



ESTERA GŁUSZKO-BOCZOŃ

 <https://orcid.org/0000-0003-0589-7120>

Uniwersytet Rzeszowski

Instytut Neofilologii

Za ścianą. O kobiecie, zwierzętach i (nie)codzienności w powieści *Ściana* Marlen Haushofer

За стеной. О женщине, животных
и (не)повседневности в романе
Стена Марлен Хаусхофер

Абстракт

Изданный в 1963 году роман *Стена* Марлен Хаусхофер принес автору широкую известность и завоевал признание читателей и критиков не только в немецкоязычных странах. Героиню в результате непонятого, необъяснимого события отсекает от внешнего мира невидимая преграда – стена. За стеной жизнь людей и животных замирает в буквальном смысле. Единственный, кто остался в живых, – наша героиня. С тех пор женщина вынуждена жить в полном одиночестве и рассчитывать только на себя. Ее единственные спутники – несколько животных, придающих смысл ее существованию. Чувство ответственности за живые существа, забота о них, а также полная изоляция и ощущение безнадежности определяют повседневность героини. Цель статьи – показать упомянутую в названии (не)повседневность героини, вызванную неожиданной катастрофой. Важным кажется исследование попыток протагонистки сконструировать собственный социум, в котором отношения между людьми заменя-

Behind the Wall. About a Woman, Animals
and (Un)Everydayness in Marlen Haushofer's
Novel *The Wall*

Abstract

Marlen Haushofer's novel, *The Wall* (*Die Wand*), published in 1963, elevated the author to fame, winning the admiration of readers and critics beyond the German-speaking world. As a result of a twist of fate she can neither grasp let alone understand, the heroine is cut off from the external world by an invisible obstacle – the titular wall. Behind it, human and animal life dies away, literally. She is the sole survivor of the catastrophe. From then on, she has to live in complete seclusion, left to her own devices and to fend for herself. Her only companions are a small group of animals giving sense to her existence. The sense of responsibility she feels for those living beings, her care for them, and the total isolation and sense of hopelessness become the determinants of her everyday life. This paper aims to present the main character's uncommonness of daily living conveyed by the title and caused by an unexpected disaster. It seems important to investigate the protagonist's attempts to reconstruct her own social space, where human interactions are replaced by interactions with animals. It is no

ются отношениями с животными. Не менее важен анализ стратегии выживания, которая базируется на известных героине стратегиях времен до катастрофы. Героиня вынуждена принять новую роль в новых реалиях, которые – как оказалось – являются своего рода отражением предыдущей социальной роли. В статье представлена попытка верификации установленных общественных правил, которые перед лицом радикального изменения вынужденно обесценились. Текст Хаусхофер можно прочесть как аллегорический рассказ о современности, в которой страхи перед неизведанным (катастрофой/войной/пандемией) определяют ежедневную жизнь отдельного человека. Статья базируется преимущественно на исследовании текста *Стена* Хаусхофер, а проведенный анализ указывает на феминистический дискурс, экокритику и *animal studies*.

Ключевые слова: *Стена*, антиутопия, катастрофа, *animal studies*, социальная роль, деконструкция

less important to investigate her survival strategies, which are based on the strategies she had known before the disaster. The character has to take on a new role in a new reality that turns out to be a kind of reflection of her previous social role. This paper attempts to review the established social rules which had to become devalued to a certain extent when the character was faced with a radical change. Haushofer's work can also be interpreted as a parable of the present time, in which fear of what is unknown (a disaster, a war, a pandemic) determines the way that the individual lives day by day. This paper is based primarily on the source text, namely M. Haushofer's *The Wall*, and the analysis in this paper refers to feminist discourse, ecocriticism and animal studies.

Keywords: *The Wall*, anti-utopia, catastrophe, animal studies, social role, deconstruction

„Es ist eine Katzengeschichte” – w ten sposób miała się zwrócić Marlen Haushofer do Hansa Weigla, przyjaciela i mentora, przekazując mu rękopis swojej powieści *Die Wand* (*Ściana*)¹. Tak, to jest opowieść o kotach. Więcej, to opowieść o różnych zwierzętach: o kotach, krowie i psie. Jest to również opowieść o więzi. I o samotności. Ale też o kobiecie. A przede wszystkim – o strachu. O strachu wywołanym przez coś nieuchwytnego, niewyobrażalnego, niepojętego. To opowieść o świecie, w którym zaszła nieodwracalna zmiana. Nic już nie było ani nie będzie takie jak dawniej. Rzeczywistość (choć chyba bardziej pasowałoby tutaj określenie „(nie)rzeczywistość”) ukazana w powieści z lat 60. XX wieku niepokojąco przypomina niedawną rzeczywistość pandemiczną – emocje wydają się zbliżone, lęk przed tym, co przyniesie przyszłość, uzasadniony.

Narracja jest prowadzona z perspektywy mniej więcej czterdziestoletniej kobiety, matki dwóch niemal dorosłych córek, której imię do końca książki nie zostaje ujawnione. Ta bezimienna protagonistka, nieco znudzona, nieco rozczarowana

¹ Hans Weigel, „Marlen Haushofer”, in „*Oder war da manchmal noch etwas anderes?*” *Texte zu Marlen Haushofer* (Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986), 169.

życiem wdowa, postanawia spędzić kilka dni w domku myśliwskim swojej kuzynki i jej męża w malowniczej okolicy gdzieś w Alpach. Historia jedynie z pozoru sprawia wrażenie powtarzalnej. Twórczość Haushofer nie bez powodu inspiruje kolejne generacje pisarzy i pisarek austriackich², chętnie wzorujących się na jej umiejętności konstruowania świata przedstawionego tak, by ten, choć zamknięty w materii słowa, stał się fikcją nie fikcją³, ujętą w duchu realizmu magicznego, w którym zacierają się granice między zwyczajnym a cudownym, naturalnym a nadnaturalnym.

Powróćmy do fabuły. Losy znużonej codziennością gospodyni domowej nie byłyby może niczym szczególnym, gdyby nie zupełnie niespodziewany zwrot akcji. Właściciele domku, do którego dopiero co przyjechała bohaterka, postanawiają udać się na kolację do pobliskiej wsi. Protagonistka, zmęczona trudami podróży, nie dołącza do nich, woli położyć się do łóżka i szybko zapada w sen. Rano z konsternacją stwierdza, że para nie wróciła na noc. Początek akcji przywodzi na myśl historię kryminalną, ale kobiecie przyjdzie się zmierzyć z czymś o wiele gorszym niż potencjalny seryjny morderca grasujący w okolicy. Wraz z psem przyjaciół Luksem, który pozostał z nią feralnego wieczoru, wyrusza na poszukiwanie zaginionych gospodarzy. Po tak rzeczowym nakreśleniu sytuacji narracja zmienia tempo i wprowadza czytelnika w świat dystopii, gdzie czas i przestrzeń tracą swoje pierwotne znaczenie, dewaluują się obiektywne prawdy. Pies wydaje z siebie przerażony skowyt, czas jakby staje w miejscu, a słowa, zawieszane w powietrzu, czekają na nadanie im sensu, by opisać nad- czy nienaturalne zjawisko. Kobieta i psa odgradza od otoczenia ściana – przezroczysta i bezkresna. Za nią wszystko zamiera, bo katastrofa spada nagle, w trakcie wykonywania przez ludzi zwykłych czynności, powszednich obowiązków: dojenia krów, rąbania drewna, przygotowywania posiłku. Ściana oddziela zastygły świat zewnętrzny od małego świata bohaterki, w którym utknęli ona, pies i przypadkowo napotkana cielna krowa.

Nie wiadomo, skąd się wzięła niewidzialna bariera ani dlaczego odseparowała kobietę od społeczeństwa i zewnętrznej rzeczywistości. Narracja skupia się na powolnym przystosowywaniu się protagonistki do nowych warunków i na jej umiejętności zaakceptowania osobliwej sytuacji. Ściana jest bezsprzecznym, a zarazem całkowicie niewyjaśnionym faktem. Ten „niepojęty i straszny, ale materialny

² Noblistka Elfriede Jelinek zadedykowała Haushofer *Śmierć i dziewczynę V* – jeden ze swoich *Dramatów księżniczek*, w którym bezpośrednio nawiązała do powieści *Ściana*. Zob. Daniela Strigl, „Gegen die »Wand«. Zu Elfriede Jelineks Lektüre von Marlen Haushofers Roman in *Der Tod und das Mädchen V*”, *Modern Austrian Literature*, vol. 39, no. 3/4 (2006): 73–96.

³ Zob. Krzysztof M. Maj, „Światy poza światem. Od świata przedstawionego do narracji światocentrycznej”, w *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz i Krzysztof M. Maj (Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta, 2017), 15–16, <https://factaficta.files.wordpress.com/2018/01/narracje-fantastyczne-red-ksenia-olkusz-krzysztof-m-maj.pdf> (dostęp: 3.11.2021).

hiperobiekty”⁴ odtąd determinuje surrealistyczną codzienność bohaterki. Zdaje sobie ona sprawę z bezsensowności snucia teorii na temat powstania bariery, z której obecnością musi się pogodzić, żeby zachować równowagę psychiczną: „[...] kiedy myśli moje zbliżały się do ściany, było tak, jakby i one natrafiały na chłodną, gładką przeszkodę nie do pokonania. Lepiej było wcale nie myśleć o ścianie”⁵. Znalaziona krowa oraz pies towarzyszący kobiecie na każdym kroku odciągają jej myśli od przyczyny problemów: „Przez całą drogę niemal nie myślałam o ścianie, tak bardzo byłam zajęta moją znajdą” (s. 29).

Nowe położenie protagonistki jest więcej niż nietypowe, ale bliskość zwierząt, troska o nie i konieczność dostosowania trybu życia do rytmu funkcjonowania otaczającej ją przyrody sprawiają, że kobieta wypracowuje specyficzną strategię obronną umożliwiającą przeżycie. W tym sensie można powiedzieć, iż cała fabuła osnuta została wokół taktyki przetrwania bohaterki i jej zmagania z (nie)codziennością. W naszej rzeczywistości naznaczonej niedawną pandemią powieść Haushofer wybrzmiewa aktualnie: atmosfera niepewności i lęku wydaje się dziwnie znajoma, nakreślenie sytuacji jednostki zmuszonej do izolacji i zdanej na siebie – wyjątkowo sugestywne.

Pojawiają się pytania, na które niełatwo znaleźć odpowiedzi, nie ma też nikogo, kto mógłby ich dostarczyć. Jest zbyt wiele niewiadomych. Trudno dociec przyczyn katastrofy, a konsekwencje w postaci przezroczystej zapy i niespodziewanego odosobnienia są jej jedynym namacalnym dowodem⁶. Mimo wszystko w pewnym momencie bohaterka próbuje rozszyfrować zagadkę ściany:

Przyjęłam, że jest to nowy rodzaj broni, którą jednemu z wielkich mocarstw udało się utrzymać w tajemnicy; idealna broń – pozostawiała ziemię nienaruszoną i zabijała tylko ludzi i zwierzęta. Oczywiście byłoby jeszcze lepiej, gdyby można było oszczędzić zwierzęta, ale to oczywiście nie było możliwe. Jak długo istnieje ludzkość, przy wzajemnych masakrach nigdy nie miano względów na zwierzęta. Kiedy trucizna – ja w każdym razie wyobrażałam sobie, iż chodzi tu o jakiś rodzaj trucizny – straci swoją moc, można będzie objąć kraj w posiadanie. [...]

⁴ Anna Barcz, „Przedmioty ekozagłady. Spekulatywna teoria hiperobiektyw Timothy’ego Mortona i jej (możliwe) ślady w literaturze”, *Teksty Drugie*, nr 2 (2018): 85.

⁵ Marlen Haushofer, *Ściana*, przeł. Zofia Kania (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990), 24. Kolejne cytaty z tej powieści lokalizuję bezpośrednio w tekście głównym, podając w nawiasie numer strony.

⁶ Można zauważyć duże podobieństwo tego motywu do fabuły wydanej 16 lat wcześniej *Dżumy* – kultowej powieści Alberta Camusa. Tam katastrofa również spada nagle, wystawia na próbę społeczeństwo, wymaga przystosowania się do nowej sytuacji, prowadzi do izolacji i osamotnienia jednostki w obliczu śmierci i stałego zagrożenia. Zob. Daniela Strigl, *Marlen Haushofer. Die Biographie* (München: Claassen Verlag, 2000), 263.

Nie mogłam przewidzieć, jak długo kraj pozostanie bezpłodny, wyobrażałam sobie, że skoro tylko będzie można wkroczyć na ten teren, ściana zniknie i wejda zwycięzcy.

Dzisiaj zastanawiam się czasem, czy eksperyment, o ile to w ogóle był eksperyment, nie udał się za dobrze (s. 37).

Gdy w 1963 roku powieść ujrzała światło dzienne, nie cieszyła się wielką popularnością ani nie wzbudziła żywszych reakcji; zyskała rozgłos dopiero dzięki wznowieniu w latach 80. *Ściana* trafiła wtedy na podatny grunt, ponieważ współbrzmiała z obawami społeczeństwa, które skupiały się wokół apokaliptycznej wizji katastrofy nuklearnej lub biologicznej wywołanej przez światowe mocarstwa (na te nastroje wyraźnie wpłynęła zimna wojna). Coraz aktywniejszy w latach 70. i 80. ruch feministyczny sprawił, że książka została odczytana dodatkowo w kontekście twórczości kobiecej i uznana m.in. za radykalną krytykę patriarchy⁷. Świat skamieniały za ścianą był patriarchalny i wrogi „drugiej płci”, zdominowany przez mężczyzn⁸. Jedynie w izolacji od pierwiastka męskiego bohaterka może zaznać spokoju, dokonać autoanalizy, refleksji nad sobą jako człowiekiem, zamiast być wyłącznie kobietą wtłoczoną w określone role społeczne. Powieść Haushofer zazwyczaj jest zatem rozpatrywana w duchu dyskursu radykalnofeministycznego, *gender studies*, a coraz częściej – również ekokrytyki⁹.

Trudno dzisiaj mówić o renesansie tej książki, nawet w okresie pandemii, niemniej pewne wątki, motywy, idee i prawdy są nadal istotne. W kontekście bieżącej

⁷ Zob. Maja Razbojnikova-Frateva, *Zur Raumproblematik in Marlen Haushofers Roman „Die Wand“*, Academia.edu, https://www.academia.edu/35820747/Maja_Razbojnikova-Frateva_Zur_Raumproblematik_in_Marlen_Haushofers_Roman_Die_Wand (dostęp: 10.07.2022).

⁸ Zob. Anna Richards, „The friendship of our distant relations»: Feminism and animal families in Marlen Haushofer’s *Die Wand* (1963)”, *Feminist German Studies*, vol. 36, no. 2 (2020), cyt. za wersją: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/30023/> (dostęp: 12.07.2022).

⁹ Anna Richards w odniesieniu do powieści *Ściana* ciekawie prezentuje różne nurty z obszaru *gender* i *animal studies* oraz koncepcje feministyczne, m.in. czerpiące z twórczości Simone de Beauvoir (*Druga płeć*) czy ekofeminizm. Zob. Richards, „The friendship of our distant relations”, 75–100. Kwestie walki płci, „mord mężczyzn” i odwrót od patriarchalnego *status quo* zostały omówione w artykule Mireille Tabah, „Nicht gelebte Weiblichkeit. Töchter und (Ehe-)Frauen in Marlen Haushofers Romanen”, in „Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...” *Marlen Haushofers Werk im Kontext*, Hrsg. Anke Bosse und Clemens Ruthner (Tübingen–Basel: Francke, 2000), 177–192. Z kolei publikacja Very Zimmermann, *Grenzenlos menschlich? Tierethische Positionen bei Elias Canetti, Marlen Haushofer und Brigitte Kronauer* (Bielefeld: transcript Verlag, 2021) bezpośrednio odwołuje się do badań z obszaru *animal studies* i *Tierethik* w nawiązaniu do powieści Haushofer. Warto zwrócić uwagę również na kilkakrotnie przytaczane dalej interesujące opracowanie Elke Brüns, *Aussenstehend, ungelenkt, kopfüber weiblich: Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann* (Stuttgart–Weimar: Metzler Verlag, 1998), w którym autorka dogłębnie analizuje rolę kobiety. Co ważne, według Brüns to właśnie kobieca natura i macierzyństwo sprawiają, że bohaterka zostaje automatycznie przyporządkowana społeczna rola żony i gospodyni.

sytuacji historyczno-politycznej utwór Haushofer może być interpretowany jako parabola, swoista przypowieść nie tylko o zagładzie, lecz także o nagłej, bezpowrotnej zmianie, o dekonstrukcji świata i norm, według których funkcjonował. Umiejętność przetrwania staje się nadrzędną wartością. Jak przeżyć w nowej rzeczywistości? Jak się uwolnić z anachronicznych ról? A może taka wolność jest jedynie pozorna? I w końcu podstawowe pytanie, które natrętnie powraca podczas lektury: jak w owej innej, bezdusznej, aspołecznej i wrogiej rzeczywistości pozostać człowiekiem? Jak ocalić wrażliwość, dobro i empatię? Czy relacje społeczne są niezastąpione? Kwestie te, w niniejszym artykule zaledwie nakreślone, z pewnością otwierają pole do pogłębionych refleksji. Z tego powodu powieść Haushofer okazuje się, moim zdaniem, ważna i aktualna¹⁰. Poczucie beznadziei i braku wpływu na otaczający świat, który w jednej chwili ulega deformacji, koresponduje ze współczesnych realiami. Straty wydają się nieuniknione, a bohaterka musi się pogodzić z sytuacją:

Może nie ma w ogóle zwycięzców. Nie ma sensu zastanawiać się nad tym. Uczony, specjalista od niszczącej broni, odgadłby zapewne więcej niż ja, ale i tak nie przyniosłoby mu to zbyt wielkich korzyści. Mimo całej swej wiedzy nie mógłby zrobić nic innego, jak czekać i usiłować utrzymać się przy życiu (s. 37–38).

Już pierwsze zdania powieści nie tylko sygnalizują beznadziejne położenie kobiety, lecz także pozbawiają nas złudzeń co do szczęśliwego zakończenia historii, która nabiera bardzo osobistego, wręcz intymnego charakteru za sprawą formy przekazu. Relację z wydarzeń poznajemy bezpośrednio od protagonistki, notującej własne przemyślenia w dzienniku (quasi-liście pożegnalnym): „Nie piszę dla radości pisania; tak bowiem zrzucił los, że muszę pisać, żeby nie postradać zmysłów. Nie ma przecież nikogo, kto mógłby myśleć i troszczyć się o mnie” (s. 7). A zaraz potem pojawia się obezwładniający i narastający lęk, który ogarnia zarówno bohaterkę, jak i czytelnika: „Boję się. Ze wszystkich stron pełza ku mnie strach, nie chcę czekać, aż mnie dosięgnie i mną zawładnie” (s. 7). Niepokój, poczucie wszechobecnego – choć niewidzialnego – zagrożenia determinują nową, traumatyczną nad-rzeczywistość¹¹. Kobieta próbuje w niej jednak, początkowo dość nieporadnie, zorganizować sobie codzienne życie, nadać mu chociaż namiastkę normalności i sensu.

¹⁰ Na nieprzemijającą aktualność *Ściany* wskazuje Regula Venske. Badaczka zwraca uwagę na uwypukloną w powieści krytykę cywilizacji, wszechobecny pesymizm oraz walkę płci; takie pojęcia jak miłość czy moralność zostały w książce zredukowane do elementów przetrwania. Zob. Regula Venske, „»Vielleicht, daß ein sehr entferntes Auge eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln könnte...« Zur Kritik der Rezeption Marlen Haushofers”, in „*Oder war da manchmal noch etwas anderes?*”, 50–51.

¹¹ W oryginalne *Über-Wirklichkeit*. Zob. Uwe Schweikert, „Im toten Winkel. Notizen bei der Lektüre von Marlen Haushofers Roman *Die Wand*”, in „*Oder war da manchmal noch etwas anderes?*”, 12.

Od myśli o samobójstwie odciąga narratorkę tylko troska o zwierzęta, świadomość odpowiedzialności za los nie-ludzkich towarzyszy. W owym specyficznym (mikro)świecie tworzą oni wspólnotę, co wynika z sytuacji, w której są współzależni i mają wyłącznie siebie. Opieka nad zwierzętami pochłania bohaterkę do tego stopnia, że katastrofa schodzi na dalszy plan, a równocześnie pozwala jej pełnić funkcję głowy tej – jak sama to określa – „osobliwej rodziny” (s. 42). W pewnym momencie *sui generis* świat wyznaczony przez przezroczystą ścianę staje się normalną (anty)rzeczywistością, którą protagonistka jest zmuszona zaakceptować: „Żyliśmy więc we czworo, krowa, kotka, Luks i ja” (s. 46) – kobiecie Robinson Crusoe, odizolowany na wyspie (tu: w dolinie) razem z kilkorgiem zwierząt i zdany na prawa natury¹². I podobnie jak Robinson Crusoe – co podkreśla Joanna Jabłkowska – narratorka powieści Haushofer po przejściowym zwątpieniu zaczyna tworzyć swoją egzystencję na nowo i aranżować przestrzeń. Cywilizację zastępuje natura, relacje z ludźmi – więź ze zwierzętami¹³. Byłaby to niemal idylla, gdyby nie fakt, że ta codzienność jest kafkowska – jest zatem absurdalną, groteskową, irracjonalną (nie)rzeczywistością, w której element ludzki zostaje zredukowany do pojedynczego przypadku. W tak skonstruowanym paraświecie bohaterka z czasem zatracza nawet poczucie przynależności płciowej¹⁴. Więzy łączące ją z „kulturą” rozluźniają się niepostrzeżenie, wspomnienia się zacierają, twarze znikają, nawet jej sny wypełniają się zwierzętami:

[...] śnią mi się często zwierzęta. Mówią do mnie ludzkim głosem i we śnie wydaje mi się to całkiem naturalne. Ludzie, którzy podczas pierwszej zimy zaludniali moje sny, odeszli. Nigdy ich już nie widuję. W moich snach ludzie nigdy nie byli dla mnie życzliwi, w najlepszym razie pozostawali obojętni. Zwierzęta z sennych majaków są zawsze przyjazne i zawsze pełne życia. Ale nie sądzę, żeby to było czymś dziwnym, świadczy tylko o tym, czego oczekiwałam zawsze od ludzi i zwierząt (s. 131).

Zwierzęta pojawiające się w jej życiu mają do spełnienia określoną funkcję¹⁵ – każde z nich uosabia cechy charakteru, które działają kojąco, uśmierzają lęk i wzbu-

¹² Tematykę dystopii i całkowitego odosobnienia bohatera w świecie, który nagle opustoszał (np. wskutek wojny atomowej), podejmuje Arno Schmidt w opowiadaniu *Schwarze Spiegel* (1951). Również Thomas Glavinic porusza podobny wątek w powieści *Die Arbeit der Nacht* (2006).

¹³ Zob. Joanna Jabłkowska, „Moderne Robinsonade oder Absage an die Hoffnung? Gattungsgeschichtliche Überlegungen zu Arno Schmidt, Marlen Haushofer und Friedrich Dürrenmatt”, in *Über Grenzen: Polnisch-deutsche Beiträge zur deutschen Literatur nach 1945*, Hrsg. Wolfgang Braungart (Frankfurt am Main–New York: Peter Lang, 1989), 42.

¹⁴ Fenomen kobiecości w książkach austriackiej pisarki analizuje Joanna Graca w artykule „Portrety kobiet w powieściach Marlen Haushofer *Ściana* i *Mansarda*”, *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, t. 14, z. 1 (2019): 19–28.

¹⁵ Zimmermann, *Grenzenlos menschlich?*, 104.

dzają w bohaterce takie emocje, jakich prawdopodobnie doświadczyłyby w kontakcie z ludźmi. Luks, wierny kompan i przyjaciel, jest dla niej stałym punktem odniesienia i powiernikiem. Towarzyszy jej we wszelkich codziennych aktywnościach, ale też w licznych momentach wątpienia i załamania, a jego gwałtowna śmierć motywuje narratorkę do spisanania dziennika. Krowa Bella, pogodna i cierpliwe stworzenie, okazuje się „siostrą” w niedoli, a zarazem zapewnia tak pożądaną mleko i nosi w sobie obietnicę nowego życia. Protagonistce jednak nie zależy na krowie tylko ze względu na jej użyteczność. Przyznaje: „[...] gdyby Bella nawet wcale nie dawała mleka, byłoby dla mnie rzeczą niemożliwą nie troszczyć się o nią w sposób należyty. Bardzo szybko stała się dla mnie czymś więcej niż tylko zwierzęciem, które trzymałam dla swojej korzyści” (s. 42), „Bella stała się dla mnie [...] biedną, cierpliwą siostrą, która swój los znosiła z większą godnością niż ja” (s. 205). I są w końcu piękna dzika kotka oraz jej niesforne potomstwo, których niezależność, niechęć do podporządkowania się dostarczają kobiecie ciąglego „materiału badawczego”. Bohaterka godzinami oddaje się obserwowaniu i studiowaniu tajemniczej kociej natury, próbuje zyskać zaufanie zwierząt, obłaskawić je, udomowić, przywiązać do siebie. Po śmierci Luksa kotka faktycznie zbliża się do swej opiekuńki: „Może spostrzegła, że jesteśmy całkowicie na siebie skazane [...]. Mogę do niej mówić, głaskać ją i przez powierzchnię moich rąk nasycać jej ciepłem swoje ciało i w ten sposób pocieszać się” (s. 45–46).

Jednak szczególna nić porozumienia łączy protagonistkę z psem, „przyjacielem i obrońcą” (s. 130), który doskonale odgaduje jej nastroje i wypełnia pustkę. Narratorka dotkliwie odczuwa jego stratę: „Był moim szóstym zmysłem. Odkąd nie żyje, czuję się, jakby mi coś amputowano. Czegoś mi brak i zawsze będzie mi brakowało. [...] Najgorsze jest to, że bez Luksa czuję się naprawdę samotna” (s. 131). Zwierzęta stają się dla niej erzacem ludzi, bliskimi stworzeniami, bratnimi duszami, z którymi spaja ją wyjątkowa więź – intensywna i szczerza¹⁶. Bohaterka troszczy się o nie pod względem fizycznym, dbając o zaspokojenie ich podstawowych potrzeb, oraz mentalnie i emocjonalnie, darząc je miłością i zaufaniem jak najbliższych członków rodziny¹⁷. Również jej podświadomość opanowują niemal obsesyjne myśli o różnych

¹⁶ Tym samym zwierzęta w kręgu bohaterki wpisują się w definicję „zwierząt towarzyszących” Donny Haraway, czyli zwierząt uspołecznionych bliskich człowiekowi, który nawiązuje z nimi więź emocjonalną. Zob. Julia Hoczyk, „Posthumanizm a podmiotowość nie-ludzkich zwierząt. Przegląd wybranych problemów komunikacji międzygatunkowej i »między podmiotowej«”, w: *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*, red. Anna Barcz i Magdalena Dąbrowska (Lublin: E-naukowiec, 2014), 137–152.

¹⁷ Wprawdzie aktualne teorie dotyczące etyki zwierząt, założenia *animal studies*, koncepcje Deridy czy też zwrot posthumanistyczny nie pojawiają się u Haushofer, jednakże prezentowane w powieści sposób myślenia oraz nastawienie do świata nie-ludzkich zwierząt odpowiadają dzisiejszemu porządkowi tych ostatnich. Zob. Zimmermann, *Grenzenlos menschlich?*, 8–9.

żywych istotach – świadczą o tym nawiedzające ją w snach osobliwe konstelacje złożone z ludzkich i nie-ludzkich tworów:

We śnie wydają dzieci na świat i są to nie tylko człowiecze dzieci, lecz znajdują się między nimi także koty, psy, cielęta, niedźwiedzie i zupełnie dziwaczne futerkowe stworzenia. Ale wszystkie wydobywają się z mojego wnętrza i nie ma w nich nic takiego, co by mnie mogło przestraszyć albo wzbudzić obrzydzenie. Dziwnie to tylko wygląda, kiedy piszę o tym ludzkim pismem i ludzkimi słowami (s. 205).

Cécile Chamayou-Kuhn zauważa, że dzięki umiejętności personifikacji zwierząt protagonistka przejmuje funkcję ich „matki zastępczej”. Owa specyficzna projekcja instynktu macierzyńskiego na nowych podopiecznych implikuje stopniowe wypieranie kobiecości na rzecz pierwiastka matczynego¹⁸, co przyznaje sama bohaterka: „Mogłam spokojnie zapomnieć, że jestem kobietą” (s. 73). Świat natury w powieści Haushofer to świat matki¹⁹ – narratorka doskonale wciela się w jej rolę, w której, o ironio, spełnia się lepiej niż jako matka „ludzkich dzieci” w świecie przed katastrofą. Zresztą konstatuje refleksyjnie:

Kiedy myślę teraz o moich dzieciach, widzę je zawsze jako pięciolatki i mam uczucie, jakby już wtedy odeszły z mego życia. Prawdopodobnie wszystkie dzieci w tym wieku zaczynają odchodzić z życia swoich rodziców; zaczynają całkiem powoli zmieniać się w obcych stołowników. [...] Te dwie raczej niemiłe, niesympatyczne i kłótlive dorastające panny, które zostawiłam w mieście, nagle stały się całkowicie nierealne. Nigdy nie płakałam nad nimi, płakałam tylko nad dziećmi, którymi były wiele lat temu. Pewnie brzmi to bardzo okrutnie, lecz nie wiem, kogo miałabym okłamywać (s. 36).

Autorka opisuje zatem coś w rodzaju „postspołecznej” rzeczywistości²⁰, w której relacje międzyludzkie zostają zastąpione przez wartościowsze i cenniejsze relacje ze zwierzętami²¹. Jak zauważa Oskar Jan Tauschinski, Haushofer kreśli wyrafinowany obraz mikrokosmosu, w którym niepodzielnie rządzi matriarchat. Protagonistka skupia wszystkie swoje siły i poświęca całą aktywność utrzymaniu swego „stada”,

¹⁸ Zob. Cécile Chamayou-Kuhn, „Grenz- und Fremdheitserfahrungen in *Die Wand*”, in *De-konstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer: „Die Wand” und „Die Mansarde”*, Hrsg. Sylvie Arlaud et al. (Berlin: Frank & Timme GmbH, 2019), 29.

¹⁹ Brüns, *Aussenstehend, ungelenkt, kopfüber weiblich*, 59.

²⁰ Zob. Irmela von der Lühe, „Erzählte Räume – leere Welt”, in „*Oder war da manchmal noch etwas anderes?*”, 99.

²¹ O relacji człowiek–zwierzę w odniesieniu do badań *animal studies* zob. Ursula Wolf, *Ethik der Mensch-Tier-Beziehung* (Frankfurt am Main: Klostermann, 2012).

choć doskonale zdaje sobie sprawę, że ani dla niej, ani dla jej zwierząt nie ma cienia szansy, nawet iskry nadziei na przeżycie²².

Izolacja, brak kontaktu z ludźmi, a jednocześnie coraz ściślejsza i dojrzała więź z naturą powodują znaczne zmiany w psychice bohaterki. Niekiedy powraca ona we wspomnieniach do przeszłości, ale – co ciekawe – mówi o sobie jako o **tamtej** kobiecie, żonie, matce²³. Ta perspektywa podkreśla dystans i odcięcie się od dawnego „ja”. Z pozycji obserwatora protagonistka może dokonać obiektywnego „przeglądu” własnego życia, które ocenia racjonalnie i bez sentymentalizmu:

Kiedy dzisiaj myślę czasem o kobiecie, którą niegdyś byłam, o pani z podwójnym podbródkiem, bardzo dbającej o to, żeby młodziej wyglądała, niż była naprawdę, nie odczuwam dla niej zbyt wiele sympatii. Ale nie chciałabym osądzać jej zbyt surowo. Nigdy nie miała przecież możliwości, żeby świadomie kształtować swoje życie. Kiedy była młoda, wzięła bezwiednie na siebie ogromny ciężar i założyła rodzinę; od tej chwili tkwiła stale w przytłaczającej masie obowiązków i trosk. Tylko siłaczka mogła się z tego wyzwolić, a ona nie była siłaczką pod żadnym względem, zawsze tylko udręczoną, przepracowaną kobietą, przeciętnie rozsądną, żyjącą na domiar w świecie wrogim wobec kobiet, obcym i strasznym (s. 73).

Paradoksalnie, ściana nie oznacza wyłącznie uwięzienia. Wytacza granicę. Owszem, bohaterka nie może powrócić do „starego świata”, ale zarazem zostaje zmuszona do porzucenia przekonań i celów określających jej wcześniejszą osobowość, które z punktu widzenia osoby „po drugiej stronie” wcale jej się nie podobają:

Zbyt często i zbyt długo czekałam już w moim życiu na ludzi lub zdarzenia, które się potem nigdy nie zrealizowały albo zrealizowały się tak późno, że nie miało to już dla mnie żadnego znaczenia. [...] myślałam o moim poprzednim życiu i stwierdziłam, że pod żadnym względem nie było udane. Osiągnęłam bardzo niewiele z tego, czego chciałam, a tego wszystkiego, co osiągnęłam, już nie chciałam (s. 54–55).

Dzięki ścianie narratorka zyskuje możliwość przeanalizowania przeszłości, oceny własnych poczynań i zbudowania tożsamości od podstaw. Ze zdumieniem dostrzega bowiem, że jej minione życie było mocno ograniczone przez normy spo-

²² Oskar Jan Tauschinski, *Die geheimen Tapentüren in Marlen Haushofers Prosa*, in „*Oder war da manchmal noch etwas anderes?*”, 162.

²³ Wyzwolenie się z roli matki, żony i gospodyni nie polega tu na literalnej ucieczce bohaterki ani na próbie upozorowania własnej śmierci – jak czyni protagonistka innej powieści Haushofer, *Eine Handvoll Leben*. Tym razem to inni muszą umrzeć, by bohaterka mogła rozpocząć od nowa. Zob. Strigl, *Marlen Haushofer. Die Biographie*, 259.

łeczne, powielające odgórnie ustalone wzorce, a zatem odtwórcze i jałowe: „Zrozumiałam, że wszystko, co dotąd myślałam i robiłam, albo niemal wszystko, było jedynie nędznym naśladownictwem. Inni ludzie myśleli i robili to przede mną. Musiałam jedynie iść w ich ślady” (s. 184). Powolne, lecz nieodwracalne rozluźnianie się więzi ze światem sprzed katastrofy powoduje, że protagonistka weryfikuje zarówno swoje priorytety, jak i relacje łączące ją z innymi ludźmi, w tym z rodziną²⁴. Dopiero w izolacji uświadamia sobie, kim jest jako człowiek, czego pragnie i co ją ominęło. Zauważa także głębię przywiązania do świata przyrody. Odcięcie od cywilizacji pozwala na uruchomienie się procesu naprawy stosunków z nie-ludzkimi bytami. Wcześniejsze swe nastawienie do zwierząt kobieta uznaje za powierzchowne i małostkowe, typowe dla ludzi z miasta. Natomiast

kiedy nagle zostałam skazana tylko na nie, wszystko się zmieniło. [...] Bariery między zwierzęciem i człowiekiem łatwo upadają. Tworzymy jedną wielką rodzinę, a kiedy jesteśmy samotni i nieszczęśliwi, przyjmujemy z chęcią przyjaźń naszych odległych kuzynów. One cierpią tak jak ja, jeśli zada im się ból, i jak ja potrzebują jedzenia, ciepła i odrobiny czułości (s. 205).

Również zabijanie w celu uzyskania pożywienia stanowi dla narratorki konieczność, której wolałaby uniknąć, co wyraża w wyznaniu: „Przyszło mi na myśl, że w moim kalendarzu nigdy nie zaznaczałam, kiedy ustrzeliłam jakieś zwierzę. Przypominam sobie teraz, że po prostu mierziło mnie pisanie o tym, wystarczyło, że musiałam to robić” (s. 48). Kobieta określa polowanie mianem „niegodziwego”, czegoś „niemal jak zdrada”, po czym dodaje: „Nigdy się do tego nie przyzwyczaję” (s. 49).

Jeszcze jedna kwestia zasługuje na uwagę. Niezawiniona przez bohaterkę katastrofa w postaci ściany odcina ją od przeszłości – to niezaprzeczalny fakt. Zarazem możliwość refleksji nad dawnym życiem i ocenienia go w sposób autonomiczny otwiera przed nią perspektywę rozpoczęcia w izolacji, w tym *Waldgefängnis* (więzieniu / *locus terribilis*), nowej i – co ważne – autentycznej egzystencji²⁵. Sama protagonistka stwierdza: „Dwa i pół roku cierpiałam przez to, że ta kobieta była tak źle przygotowana do prawdziwego życia” (s. 74). Jak się okazuje, owo „prawdziwe życie” jest życiem niezafälszowanym przez społeczne oczekiwania i wymogi obyczajowe, całkowicie podporządkowanym aspektom biologiczno-fizjologicznym, naturze i ciężkiej pracy fizycznej. I to życie, ta (nie)codziennosc przynosi ciągłe zmagania z samą sobą: „[...] ja jestem tylko prostym człowiekiem, który utracił swój świat i jest w trakcie odnajdywania nowego świata. Jest to bolesna droga i daleko jeszcze do jej końca” (s. 206).

²⁴ Daniela Strigl zauważa, że katastrofa tak naprawdę „koryguje” życie narratorki i uwalnia ją od przymusu dostosowywania się do ról społecznych. Zob. Strigl, *Marlen Haushofer. Die Biographie*, 253.

²⁵ Zob. von der Lühe, *Erzählte Räume – leere Welt*, 96–97.

Bohaterka ze zdumieniem odkrywa, jakimi użytecznymi narzędziami są własne ręce, jak są jej niezbędne przy rąbaniu drewna, przygotowywaniu schronienia dla Belli czy kawałka pola pod uprawę warzyw. Rytm życia narratorki wyznaczają wielogodzinna praca, troska o zwierzęta, nieustanne poszukiwanie i zdobywanie pożywienia oraz pogoda. W sumie adaptacja dokonuje się samoczynnie i posuwa do tego stopnia, że kobieta niemal scala się z przyrodą, fizycznie zatracając cechy ludzkie: „[...] bardziej przypominam drzewo niż człowieka, łykowaty brunatny pniaczek, który musi wyżyć całą swoją energię, żeby przeżyć” (s. 73). Ukryty tutaj przekaz zdaje się polegać na nawoływaniu do powrotu „do źródeł”, do świata archaicznego i zwierzęcego, determinowanego przez instynkty²⁶. W podobnym duchu wypowiada się Uwe Schweikert, który zwraca uwagę na proces wypierania kultury/cywilizacji przez szeroko pojętą naturę, a historię protagonistki odczytuje wielowymiarowo – jako opowieść o końcu świata, o powrocie do raju utraconego, o przebudzeniu intuicji, o jedności i harmonii dwóch elementarnych pierwiastków: ludzkiego i zwierzęcego²⁷.

Niemniej jakakolwiek próba ucieczki jest niemożliwa, natura nie daje szansy na „nowy początek”, nie symbolizuje uwolnienia od kategoryzacji. Paradoksalnie kobieta nadal tkwi w roli matki i opiekunki²⁸ – obiektem jej troski są nie-ludzcy towarzysze, wymagający nieustannych zabiegów. Mimo dekonstrukcji więzi społecznych naturalne mechanizmy regulujące relacje zostają płynnie przeniesione na kontakty z innymi żyjącymi stworzeniami. Poniekąd można tym tłumaczyć także lojalność bohaterki wobec swoich zwierząt, która okazuje się silniejsza niż poczucie przynależności do rodzaju ludzkiego. *Ścianę* nierzadko zalicza się do utworów z gatunku robinsonady²⁹, lecz od tego typu powieści odróżnia ją strategia, jaką odbiera protagonistka, by zmierzyć się z nową rzeczywistością. Co istotne, według Jabłkowskiej nie tylko fizyczne, realne znalezienie się w miejscu odosobnienia (jak w robinsonadach) odcina narratorkę od społeczeństwa – przyczyną jej izolacji jest również osobista decyzja³⁰. Gdyby nie obezwładniający brak nadziei i strach, kobieta wiodłaby (choć nie z wyboru) żywot przypominający ten z romantycznej bajki *Der*

²⁶ Zob. von der Lühe, *Erzählte Räume – leere Welt*, 99.

²⁷ Schweikert, „Im toten Winkel”, 14.

²⁸ Brüns, *Aussenstehend, ungelenkt, kopfüber weiblich*, 61.

²⁹ Zob. Rita Morrien, *Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn* (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1996), 27; Weigel, „Marlen Haushofer”, 172. Na temat motywu robinsonady w odniesieniu do powieści Haushofer, prócz tekstu Jabłkowskiej, zob. Rafał Pokrywka, „Współczesne robinsonady w literaturze niemieckojęzycznej”, *Porównania*, t. 25, z. 2 (2019): 63–81; Sarah Neelsen, „Zwei weibliche Robinsonaden? Eine vergleichende Lektüre von Marlen Haushofers *Die Wand* und *Die Mansarde*”, in *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*, 127–142.

³⁰ Joanna Jabłkowska, *Literatur ohne Hoffnung: Die Krise der Utopie in der deutschen Gegenwartsliteratur* (Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 1993), 218.

blonde Eckbert Ludwiga Tiecka. Także protagonistkę książki *Waldeinsamkeit*³¹ otoczyła kokonem, w którym liczą się tylko podstawowe potrzeby, naturalność i łączność z przyrodą. Jednak historii nakreślonej przez Haushofer bliżej do współczesnej antybaśni. Wspólny mianownik obu utworów stanowi zagrożenie, jakim dla *Waldeinsamkeit* może się okazać świat ludzi. W *Ścianie* pojawienie się innego człowieka w przestrzeni narratorki prowadzi do gwałtownego zwrotu akcji. Swoim brutalnym wtargnięciem w ów świat powoduje on bezsensowne zniszczenie, zagraża wypracowanemu porządkowi, a przede wszystkim zwiastuje – zamiast nadziei i ocalenia – przemoc i śmierć.

Końcowa scena, w której bohaterka uśmierca mężczyznę w desperackiej próbie obrony psa, stała się przedmiotem wielu interpretacji³², wyrażano niezrozumienie dla takiego rozwiązania³³. Zerwanie ze światem ludzkim na rzecz świata nie-ludzkich stworzeń nie mogłoby zostać mocniej zaakcentowane niż w następującej, wymownej scenie: „Pod Luksa jeszcze tego wieczoru przygotowałam grób” – podczas gdy mężczyznę „chwyciłam [...] za nogi i przeciągnęłam do punktu widokowego. Tam [...] zrzuciłam go i stoczył się w dół” (s. 239). Kobieta pozbywa się zwłok intruza niczym zbędnego balastu, spycha je do rowu, by tam się rozłożyły, natomiast psa pieczołowicie grzebie w starannie wybranym miejscu. Przytłaczającym ciężarem nie jest dla niej zabicie człowieka, bo jej myśli krążą wokół jednego, natrętnego pytania: „Dlaczego nie mogłam szybciej biec?” (s. 238). A po oddaniu strzału natychmiast podąża w stronę swojego kompana: „Nie zwracałam wcale na niego [nieznajomego – E.G.-B.] uwagi, kiedy uklękałam przy Luksie” (s. 238). Potem zajmuje się przerażoną krową i „dopiero wtedy przypomniał mi się obcy mężczyzna” (s. 238).

Wydaje się, że zarówno uśmiercenie obcego, jak i sposób mierzenia się z zaistniałą sytuacją przypieczętowują odseparowanie bohaterki od świata ludzi, społecznych zobowiązań i oczekiwań. Kierowana instynktem, wolą przetrwania, a przede wszystkim miłością, działa impulsywnie i w jedyny możliwy dla siebie sposób. Owszem, pozwala sobie na refleksję, nawet na wątpliwość: „[...] nie mogłam go przecież zostawić przy życiu. A może jednak, nie wiem” (s. 238). Niemniej w obliczu zagrożenia kobieta nie wybiera solidarności z drugim człowiekiem, lecz ze

³¹ Uczucie wyciszenia i więzi z naturą, leśna samotnia (niem.).

³² Zakończenie rozumiano jako historię emancypacji, wyzwolenie kobiety z mieszczańskiej egzystencji, uwolnienie z roli matki i żony, pokonanie pierwiastka męskiego, także jako dobrowolne odseparowanie się od społeczeństwa, pożegnanie z dzieciństwem itp. Zob. R. Venske, „»Dieses eine Ziel werde ich erreichen«: Tod und Utopie bei Marlen Haushofer”, in *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, Hrsg. Renate Berger und Inge Stephan (Köln: Böhlau, 1987), 199–214; Brüns, *Aussenstehend, ungelenkt, kopfüber weiblich*, 74–77; Jabłkowska, *Moderne Robinsonade oder Absage an die Hoffnung?*, 36–37.

³³ Zob. Christina Schmidjell, „Zur Werkgenese von Marlen Haushofers *Die Wand* anhand zweier Manuskripte”, in *„Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...”*, 41–58; Zimmermann, *Grenzenlos menschlich?*, 61.

zwierzęciem, które w pewnym momencie stało się dla niej doskonalszą wersją przyjaciela³⁴. Przyczyn takiego myślenia i zachowania można się doszukiwać w dojmującym poczuciu straty, towarzyszącym jej od początku³⁵. Narratorka najpierw traci kontakt z krewnymi, później zostaje odcięta od świata i zmuszona do prowadzenia samotniczego życia. Brak interakcji społecznych rekompensuje jej serdeczna więź ze zwierzętami³⁶:

A jeśli znowu będą małe koty, powtórzy się ta sama historia. Postanowię nie zwracać na nie uwagi, potem je pokocham i potem je stracę. Są takie chwile, w których cieszę się, że przyjdzie czas, kiedy nie będzie już nic takiego, do czego mogłoby przyłgnąć moje serce. Już mnie to nuży, że wszystko mi się odbiera. Nie ma wyjścia – jak długo będzie istniało w lesie jakieś stworzenie, które mogę pokochać, uczynię to, a jeśli kiedyś istotnie niczego takiego już nie będzie, przestanę żyć (s. 141).

Jak wynika z przytoczonych słów, siłą napędową bohaterki nie jest nadzieja na ocalenie, lecz miłość do zwierząt. Co więcej, kobieta tworzy w końcu nową teorię na temat powodów pojawienia się ściany, ściśle związaną ze stosunkiem człowieka do innych istot żyjących: „Gdyby wszyscy ludzie mieli taką [troskliwą – E.G.-B.] naturę, nie byłoby nigdy żadnej ściany” (s. 141). A zatem miłość stanowi lekarstwo – nawet jeżeli okazuje się czasem przytłaczająca: „Kochać i troszczyć się o inną istotę jest rzeczą bardzo uciążliwą, znacznie cięższą niż zabijać i niszczyć. Żeby doprowadzić dziecko do wieku dorosłego, trzeba dwudziestu lat, żeby je zabić, dziesięciu sekund” (s. 141). Z tego względu narratorka uznaje, że mężczyzna, który dokonał zbrodni, musiał być po prostu obłąkany, owładnięty żądzą niszczenia, nieświadomy, ile trudu, poświęcenia i miłości wymagało utrzymanie zwierząt przy życiu. „Jestem nawet skłonna mu współczuć, tak bowiem został uformowany, ale zawsze będę go usiłowała usunąć, nie mogłabym bowiem ścierpieć, żeby tak ukształtowany osobnik mógł dalej mordować i niszczyć” (s. 142).

Ściana w żadnym razie nie należy do powieści rozwojowych z gatunku *Bildungsroman* – wprawdzie okoliczności wymuszają na protagonistce wypracowanie niezbędnych umiejętności praktycznych, jednak w sumie, co podkreśla Sabina Seidel, jej egzystencja sprowadza się do powolnej, lecz nieuchronnej agonii. Fabuła książki została osadzona między dwoma wielkimi wydarzeniami: kolektywną katastrofą cywilizacyjną a indywidualną tragedią, zakończoną najprawdopodobniej

³⁴ Zimmermann, *Grenzenlos menschlich?*, 58.

³⁵ Zob. Sabine Seidel, *Reduziertes Leben. Untersuchungen zum erzählerischen Werk Marlen Haushofers*, Dissertation (Passau: Universität Passau, 2006), 94, <http://www.opus-bayern.de/uni-passau/volltexte/2006/75/> (dostęp: 1.12.2021).

³⁶ Strigl, *Marlen Haushofer. Die Biographie*, 264.

śmiercią³⁷. Dlatego walka kobiety o przeżycie to walka przegrana, a jej pobyt „za ścianą” można uznać za proces regresywny³⁸. Wyeksponowanie roli „odnalezionnej” natury – która zamiast otwierać perspektywę nowego początku, wieści iście apokaliptyczną zagładę³⁹ – wywołuje zamierzony dysonans poznawczy. W rzeczy samej, natura okazuje się ostatecznym zwycięzcą, nie jest jednak ani wrogiem, ani przyjacielem⁴⁰. Całość wybrzmiewa gorzką refleksją nad współczesnym społeczeństwem, które wydaje się staczać po równi pochyłej. Rezygnację i pogodzenie się z losem dobitnie wyrażają słowa bohaterki: „Ponieważ postanowiłam przetrwać, wytrzymałam to, ale zapomniałam, dlaczego to takie ważne, i żyłam tylko z dnia na dzień” (s. 50).

Ściana – niewidzialny, lecz namacalny element, wokół którego snuje się narracja – izoluje protagonistkę od reszty świata; choć niezrozumiała, niekiedy stanowi pewnego rodzaju tarczę ochronną przed tym, co wzbudza niepokój⁴¹. Ścianę można też interpretować jako barierę głęboko zakorzoną w psychice człowieka, zatem – zgodnie z komentarzem autorki – jako stan duszy („ein seelischer Zustand”): „Czyż nie wzniesliśmy sami wszędzie ścian? [...] Siedzimy wokół stołu i jesteśmy daleko [...], bardzo daleko od drugiego człowieka”⁴². Marlen Haushofer przejmująco ujęła w słowa paraliżujący strach przed nieznanym oraz osamotnienie jednostki. Przede wszystkim zaś opisała poczucie wyobcowania, „zawieszenia w świecie”, które skądinąd często przewija się w jej utworach⁴³. Historia ukazana w powieści nie jest przecież zwykłą historią znużonej kobiety przeżywającej właśnie kryzys wieku średniego; może być śmiało traktowana jako parabola dzisiejszej rzeczywistości i nękających ją problemów (cywilizacyjnych, pandemicznych, politycznych). Bohaterka zostaje wystawiona na niepojętą próbę, której stara się dzielnie stawić czoła, świadoma zarazem bezsensowności swojej dotychczasowej egzystencji i bezcelowości jakichkolwiek działań – w efekcie i tak nie doprowadzają one do szczęśliwego zakończenia, co racjonalnie konstatuje: „Już dzisiaj nie jestem przecież tym samym człowiekiem, jakim byłam kiedyś. Skąd mogę wiedzieć, w jakim idę kierunku? Może już tak bardzo oddaliłam się od siebie, że nawet wcale tego nie zauważam” (s. 40).

³⁷ Zob. Seidel, *Reduziertes Leben*, 94, <http://www.opus-bayern.de/uni-passau/volltexte/2006/75/> (dostęp: 1.12.2021).

³⁸ Brüns, *Aussenstehend, ungelenk, kopfüber weiblich*, 27.

³⁹ Brüns, *Aussenstehend, ungelenk, kopfüber weiblich*, 27.

⁴⁰ Zob. Dorothea Zeemann, „Eine Frau verweigert sich”, in *„Oder war da manchmal noch etwas anderes?”*, 72.

⁴¹ Zob. Strigl, *Marlen Haushofer. Die Biographie*, 261.

⁴² Raimund Lackenbacher, „»In jener fernen Wirklichkeit...« Ein besinnliches Gespräch mit Marlen Haushofer, der Verfasserin des Romans *Die Wand*”. *Neue Illustrierte Wochenschau*, Nr. 52 (1968): 14. Cyt. za: Strigl, *Marlen Haushofer. Die Biographie*, 262. Tłumaczenie własne.

⁴³ Ilse Brem, *Das Lied überm Staub. Notizen zu Autoren der Gegenwart* (Lahnstein: Calatra Press, 1987), 30.

Czy *Ściana* może być dzisiaj odczytana na nowo? Tekst – warto przypomnieć – powstał w latach 60., zatem w szczytowym momencie zimnej wojny, w atmosferze wszechogarniającego strachu przed katastrofą nuklearną lub wojną biologiczną. Podobną scenerię rysuje Christa Wolf w opowiadaniu *Störfall* (Wypadek). Awaria reaktora jądrowego w Czarnobylu nie tylko w jednej chwili zmienia życie bohaterki, lecz także symbolizuje nieodwracalną zmianę w świecie, który nigdy już nie powróci do starych, utartych ram. W utworze dominuje nastrój beznadziei i niepewności, a protagonistka jest świadoma zagrożenia, choć go nie widać i niewiele wiadomo o jego skutkach. Z przekazów radiowych wynika, że nastąpiła wielka katastrofa ekologiczna, ale naukowcy nie mają wystarczających danych, by określić jej skalę. Bohaterka mimowolnie również zaczyna dzielić czas na ten przed katastrofą i po niej.

Bez trudu można dostrzec paralele między opisanymi w obu tekstach wydarzeniami a aktualnymi realiami. Mierząc się z (nie)codziennością, jednostka u Wolf musi wynaleźć nowe strategie przetrwania, musi – podobnie jak narratorka *Ściany* – stać się mistrzynią „survivalu”, opanować rzeczywistość, nawet jeżeli momentalnie przeobraża się ona w (nie)rzeczywistość. Wzorce kulturowe i cywilizacyjne mogą się nagle zdezaktualizować, a powszechnie przyjęte normy – przestać obowiązywać. Jak skonfrontować się z tym, co nieznanne? Warto powrócić do utworów takich jak *Ściana* Haushofer, *Störfall* Wolf lub *Schwarze Spiegel* Arno Schmidta, by dać się wciągnąć w intymną narrację bohaterów, którzy nieoczekiwanie tracą kontrolę nad rzeczywistością, gdy seria nieodgadnionych wypadków przewartościowuje ich życie oraz wymusza wypracowanie mechanizmów obronnych. Głębsza refleksja nad tego rodzaju tekstami może służyć oswojeniu własnych lęków, lepszemu zrozumieniu (nie)codziennosci, świata „po”...

Bibliografia

- Barcz, Anna. „Przedmioty ekozagłady. Spekulatywna teoria hiperobiektyw Timothy’ego Mortona i jej (możliwe) ślady w literaturze”. *Teksty Drugie*, nr 2 (2018): 75–87.
- Brem, Ilse. *Das Lied überm Staub. Notizen zu Autoren der Gegenwart*. Lahnsten: Calatra Press, 1987.
- Brüns, Elke. *Aussenstehend, ungelenkt, kopfüber weiblich: Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann*. Stuttgart–Weimar: Metzler Verlag, 1998.
- Chamayou-Kuhn, Cécile. „Grenz- und Fremdheitserfahrungen in *Die Wand*”. In *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer: „Die Wand” und „Die Mansarde”*, Hrsg. Sylvie Arlaud et al., 17–38. Berlin: Frank & Timme GmbH, 2019.

- Graca, Joanna. „Portrety kobiet w powieściach Marlen Haushofer *Ściana* i *Mansarda*”. *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, t. 14, z. 1 (2019): 19–28.
- Haushofer, Marlen. *Ściana*. Przeł. Zofia Kania. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990.
- Hoczyk, Julia. „Posthumanizm a podmiotowość nie-ludzkich zwierząt. Przegląd wybranych problemów komunikacji międzygatunkowej i »międypodmiotowej«”. W *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*, red. Anna Barcz i Magdalena Dąbrowska, 137–152. Lublin: E-naukowiec, 2014.
- Jabłkowska, Joanna. *Literatur ohne Hoffnung: Die Krise der Utopie in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 1993.
- Jabłkowska, Joanna. „Moderne Robinsonade oder Absage an die Hoffnung? Gattungsgeschichtliche Überlegungen zu Arno Schmidt, Marlen Haushofer und Friedrich Dürrenmatt”. In *Über Grenzen: Polnisch-deutsche Beiträge zur deutschen Literatur nach 1945*, Hrsg. Wolfgang Braungart, 33–45. Frankfurt am Main–New York: Peter Lang, 1989.
- Lühe von der, Irmela. „Erzählte Räume – leere Welt”. In *„Oder war da manchmal noch etwas anderes?” Texte zu Marlen Haushofer*, Hrsg. Anne Duden et al., 73–107. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986.
- Maj, Krzysztof M. „Światy poza światem. Od świata przedstawionego do narracji światocentrycznej”. W *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz i Krzysztof M. Maj, 15–16. Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta, 2017. <https://factaficta.files.wordpress.com/2018/01/narracje-fantastyczne-red-ksenia-olkusz-krzysztof-m-maj.pdf> (dostęp: 10.11.2021).
- Morrien, Rita. *Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1996.
- Neelsen, Sarah. „Zwei weibliche Robinsonaden? Eine vergleichende Lektüre von Marlen Haushofers *Die Wand* und *Die Mansarde*”. In *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*, Hrsg. Sylvie Arlaud et al., 127–142. Berlin: Frank & Timme GmbH, 2019.
- Pokrywka, Rafał. „Współczesne robinsonady w literaturze niemieckojęzycznej”. *Porównania*, t. 25, z. 2 (2019): 63–81.
- Razbojnikova-Frateva, Maja. *Zur Raumproblematik in Marlen Haushofers Roman „Die Wand”*. Academia.edu. https://www.academia.edu/35820747/Maja_Razbojnikova-Frateva_Zur_Raumproblematik_in_Marlen_Haushofers_Roman_Die_Wand (dostęp: 10.07.2022).
- Richards, Anna. „»The friendship of our distant relations«: Feminism and animal families in Marlen Haushofer’s *Die Wand* (1963)”. *Feminist German Studies*, vol. 36, no. 2 (2019). <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/30023/> (dostęp: 12.07.2022).
- Schmidjell, Christine. „Zur Werkgenese von Marlen Haushofers *Die Wand* anhand zweier Manuskripte”. In *„Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...” Marlen Haushofers Werk im Kontext*, Hrsg. Anke Bosse und Clemens Ruthner, 41–58. Tübingen–Basel: Francke, 2000.

- Schweikert, Uwe. „Im toten Winkel. Notizen bei der Lektüre von Marlen Haushofers Roman *Die Wand*”. In *„Oder war da manchmal noch etwas anderes?” Texte zu Marlen Haushofer*, Hrsg. Anne Duden et al., 11–20. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986.
- Seidel, Sabine: *Reduziertes Leben. Untersuchungen zum erzählerischen Werk Marlen Haushofers*. Dissertation. Passau: Universität Passau, 2006. <http://www.opus-bayern.de/uni-passau/volltexte/2006/75/> (dostęp: 17.11.2021).
- Strigl, Daniela. „Gegen die »Wand«. Zu Elfriede Jelineks Lektüre von Marlen Haushofers Roman in *Der Tod und das Mädchen V*”. *Modern Austrian Literature*, vol. 39, no. 3/4 (2006): 73–96.
- Strigl, Daniela. *Marlen Haushofer. Die Biographie*. München: Claassen Verlag, 2000.
- Tabah, Mireille. „Nicht gelebte Weiblichkeit. Töchter und (Ehe-)Frauen in Marlen Haushofers Romanen”. In *„Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...” Marlen Haushofers Werk im Kontext*, Hrsg. Anke Bosse und Clemens Ruthner, 177–192. Tübingen–Basel: Francke, 2000.
- Tauschinski, Oskar Jan. „Die geheimen Tapetentüren in Marlen Haushofers Prosa”. In *„Oder war da manchmal noch etwas anderes?” Texte zu Marlen Haushofer*, Hrsg. Anne Duden et al., 141–166. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986.
- Venske, Regula. „»Dieses eine Ziel werde ich erreichen«: Tod und Utopie bei Marlen Haushofer”. In *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, Hrsg. Renate Berger und Inge Stephan, 199–214. Köln–Wien: Böhlau, 1987.
- Venske, Regula. „»Vielleicht, daß ein sehr entferntes Auge eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln könnte...« Zur Kritik der Rezeption Marlen Haushofers”. In *„Oder war da manchmal noch etwas anderes?” Texte zu Marlen Haushofer*, Hrsg. Anne Duden et al., 43–66. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986.
- Weigel, Hans. „Marlen Haushofer”. In *„Oder war da manchmal noch etwas anderes?” Texte zu Marlen Haushofer*, Hrsg. Anne Duden et al., 167–177. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986.
- Wolf, Ursula. *Ethik der Mensch-Tier-Beziehung*. Frankfurt am Main: Klostermann, 2012.
- Zeemann, Dorothea. „Eine Frau verweigert sich”. In *„Oder war da manchmal noch etwas anderes?” Texte zu Marlen Haushofer*, Hrsg. Anne Duden et al., 67–72. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik, 1986.
- Zimmermann, Vera. *Grenzenlos menschlich? Tierethische Positionen bei Elias Canetti, Marlen Haushofer und Brigitte Kronauer*. Bielefeld: transcript Verlag, 2021.

Eстера Głusko-Boczoń – doktor nauk humanistycznych, germanistka, adiunkt w Pracowni Literatury i Kultury Krajów Niemieckojęzycznych w Instytucie Neofilologii Uniwersytetu Rzeszowskiego. Głównym przedmiotem jej zainteresowań jest literatura niemieckojęzyczna, a zwłaszcza analiza występujących w niej relacji między płciami i motywów zwierzęcych. E-mail: esterag@op.pl.

Za ścianą. O kobiecie, zwierzętach i (nie)codzienności w powieści *Ściana* Marlen Haushofer

Estera Głuszko-Boczoń – PhD in humanities, German philologist, assistant professor at the Laboratory of Literature and Culture of German-Speaking Countries at the Institute of Modern Languages of the University of Rzeszów. Her main interest is German-language literature, especially the analysis of gender relations and animal motifs. E-mail: esterag@op.pl.