

Barbara Pogonowska*

KONANIE I ŚMIERĆ W SZTUCE LUKASA BÄRFUSSA *ALICES REISE IN DIE SCHWEIZ*

„Jest tylko jeden problem filozoficzny prawdziwie poważny: samobójstwo. Orzec, czy życie jest, czy nie jest warte trudu, by je przeżyć, to odpowiedzieć na fundamentalne pytanie filozofii”¹ – twierdził w swoim eseju *Mit Syzyfa* (1942) Albert Camus. Patrząc na historię filozofii, należy faktycznie stwierdzić, że kwestia samobójstwa należy do elementarnych zagadnień, z jakimi wielcy myśliciele mierzyli się od niepamiętnych czasów, a poglądy na samobójstwo podlegały ciągłym zmianom i wahały się od apologii do najsurowszego zakazu.

Samobójstwo jest też odwiecznym tematem i motywem literackim. Lukas Bärfuss, znany ze swego zamiłowania do kontrowersyjnych treści, podejmuje w swojej sztuce *Alices Reise in die Schweiz* (*Podróż Alicji do Szwajcarii*) problem suwerennego stanowienia o własnej śmierci w nowoczesnej odsłonie, poruszając kwestię wspomaganego samobójstwa. Samounicestwienie stanowi również centralny motyw w jego nagrodzonej powieści pod tytułem *Koala* (2014), w której autor próbuje uporać się ze śmiercią swego przyrodniego brata. Swój pociąg do gry z tabu eutanazji pisarz określa jako konieczność. W wywiadzie radiowym wyraził to słowami: „Myślę, że powinniśmy zmierzyć się z niedogodnością i skandalicznością śmierci”². Ten cel przyświeca mu m.in. w sztuce *Alices Reise in die Schweiz*, będącej przedmiotem niniejszego artykułu. Bärfussa zainspirowała notka w szwajcarskiej bezpłatnej gazecie „20 Minuten” („20 Minut”), informująca o tym, że miasto Zurych nie zamierza pokrywać kosztów generowanych przez tzw. turystykę samobójczą³. Dzięki korzystnej sytuacji prawnej, Szwajcaria stała się bowiem miejscem przyciągającym osoby o zamiarach samobójczych. Według wyroku Szwajcarskiego

* Uniwersytet Śląski.

¹ A. Camus, *Mit Syzyfa i inne eseje*, tłum. J. Guze, Warszawa 1999, s. 59.

² *Sterbehilfe auch für Gesunde? Autor Lukas Bärfuss kritisiert niederländische Initiative*, wywiad Joachima Scholla z 24.06.2010 (11:07), Deutschlandradio Kultur, online: http://www.deutschlandradiokultur.de/sterbehilfe-auch-fuer-gesunde.954.de.html?dram:article_id=145391 [dostęp: 28.06.2016].

³ Zob. T. Bühler, *Die Praxis schlägt zurück. „Alices Reise in die Schweiz. Szenen aus dem Leben des Sterbehelfers Gustav Strom” von Lukas Bärfuss*, [w:] H.-P. Bayerdörfer we współpracy z M. Leyko i E. Deutsch-Schreiner (red.), *Vom Drama zum Theatertext? Zur Situation der Dramatik in Ländern Mitteleuropas*, Tübingen 2007, s. 43–51, tu s. 47.

Sądu Federalnego z roku 2006 na mocy Konstytucji Federalnej i artykułu 8 Europejskiej Konwencji Praw Człowieka każdy człowiek ma podstawowe prawo decydowania o sposobie i momencie zakończenia własnego życia⁴. Kontrowersyjnie wspomagane samobójstwo jest natomiast regulowane przez szwajcarski Kodeks karny. Według artykułu 115 Kodeksu karnego, karze podlega tylko ten, kto, kierując się egoistycznymi pobudkami, nakłania drugą osobę do popełnienia samobójstwa lub jej w tym dopomaga⁵. W Szwajcarii działają pewne organizacje, jak Exit czy Dignitas, które za odpowiednim wynagrodzeniem oferują zainteresowanym osobom ze Szwajcarii i zagranicy pomoc przy samobójstwie⁶. Bez wątpienia ta okoliczność przyczynia się do rozkwitu tzw. turystyki samobójczej ukazywanej przez Bärfussa w *Alices Reise in die Schweiz*.

Treść dramatu jest następująca: tytułowa bohaterka, młoda Niemka z północy, ewidentnie zmagająca się z depresją, postanawia odebrać sobie życie i wyrusza w tym celu do Zurychu, gdzie pod opieką tzw. asystenta śmierci, Gustava Stroma, wypełnia swój zamiar. W ślady Alicji niebawem idzie jej matka Lotta, gdyż wraz ze śmiercią jedynej córki jej życie straciło sens. W dwudziestu czterech luźno zestawionych ze sobą scenach Bärfuss pokazuje wycinki z życia codziennego ludzi noszących się z zamiarem samobójstwa i tych, którzy im w realizacji tego celu pomagają, prezentuje też różne poglądy na temat dobrowolnej śmierci. Autor stawia pytanie, czy wolno samemu określać moment własnej śmierci i czy etyczne jest pomaganie drugiemu człowiekowi w samobójstwie. Jego sztuka jest jednak czymś więcej niż tylko rozrachunkiem z drażliwym problemem. Temat śmierci siłą rzeczy wiąże się z pytaniem o sens egzystencji. Zbliżające się doświadczenie śmierci skłania bohaterów Bärfussa do zajęcia się tą kwestią. Ponadto utwór szwajcarskiego dramatopisarza przedstawia sposób, w jaki nowoczesne społeczeństwo i nowoczesny człowiek radzą sobie z problemem umierania.

Sztukę otwiera rozmowa Gustava i Alicji. Asystent śmierci podaje swojej niemieckiej pacjentce dokładne wskazówki dotyczące dojazdu do kliniki i wyjaśnia szczegóły całej procedury. W sposób całkowicie pozbawiony emocji i pełen dystansu omawia każdy z punktów przygotowanej przez siebie ulotki, opisującej niezbędne przygotowania. W centrum jego uwagi stoją przy tym kwestie finansowe. Omawiane kolejno: testament, ubezpieczenia, umowy, upoważnienia, rachunki i wydatki podkreślają materialny aspekt zgonu w dzisiejszym świecie i odzierają śmierć z wszelkiej metafizyki. Wszystko

⁴ Zob. A. Bernhart-Just, *Weiterleben oder sterben? Entscheidungsprozesse leidender Menschen*, Göttingen 2015, s. 36.

⁵ Zob. D. Magnus, *Patientenautonomie im Strafrecht*, Tübingen 2015, s. 448.

⁶ Zob. U. von Tobel, M. Müller, N. Martensen, *Sterbehilfe. Tod auf Bestellung*, „Beobachter” 2006, nr 3, online: http://www.beobachter.ch/justiz-behoerde/buerger-verwaltung/artikel/sterbehilfe_tod-auf-bestellung/ [dostęp: 28.06.2016].

jest zaplanowane do ostatniego szczegółu, śmierć staje się biurokratycznym procesem, element transcendencji usuwa się na margines. Gustav Strom rutynowo załatwia kolejny przypadek i sprawia wrażenie, że cała sprawa jest powszednią usługą. W zwykłym mieszkaniu czynszowym w Zurychu pacjentka otrzyma medykamenty i „po pięciu minutach będzie po wszystkim”⁷. Asystent odczeka jeszcze kwadrans, po czym zawiadomi policję, która wraz z lekarzem z urzędu przyjedzie skontrolować, czy wszystko odbyło się legalnie. W tym przypadku, jako że Alice jest bardzo młoda, Gustav liczy się z postępowaniem przeciwko niemu – bo przecież „dopiero przy pacjentach od siedemdziesiątki w górę nikt się szczególnie nie przejmuję”⁸. To ironiczne stwierdzenie nawiązuje do, będącego przedmiotem ożywionej dyskusji, prawa do zorganizowanej pomocy w eutanazji dla każdego, kto chce rozstać się z życiem. W społeczeństwie szwajcarskim bez przeszkód przyznaje się prawo do decydowania o zakończeniu życia nieuleczalnie chorym i pacjentom w podeszłym wieku. Problematiczna staje się natomiast pomoc w eutanazji świadczona osobom młodym, w tym nastolatkom, a także chorym umysłowo, którzy są uważani za nie w pełni poczytalnych. Oba zastrzeżenia występują w przypadku Alicji – jest młoda, a jej cierpienie ma naturę psychiczną.

Pomoc przy umieraniu Gustav Strom świadczy w zwyczajnym trzypokojowym mieszkaniu, którego okna wychodzą na wewnętrzne podwórko, gdzie parkują samochody i stoi stary, zardzewiały sprzęt do zabaw dla dzieci. „Nie chcemy żadnego przedstawienia, żadnej teatralności”⁹, wyjaśnia Gustav, a jego słowa wskazują na nowoczesne podejście do śmierci. Philippe Ariès, francuski naukowiec, badający nastawienie ludzi do śmierci i umierania na przestrzeni stuleci, podkreślał rolę rytualnej walki z nieuniknionym na łożu śmierci w przeszłych epokach. W swoim dziele *Człowiek i śmierć* Francuz stwierdza:

Izba chorego [...] nie jest już tłem stereotypowego niemal wydarzenia, lecz miejscem bardziej uroczystym od innych, sceną dramatu, gdzie po raz ostatni rozstrzyga się los umierającego, gdzie całe jego życie, jego namiętności i uczucia mają raz jeszcze zostać osądzone¹⁰.

Podczas gdy ludzkość przez wieki starała się ująć moment śmierci w ramy różnych ceremonii, nasza kultura dąży do tego, aby umieranie „sprowadzić do rozmiarów sprawy mało ważnej, równie pospolitej, jak koniecznej”¹¹,

⁷ L. Bärfuss, *Alices Reise in die Schweiz. Szenen aus dem Leben des Sterbehelfers Gustav Strom*, [w:] tenże, *Alices Reise in die Schweiz. Die Probe. Amygdala*, Göttingen 2007, s. 7–57, tu s. 10 [cytaty ze sztuki w przekładzie tłumaczki artykułu].

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 2011, s. 118.

¹¹ Tamże, s. 589.

stwierdza Ariès. Śmierć przestała „być piękna i teatralna, aby stać się niewidoczną i nierealną”¹², co ilustruje działanie Gustava Stroma. Zdecydowanie odrzuca on wszelkie ozdobniki i jakiegokolwiek sentymentalne gesty, ponieważ nic nie może odciągać samobójcy od jego planu i zakłócać płynnego funkcjonowania przedsiębiorstwa Gustava.

Życzenia Alicji pokrywają się z wyobrażeniami jej pomocnika na temat śmierci. Niemka chce odejść możliwie szybko i bez śladu, gardzi rytuałami funeralnymi, których głównym zadaniem jest przedłużać obecność zmarłego w pamięci pozostałych: „Chciałabym, żeby nie było nic, co by o mnie przypominało. Żadnych kwiatów, żadnego zawiadomienia o śmierci, żadnego nagrobka, nic”¹³. Jej matka, Lotta, obstaje jednak przy pewnych zasadach, na przykład chętnie odwiedzałaby grób własnej córki. Alicja natomiast reprezentuje nowoczesne podejście do śmierci, które tę śmierć neguje i – by użyć sformułowania Arièsa – „eliminuje”¹⁴. Wypieranie zjawiska śmierci w erze nowoczesności diagnozuje wielu naukowców, w tym również Norbert Elias. W książce *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen* (*O samotności umierających w dzisiejszych czasach*, 1982) niemiecki intelektualista krytykował współczesną kulturę umierania, pisząc:

Śmierć jest jednym z wielkich biologiczno-społecznych zagrożeń ludzkości. Podobnie jak inne animalne aspekty, również śmierć jako proces i jako idea zostaje podczas postępu cywilizacyjnego w dużej mierze ukryta za kulisami życia społecznego. Dla umierających oznacza to, że oni sami także w dużym stopniu są umieszczani za kulisami, a więc izolowani¹⁵.

Znamienne, że w rozmowie Gustava i Alicji, która dotyczy przecież umierania, ani raz nie pada słowo „śmierć”. To przemilczenie jest typową strategią współczesności, dążącej do rugowania śmierci z życia codziennego. W podobnym celu stosuje się zawoalowane określenia. W rozmowie z matką, kiedy Alicja próbuje poinformować tę ostatnią o przyczynie swojej podróży do Szwajcarii, dziewczyna wzdraga się przed użyciem negatywnie nacechowanego słowa „Selbstmord” i określa swój czyn jako „Suizid”¹⁶. Zapewne dlatego, że to zapożyczenie brzmi eufemistycznie. Dla ludzi ubiegłych epok śmierć była bliska i znajoma,

¹² Tamże, s. 596.

¹³ L. Bärffuss, *Alices Reise in die Schweiz...*, s. 17.

¹⁴ P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, s. 576.

¹⁵ N. Elias, *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen*, Frankfurt am Main 1982, s. 22.

¹⁶ Oba słowa w tłumaczeniu na język polski oznaczają „samobójstwo”, przy czym drugie jest zaadaptowanym w języku niemieckim określeniem łacińskim *suicidium* (od *sui* – się i *caedere* – zabijać) i jako takie jest odbierane jako mniej dosłowne, bardziej „fachowe” [przypis tłum.].

a umierający poddawał się spontanicznie swojemu losowi i woli natury. To nastawienie kontrastuje z dzisiejszym ujęciem śmierci, która – jak pisze Ariès – „budzi taki strach, że nie śmiemy już wymówić jej imienia”¹⁷. O ile dawniej śmierć była „oswojona”, o tyle dziś stała się „dzika”¹⁸.

Współczesny trend do wypierania śmierci z życia codziennego uwidacznia się m.in. w debacie na temat miejsc, w których dokonuje się akt zgonu. Zgoda na wspomagane samobójstwo zostaje błyskawicznie uchylona, gdy mieszkańcy dowiadują się o istnieniu takich praktyk w ich bezpośrednim sąsiedztwie¹⁹. Chociaż społeczeństwo akceptuje prawo do godnej śmierci, nie chce być konfrontowane z praktycznymi aspektami realizacji tego prawa. Zgon powinien następować możliwie niezauważalnie, co prowadzi do tego, że popełnia się samobójstwo w hotelach czy samochodach. Z tekstu wynika, że Gustav oferował wcześniej swoje usługi w przyczepie kempingowej na parkingu. Teraz pracuje w zuryskim mieszkaniu, musi jednak liczyć się z szykanami sąsiadów. Na przykład ze strony niejakej pani Gubser, która oczernia go w sąsiedztwie i lży jako „bezbożnego psa, diabelskiego pomocnika, aroganckiego durnia”²⁰. Innego przykładu wyparcia śmierci z naszego życia dostarcza postać właściciela budynku – Waltera. Mimo deficytu mieszkaniowego posiadacz nieruchomości ma trudności z wynajęciem lokali, gdyż nikt nie chce mieszkać w domu, w którym praktykuje „Doktor Śmierć”²¹.

W zlaicyzowanym społeczeństwie zgon jest faktem czysto biologicznym. Postępująca racjonalizacja i związana z nią dewaluacja tradycji wiary chrześcijańskiej odarły śmierć z wszelkiej transcendencji. Życie doczesne nie jest już przygotowaniem do życia pozagrobowego, a śmierć – przejściem w ten nowy stan. Alicja jest uosobieniem takiej postawy wobec umierania. Słyszała wprawdzie o nieśmiertelnej duszy czy reinkarnacji, lecz są to dla niej tylko puste słowa. Wizerunki świętych, madonn czy złote figurki Buddy, o których wspomina, rozmawiając z Evą, asystentką Gustava, stanowią dla niej przedmioty użytkowe lub dzieła sztuki bez znaczenia religijnego. Matka Alicji, pragnąca odwieść córkę od jej samobójczych planów, odwołuje się jeszcze do zasad chrześcijańskich, ale czyni to bez przekonania. W swoich wyobrażeniach śmierci Alicja i jej matka reprezentują postawę typową dla ludzi nowoczesnych, którym religia nie jest już w stanie zapewnić oparcia, ponieważ zatarcili wiarę w Boga bądź bogów.

¹⁷ P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, s. 42.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ F. Mathwig, *Luxus Sterben? Zur aktuellen Kontroverse um Suizidhilfe und Sterbegleitung*. Vortrag Spitex-Dienste Dietikon, 29. 06. 2009, s. 2 i n., online: <http://www.kirchenbund.ch/sites/default/files/media/pdf/mitarbeiter/Mathwig/Luxus-Sterben.pdf> [dostęp: 6.10.2016].

²⁰ L. Bärfuss, *Alices Reise in die Schweiz...*, s. 21.

²¹ Tamże, s. 13.

Centralną postacią dramatu jest asystent śmierci Gustav Strom. Choć to nie on, a pragnąca śmierci Alicja występuje w tytule, zarówno stała obecność Gustava na scenie, jak i fakt, że wszyscy bohaterowie tworzą skupioną wokół niego konstelację, wyróżnia go spośród innych postaci i winduje do rangi głównego bohatera. Na jego uprzywilejowaną pozycję w sztuce wskazuje jeszcze jedna przesłanka. Według Judith Gerstenberg podtytuły w sztukach Bärfussa są „ukrytymi tytułami właściwymi”²², zaś podtytuł omawianego tu dramatu brzmi: *Sceny z życia pomocnika umierania Gustava Stroma*.

Doktor Śmierć jest fanatycznym orędownikiem wolności samodzielnego decydowania o końcu własnego życia i przyznaje każdemu człowiekowi prawo do samobójstwa, również osobom pogrążonym w depresji. Jego *credo* wyrażają słowa: „Jestem zdania, że ludzkie życie zyskuje swą godność dzięki wolności określenia momentu własnej śmierci”²³. W rezultacie oferuje chcącym umrzeć z kraju i zagranicy swoją pomoc i żadne przeszkody nie są w stanie powstrzymać go przed wypełnieniem tej misji. Jak zauważa Marta Famula, Gustav Strom nosi rysy bojownika o wolność, postaci typowej dla historii idei w XVIII wieku²⁴. Widzi się w roli kontynuatora tradycji szwajcarskiego bohatera narodowego Wilhelma Tella, uosabiającego ideały wolności i autonomii. Jako legitymację swojego posłannictwa przytacza w związku z tym słynny cytat z dramatu *Wilhelm Tell* Fryderyka Schillera: „Lepiej umrzeć, niż żyć w niewoli”²⁵. Z legendarnym kusznikiem Gustav dzieli swoistą suwerenność myślenia i działania. Podobnie jak indywidualista Tell, świadomie zajmuje stanowisko na marginesie społeczności i choć ostatecznie jej służy, pozostaje wobec niej w opozycji. Z powodu swych usług jako asystent śmierci Gustav Strom wciąż musi stawiać się na przesłuchiwania na komisariacie. Również w kręgu własnej grupy zawodowej styka się z powszechnym odrzuceniem, co skutkuje ostatecznie wykluczeniem z izby lekarskiej. Jako lekarz Strom przeciwstawia się nowoczesnej medycynie

²² *Tragödie der Eindeutigkeit. Ein Interview mit Lukas Bärfuss über sein Stück „Die Probe (Der brave Simon Korach)“*, wywiad Judith Gerstenberg, „Vorspiel. Das Magazin des Wiener Burgtheaters” 2007, nr 42 (listopad–grudzień), s. 14.

²³ L. Bärfuss, *Alices Reise in die Schweiz...*, s. 12.

²⁴ M. Famula, *Experimente der Sinngebung. Lukas Bärfuss’ „Alices Reise in die Schweiz” und die ethisch-existenzielle Herausforderung im 21. Jahrhundert*, [w:] P. M. Langner, A. Mirecka (red.), *Tendenzen der zeitgenössischen Dramatik*, Frankfurt am Main 2015, s. 63–76, tu s. 65.

²⁵ W dramacie *Wilhelm Tell* Friedricha Schillera słowa, do których odwołuje się Gustav Strom w swojej ulotce informacyjnej, brzmią: „Raczej nam umrzeć, niż w niewoli żyć!” (F. Schiller, *Dzieła wybrane*, t. 2: *Dramaty*, oprac. S. Kaszyński, Poznań 2006, s. 695). Nie jest to wypowiedź Tella, ale fragment tzw. Rütli-Schwur (przysięgi w Rütli), od której wzięło początek powstanie najstarszych szwajcarskich kantonów przeciw austriackiemu dyktatowi.

wykorzystującej specjalistyczną aparaturę, aby przedłużyć ludzkie życie – często poza akceptowalne granice. Strom postrzega swój zawód jako powołanie do uśmierzania ludzkich cierpień, również poprzez wspomagane samobójstwo, i wywodzi swoje posłannictwo paradoksalnie z przysięgi Hipokratesa: „Jak mogę zamykać oczy na cierpienie, które codziennie widzę w szpitalach i domach opieki”²⁶. Nie tylko aparat państwowy i świat medycyny potępiają działalność Stroma, także potencjalni klienci Doktora Śmierci, jego zaawansowani wiekiem sąsiedzi – jak pani Gubser – reagują dezaprobatą i szykanują go.

Strom jest postacią ambiwalentną. Jego monologi, w których przytacza powszechnie znane argumenty za prawem do godnej śmierci, wydają się przekonujące, jednak jego ewidentne przywiązanie do roli asystenta umierania stawia bohatera w niekorzystnym świetle. Dla Alfreda Schliengera z „Neue Zürcher Zeitung” Gustav, wahający się między rolą ofiary a fantazmatami wszechmocy, to wręcz przypadek psychopatologiczny²⁷. Zaszlepiiony swą walką o godność umierania, Gustav nie dostrzega przemiany, jaka zachodzi w pogrążonej w depresji Alicji. Młoda kobieta kupuje nowe ubrania, zwiedza w porcie supertankowiec, wychodzi do restauracji i zachwyca się kanapką rybną. Niespodziewanie życie Alicji zyskuje nową jakość: „Od kiedy wiem, że moje życie niebawem się skończy, jest lepiej”²⁸. Alicja informuje doktora o nieoczekiwanej poprawie swojej kondycji, ten jednak ignoruje oczywiste oznaki przezwyciężenia depresji. Nawet jej propozycja, żeby spędzić razem kilka dni nad morzem, nie budzi wątpliwości w ogarniętym obsesją asystencie śmierci, który ślepo dąży do wypełnienia finalnego aktu. Podobnie postępuje w przypadku Johna, pacjenta z Anglii. Kiedy ten przy trzecim podejściu cofa się przed wykonaniem ostatecznego kroku, Strom z trudem ukrywa złość: „To miotanie się jest nie do wytrzymania”²⁹. Ani przez chwilę nie myśli o tym, że John w rzeczywistości nie chce umrzeć. Fanatyczny Doktor Śmierć nie jest w stanie wczuć się w stan psychiczny swoich pacjentów, wzbudzić w sobie empatii. W swojej arogancji całkowicie lekceważy też konsekwencje, jakie ponoszą bliscy człowieka decydującego się na samobójstwo³⁰. Cieszy się na przykład z decyzji matki Alicji, która chce niebawem pójść

²⁶ L. Bärfuss, *Alices Reise in die Schweiz...*, s. 12.

²⁷ A. Schlienger, *Beim Sterben helfen? „Alices Reise in die Schweiz” von Lukas Bärfuss in Basel uraufgeführt*, „Neue Zürcher Zeitung” 2005, nr z 7.03, online: <http://www.nzz.ch/articleCN8MG-1.103262> [dostęp: 29.06.2016].

²⁸ L. Bärfuss, *Alices Reise in die Schweiz...*, s. 39.

²⁹ Tamże, s. 47.

³⁰ W cytowanym już wywiadzie Bärfuss podważa tezę, jakoby samobójstwo było indywidualną decyzją: „»No man is an island« – a więc żaden człowiek nie jest samotną wyspą. Żyjemy w sieci społecznych powiązań i zależności, stąd też wolność decydowania jest właściwie, tak myślę, trochę ideologią”. *Sterbehilfe auch für Gesunde? Autor Lukas Bärfuss kritisiert...*

w ślady córki. Nie dostrzega bowiem, że starsza pani po śmierci dziecka nie widzi już sensu w życiu i że to on sam przyczynia się do jej samobójstwa. To wszystko sprawia, że działania Stroma mają charakter względny.

Ostateczną klęskę obrońca godnego umierania ponosi, skazując swych pacjentów na niegodną śmierć z workiem foliowym na głowie. Ponieważ Gustav Strom utracił prawo wykonywania zawodu, nie może już ordynować pentobarbitalu sodu³¹. Aby móc dalej realizować swoje zadanie, Strom wpada na dziwaczny pomysł, by korzystać z worków foliowych. Ochotnik otrzymuje środek uspokajający, a następnie ma założyć sobie na głowę zwykłą foliową torebkę, na przykład taką do mrożenia żywności. Pacjenci nie zasypiają już łagodnie, jak po pentobarbitalu sodu, ale umierają wskutek uduszenia. W ten okrutny sposób odchodzi też Alicja.

O ile Gustav Strom sens swojego życia odnalazł w obronie ludzkiej godności poprzez wspieranie autonomicznego stanowienia o śmierci, o tyle jego młoda asystentka Eva wciąż szuka treści własnej egzystencji. Na początku z całych sił wspiera swojego mistrza, ponieważ jest przekonana, że historia odda mu sprawiedliwość: „Umieranie uwolni się z pęt moralności, jak kiedyś seksualność”³². Jednak Eva szybko ulega deziluzji. Ta altruistycznie nastawiona dziewczyna rezygnuje, kiedy dostrzega przed sobą nowy cel: pracę w ośrodku dla upośledzonych umysłowo dzieci w Rumunii.

Wśród pacjentów Gustava Stroma szczególną rolę odgrywa Anglik John. Ten chory na raka staruszek trzykrotnie wymyka się swojemu gorliwemu asystentowi i ostatecznie opowiada się za życiem, choć jego naturalny koniec jest już bliski. W konfrontacji z egzystencjalną otchłanią własnej śmiertelności, John odnajduje sens życia w samym fakcie istnienia: „Two more weeks. That’s fine. I will take them”³³. Rozmawiając z Gustavem, podkreśla wyjątkowość życia jako takiego, powołując się na historie z własnej biografii: „To show you that my life is unique, I should be telling you everything”³⁴. W niepowtarzalności swych przeżyć chory dostrzega ich egzystencjalne znaczenie. W ten sposób John neguje pogląd o absurdzie istnienia, ale jego koncepcja sensu wyraża po części stanowisko egzystencjalistyczne, podobne temu prezentowanemu przez Alberta Camusa we wspomnianym dziele *Mit Syzyfa*³⁵. Camus odrzuca bowiem samobójstwo jako

³¹ Pentobarbital sodu jest barbituranem podawanym w Szwajcarii osobom chcącym umrzeć jako śmiertelna trucizna. W wysokiej dawce – 15 g – pentobarbital sodu w ciągu kilku minut paraliżuje układ oddechowy i układ krążenia, co doprowadza do natychmiastowej śmierci pacjenta.

³² L. Bärffuss, *Alices Reise in die Schweiz...*, s. 32.

³³ Tamże, s. 48.

³⁴ Tamże.

³⁵ Por. M. Famula, *Experimente der Sinngebung...*, s. 72.

możliwą odpowiedź na bezsens rzeczywistości. Pod tym względem John staje w opozycji do swojego asystenta śmierci.

Gustav również postrzega swoją posługę pomocnika umierających w ścisłym związku z powszechnie odczuwalnym absurdem bytu. W końcowej scenie dramatu żali się: „Gdyby ludzie mogli jeszcze szczerze, w pełni wierzyć w życie po śmierci lub gdyby mieli jakąś miarę własnej egzystencji, jakiś sens, plan gry, nie musieliby widzieć we mnie świętokradcy, strzelającego do jeleni w ich parku narodowym”³⁶.

Wspomagane samobójstwo jest drażliwym tematem. Aby nie obciążać zbyt-
nio widza, Bärfuss celowo stosuje komizm³⁷. Dobrym przykładem jest tu już pierwsza scena, w której Gustav Strom wyjaśnia Alice, jak dotrzeć do mieszkania, w którym kobieta ma zażyć śmiertelną dawkę pentobarbitalu sodu. Asystent śmierci z całą powagą przestrzega ją przed nasilonym ruchem ulicznym: „Trzyma się pani prawej strony, przechodzi przez ulicę Zachodnią, niech pani uważa, tam jest niebezpiecznie, panuje duży ruch, samochody pędzą”³⁸. Następnie Doktor Śmierć informuje swoją przyszłą pacjentkę, że musi przejść obok sklepu z bronią. Uważny czytelnik bądź widz z pewnością zauważy, że już w drodze do swojego pomocnika kobieta może na dwa sposoby pożegnać się z życiem. Inny przykład przynoszącego ulgę komizmu znajdziemy w rozmowie Gustava z jego pacjentem z Birmingham. Przed połknięciem tabletki John upija się whiskey i rezygnuje z samobójstwa z obawy, że mógłby ruszyć w ostatnią podróż skacowany: „I don't want to spend eternity with a hangover”³⁹. Kiedy trzecia z kolei próba samobójcza Johna grozi fiaskiem z powodu jego niezdecydowania, Gustav wyraża głębokie zaniepokojenie tym, czy chory zdoła przeżyć podróż powrotną do domu. Z połączenia komicznych i tragicznych aspektów rodzi się groteskowe oddziaływanie niektórych scen. Groteskowo przebiega też samobójstwo Alice: młoda kobieta umiera z workiem foliowym na głowie.

Alices Reise in die Schweiz, z problemem eutanazji w punkcie ciężkości, jest jednym z wielu tekstów Lukasa Bärfussa, w których wyraźnie widać zaangażowanie autora. Unikając wpadania w pouczający ton, szwajcarski dramatopisarz często bierze na warsztat palące problemy etyczne, jak seksualność osób upośledzonych (*Seksualne neurozy naszych rodziców*), wiara chrześcijańska (*Autobus*) czy właśnie wspomagane samobójstwo. Bärfuss nie chce jednak wchodzić w rolę

³⁶ L. Bärfuss, *Alices Reise in die Schweiz...*, s. 56.

³⁷ W wywiadzie z Benediktem Schererem Bärfuss przyznaje: „Interesował mnie również komizm. Im dłużej to pisałem, tym wszystko stawało się czarniejsze i śmieszniejsze. Szuka się bowiem rozwiązania problemu, który nie może być rozwiązany”. „Ich werde immer langsamer”. *Schweizer Dramatiker ist in Basel wie Hamburg ein gefragter Autor*, wywiad Benedikta Scherera, „Aargauer Zeitung” 2005, nr 4.03.

³⁸ L. Bärfuss, *Alices Reise in die Schweiz...*, s. 9.

³⁹ Tamże, s. 26.

autorytetu. Nie daje żadnych odpowiedzi, nie ma gotowych propozycji rozwiązań. Jest zdania, że literatura powinna zachować swoją społeczną doniosłość, nie stawiając się w randze trybunału ferującego ostateczne wyroki⁴⁰. W konsekwencji tak pojętej koncepcji estetyczno-literackiej jego dramaty ograniczają się do zaprezentowania problemu. Szwajcar opowiada się za sztuką rozumianą jako „zaobserwowana rzeczywistość”⁴¹ i wyznaje we wspomnianym wywiadzie z Judith Gerstenberg: „Bardziej ciekawi mnie, jak ludzie zachowują się w obliczu nierozwiązywalnych problemów”⁴². To stwierdzenie odnosi się również do *Alices Reise in die Schweiz*. Zachowując bezstronność, Bärffuss przedstawia problem eutanazji z najróżniejszych perspektyw. Udziela głosu zarówno pomocnikom samobójców, jak Gustav i jego asystentka Eva, szukającym śmierci, jak Alicja czy John, zaangażowanym w sprawę członkom rodziny (matka Alicji), zwolennikom (właściciel mieszkania) i przeciwnikom eutanazji (sąsiadka). Interpretację i wartościowanie pozostawia reżyserom, aktorom i przede wszystkim widzom. Dążąc do stworzenia szerokiej przestrzeni interpretacyjnej, Bärffuss rozwija właściwą sobie strategię i rezygnuje z jakichkolwiek wskazówek scenicznych⁴³. To programowe dystansowanie się dramatopisarza z jednej strony prowadzi do dezorientacji widza, budzi w nim uczucie niepewności i bezradności, z drugiej strony pobudza go do refleksji⁴⁴. Aby podkreślić, że jego historie nie kończą się wraz z ostatnią sceną, Bärffuss stosuje pewien *trick*: na końcu swych sztuk umieszcza zapożyczoną z techniki filmowej frazę „Fin de la bobine”⁴⁵. Termin ten, zaczerpnięty z praktyki filmowych projekcji, oznacza koniec jednej rolki filmu i konieczność założenia nowej. Autor sygnalizuje w ten sposób, że przedstawiona historia powinna być kontynuowana niejako w wyobraźni widza. Aspekt otwartości i „procesualności” w twórczości szwajcarskiego dramatopisarza zyskuje tym samym rangę zasady estetycznej.

Z języka niemieckiego przełożyła Karolina Sidowska

⁴⁰ Zob. G. Cavelty, *Erfahrungen haltbar machen. Der Dramatiker Lukas Bärffuss über seine Theaterarbeit*, „Neue Zürcher Zeitung” 2005, nr z 20.06, online: <http://www.nzz.ch/articleCV4WB-1.151787> [dostęp: 29.06.2016].

⁴¹ Cyt. za: W. Höbel, *Die Urangst des Mannes*, „Der Spiegel” 2007, nr 5, s. 156.

⁴² *Tragödie der Eindeutigkeit. Ein Interview...*, s. 14.

⁴³ W sztuce *Podróż Alicji do Szwajcarii* znajduje się tylko jedna mała uwaga sceniczna, wprowadzająca scenę 19.

⁴⁴ Zob. K. Frohnmeier, „Doktor Tod” verkauft seine Argumente wie ein Autohändler. „Alices Reise in die Schweiz” im Theater Kiel aufgeführt. Der Schweizer Dramatiker Lukas Bärffuss regt zur Diskussion über Sterbehilfe an, „Ärzte Zeitung” 2006, nr z 17.03., online: <http://www.aerztezeitung.de/panorama/article/396846/doktor-tod-verkauft-argumente-autohaendler.html> [dostęp: 12.03.2016].

⁴⁵ L. Bärffuss, *Alices Reise in die Schweiz...*, s. 57.