncom života, a to aj v kontexte zmyslu ľudskej existencie, ľudskej spolupatričnosti, súcitu s umierajúcimi. V takejto diskusii by nemala chýbať ani literatúra, ani populárna kultúra. Naopak, ich úlohou je vyzdvihovať a implementovať také mäkké antropologické hodnoty, akými sú láskavosť, pozornosť, žičlivosť, súcitiť, solidarita či ušľachtilosť.

POZNÁMKY

- ¹ Tlačová správa #FlandersNewsService zo dňa 8. 4. 2024 „Prezident najväčšej flámskej zdravotnej poisťovne chce uvoľniť pravidlá eutanázie“. <https://www.belganewsagency.eu/president-of-flanders-largest-health-insurance-fund-wants-euthanasia-rules-relaxed>.
- ² Slovník cudzích slov z roku 2005 uvádza lexém „selekcia“ vo význame „výber jednotlivcov podľa určitých kritérií“, z toho vychádzam pri používaní podstatného mena selekcionár vo význame „ten, kto vyberá spomedzi kandidátok takú dušu, ktorá má predpoklad žiť medzi ľuďmi“.
- ³ Vedomie autenticity svojho života je zrejme ideálny stav existenciálnych pocitov pacientov v paliatívnej starostlivosti. Preto si treba uvedomiť, že autentické bytie nie je všetkým dané, lebo nie každý tak formoval svoj život, aby ho dosiahol. Po druhé, zoči-voči treba postaviť aj existenciálne pocity pacientov a poskytovateľov paliatívnej starostlivosti, aby sa ošetrojúci personál naučil vidieť v tvári/očiach pacienta seba. Na pragmatickej úrovni to môže znamenať: pomôcť pacientovi pripomenúť si a pomenovať, možno prehodnotiť význam jeho života (McClement – Wowchuk – Klaasen 2009). Iste preto štúdie o konci života zdôrazňujú význam dlhodobej komunikácie lekára s pacientom.
- ⁴ Ak nie je v literatúre uvedené inak, preložila B. S.
- ⁵ Tlačová správa TVN24 zo dňa 10. 12. 2008 „Śmierć na żywo? To się nie godzi“ o rozhovore etika Jacka Hołowku a publicistu Tomasza Terlikowského o kontroverznom filme. <https://tvn24.pl/polska/smierc-na-zywo-to-sie-nie-godzi-ra79385-ls3721047>.
- ⁶ V divadelnej inscenácii *Jak nie zabíjame svojho otca i jak bardzo tego żałuję* herec v úlohe otca sedí na vozíku v neosvetlenej časti scény a v kritických častiach denníkových záznamov vydáva len výkriky „Och! Aaaa!“ . Aj v samotnej próze je otcovo prežívanie bolesti vyjadrené len v náznakoch: „– Co ła boli, ocko? – Wszystko, Jeżišiiii!“
- ⁷ Próza sa odvíja z perspektívy denníkových záznamov rozprávača, nie zomierajúceho, no môžeme si domyslieť, že realita paliatívnej starostlivosti sa veľmi nelíšila od javov popisovaných a kritizovaných

autorską dvojicou Piemonte – Shawn (2021), z čoho vyplýva, že profesionálny odstup, ku ktorému je vedené študentstvo medicíny, a nasmerovanie na výkon a produktivitu nemocničných zariadení, ktoré znemožňujú, aby lekári viedli s pacientmi rozhovory o procese zomierania a kladú prekážky subjektívnemu rozhodovaniu pacienta o tom, či chce, alebo nechce znášať akúkoľvek bolesť.

- ⁸ Film získal Waldo Salt Screenwriting Award in the US Dramatic Competition na festivale Sundance Film Festival v roku 2020 a próza/divadelné predstavenie Mateusza Pakuła zasa hlavnú cenu na divadelnom festivale v Kielcach 2023.

LITERATÚRA

- Battin, Margaret Pabst. 2004. „Suicide.“ In *Encyclopedia of Bioethics: Vol. 4*, ed. Stephen G. Post, 2475–2483. New York: Macmillan.
- Becker, Ernest. 1973. *The Denial of Death*. New York: Simon & Schuster.
- Boguszewski, Rafał. 2009. *Opinia społeczna o eutanazji. Komunikat badań*. Varšava. Centrum Badań Opinii Społecznej.
- Bourke, Joanna. 2014. *The Story of Pain: From Prayer to Painkillers*. Oxford: Oxford University.
- Comer, Amber. 2019. „Choosing Death over Suffering: Informing Patients about Physician Aid-in-Dying.“ *Center for Bioethics: Harvard Medical School*, 1. jún. <https://bioethics.hms.harvard.edu/journal/choosing-death> [cit. 16. 1. 2024].
- Cook, Michael. 2023. „Court Rules: Voluntary Assisted Dying is Suicide.“ *BioEdge*. <https://bioedge.org/end-of-life-issues/assisted-suicide/court-rules-voluntary-assisted-dying-is-suicide/> [16. 1. 2024].
- Dumitriu, Anna, and Bobbie Farsides. 2017. *Trust Me, I'm an Artist: Towards an Ethics of Art and Science Collaboration*. Londýn: Blurp.
- Dunin, Kinga. 2024. „Eutanazja w Polsce: Salus aegroti suprema lex esto?“ *Krytyka polityczna* 30. marca. <https://krytykapolityczna.pl/kraj/eutanazja-w-polsce-salus-aegroti-suprema-lex-esto/> [cit. 18. 4. 2024].
- Durkheim, Émile. [1897] 2006. *Samobójstwo. Studium z socjologii* [*Le Suicide: Étude de sociologie*]. Prel. Krzysztof Wakar. Varšava: Oficyna Naukowa.
- Dybel, Paweł, and Szymon Wróbel. 2008. *Granice polityczności: Od polityki emancypacji do polityki życia*. Varšava: Instytut Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk.
- Görözdí, Judit. 2023. „Problémy so žánrom v pažeráku smrti: Vlastná smrť Pétera Nádas a Pankreasník Pétera Esterházyho ako hraničné prípady autobiografie.“ *World Literature Studies* 15, 4: 96 – 109.
- Grabowski, Artur. 2023. „Fakty i wartości.“ *Teatrologia.Info*. <https://teatrologia.pl/recenzje/artur-grabowski-fakty-i-wartosci/> [cit. 3. 5. 2024].
- Hardwig, John. 1996. „Dying at the Right Time: Reflections on Assisted and Unassisted Suicide.“ In *Ethics in Practice*, ed. Hugh LaFollette. New Jersey: Blackwell.
- Heidegger, Martin. [1927] 2008. *Bycie i czas* [*Sein und Zeit*]. Prel. Bogdan Baran. Varšava: Wydawnictwo naukowe PAN.
- Jakubiec, Aleksy. 2024. „Umieranie nie ma nic wsoólnego ze szlachetnością i godnością człowieka.“ *Nowe Epifanie*. <https://noweepifanie.pl/blog/recenzja-aleksego-jakubca-ze-spektaklu-jak-nie-zabilem-swojego-ojca-i-jak-bardzo-tego-zaluje/> [cit. 3. 4. 2024].
- Jaspers, Karl. [1931] 2008. *Duchovní situace doby*. Prel. Milan Váňa. Praha: Academia.
- Kahana, Boaz – Amy Dan – Eva Kahana – Kyle Kercher. 2004. „The Personal and Social Context of Planning for End-of-Life Care.“ *Journal of the American Geriatrics Society* 52, 7: 1163 – 1167. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1532-5415.2004.52316.x>.
- Kastenbaum, Robert. 1977. *Death, Society, and Human Experience*. St. Louis: C. V. Mosby.
- Kristeva, Julia. 2007. *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Prel. Maciej Falski. Kraków: Universitas.
- Lévinas, Emmanuel. [1979] 1999. *Czas i to, co inne* [*Le temps et l'autre*]. Prel. Jacek Migasiński. Varšava: Wydawnictwo KR.
- Lloyd, Liz – Kate White – Eileen Sutton. 2011. „Researching the End-of-Life in Old Age: Cultural, Ethical and Methodological Issues.“ *Ageing and Society* 31, 3: 386 – 407. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0144686X10000966>.

- Macneill, Paul Ulhas. 2011. „The Arts and Medicine: A Challenging Relationship.“ *Medical Humanities* 37, 2: 85 – 90. DOI: <https://doi.org/10.1136/medhum-2011-010044>.
- McClement, Susan – Suzanne Wowchuk – Kathleen Klaasen. 2009. „Caring As If It Were My Family’: Health Care Aides’ Perspectives about Expert Care of the Dying Resident in a Personal Care Home.“ *Palliative & Supportive Care* 7, 4: 449 – 457. DOI: <https://doi.org/10.1017/S1478951509990459>.
- Menchik, Daniel A. – Maya Giaquinta. 2024. „The Words We Die By.“ *Social Science & Medicine* 340: 116470. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2023.116470>.
- Mor, Vincent – David S. Greer – Robert Kastenbaum. 1988. *The Hospice Experiment*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Morris, David B. 1999. *The Culture of Pain*. Berkley: University of California Press.
- Morris, Steven – John Plunkett. 2008. „Assisted Dying. Death on TV: Assisted Suicide to be Screened.“ *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/society/2008/dec/10/assisted-suicide-television> [cit. 10. 1. 2024].
- Mrozek, Witold. 2023. „Dlaczego nie mogę jak pies?“ *dwutygodnik.com strona kultury*. <https://www.dwutygodnik.com/artykul/10563-dlaczego-nie-moge-jak-pies.html> [cit. 3. 4. 2024].
- Pakuła, Mateusz. 2021. *Jak nie zabiłem swojego ojca i jak bardzo tego żałuję*. Varšava: Nisza.
- Pawłowski, Roman. 2023. „Dlaczego nie zabiłem swojego ojca. Eutanazja, czyli dobra śmierć.“ *oko.press*. <https://oko.press/dlaczego-nie-zabilem-swojego-ojca-eutanazja-czyli-dobra-smierc> [cit. 3. 4. 2024].
- Phillips, David P. 1974. „The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect.“ *American Sociological Review* 39, 3: 340 – 354. DOI: <https://doi.org/10.2307/2094294>.
- Piemonte, Nicole – Shawn Abreu. 2021. *Death and Dying*. Cambridge – Londýn: MIT Press.
- Poruczek, Sebastian. 2020. *Mapowanie bólu. Lektura – Spojrzenie – Afekt*. Krakov: Universitas.
- Richards, Naomi – Marian Krawczyk. 2021. „What is the Cultural Value of Dying in an Era of Assisted Dying?“ *Medical Humanities* 47, 1: 61 – 67. DOI: <https://doi.org/10.1136/medhum-2018-011621>.
- Schick, Ari. 2016. „Whereto Speculative Bioethics? Technological Visions and Future Simulations in a Science Fictional Culture.“ *Medical Humanities* 42, 4: 225 – 231. DOI: <https://doi.org/10.1136/medhum-2016-010951>.
- Singer, Peter. 2021. „Prawo do eutanazji: nie ,czy?’, tylko ,jakie?’.“ *Krytyka polityczna*. <https://krytykapolityczna.pl/swiat/prawo-do-eutanazji-singer/> [cit. 6. 4. 2024].
- Streeck, Nina. 2020. „Death without Distress? The Taboo of Suffering in Palliative Care.“ *Medicine, Health Care and Philosophy* 23: 343 – 351. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11019-019-09921-7>.
- Szukalski, Piotr. 2016. „Gdzie umierają Polacy?“ *Demografia i Gerontologia Społeczna – Biuletyn informacyjny* 10: 1– 4. <http://hdl.handle.net/11089/20262> [cit. 6. 3. 2024].
- Szumpich, Stanisław. 2013. *Zagrożenia społeczne w okresie przemian: Szkice z polityki społecznej*. Krakov: Krakowskie Towarzystwo Edukacyjne.
- Szyborska, Wisława. [1957] 1966. *Wołanie do Yeti*. Krakov: Wydawnictwo literackie. *Volanie na Yeti-ho*. Prel. Vojtech Michálik, s. 32, Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Tuszyńska, Agata. 2007. *Ćwiczenia z utraty*. Krakov: Wydawnictwo literackie.
- Walczak, Anna. 2023. *W-obec śmierci: Studium intymności sytuacji granicznej*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Wittgenstein, Ludwig. 2000. *Dociekania filozoficzne*. Prel. Bogusław Wolniewicz Varšava: Wydawnictwo Naukowe PWN.