

Między cywilizacją a naturą – przedmioty nie/codziennego użytku w powieści Marlen Haushofer *Ściana*

ABSTRACT. Estera Głuszko-Boczoń, *Między cywilizacją a naturą – przedmioty nie/codziennego użytku w powieści Marlen Haushofer Ściana* [Between Civilization and Nature – Items of (Non-) Everyday Use in Marlen Haushofer's *the Wall*]. „Przestrzenie Teorii” 44. Poznań 2025, Adam Mickiewicz University Press, pp. 177–190. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2025.44.10>.

Marlen Haushofer's novel *The Wall* (1963) has been well received by readers and critics in German-speaking countries and beyond. Owing to a mysterious decree of fate, the heroine is separated from the external world by an invisible barrier—the wall. From then on, her life is focused on it. She is forced to live in complete seclusion and adapt to an unusual everyday life in which items also play an important role. Some prove very useful, some utterly useless. Yet they allow the main character to put some order in the new reality and reassess her relationship to her own role in the world, both before and after the catastrophe.

KEYWORDS: the wall, catastrophe, items, everydayness, civilization, nature

W literaturze pojawiają się rekwizyty, które stanowią centrum całej opowieści, są punktem odniesienia w budowaniu narracji i nieustannie wysuwają się na pierwszy plan. Ich kluczowe znaczenie rozpatrywane jest na wielu płaszczyznach, a przesłanie, które za sobą niosą, otwiera pole do pogłębionej refleksji. Tak rzecz się ma chociażby z blaszanym bębniem, na którym niezwykle bohater zamknięty w ciele gнома wystukuje rytm historii, głosi ponadczasowe prawdy niczym Duch Opowieści, komentuje rzeczywistość, gdy innym brak już słów lub odwagi, by niewygodne hasła wyartykułować¹. Tak, Oskar Matzerath dzierży w swych rękach instrument niezwykle, który na stałe zapisał się na kartach literatury (nie tylko niemieckojęzycznej) i wywarł wpływ na różnorodne wytwory kultury i popkultury. Ale to nie blaszany bębenek z *opus magnum* Güntera Grassa będzie obiektem niniejszych rozważań, istnieją bowiem w literaturze przedmioty mniej oczywiste i namacalne, a przecież równie ważne².

¹ Z. Światłowski, *Günter Grass – portret z bębniem i ślimakiem*, Gdańsk 2000, s. 47.

² O roli przedmiotów w *Blaszanym bębnie* więcej w A. Nawarecki, *Paraferalia*, Katowice 2014, s. 249–264.

Wiek XXI i rozdzierające go cezury jak pandemia Covid-19, wojna w Ukrainie, czy konflikt na Bliskim Wschodzie prowokują do postawienia pytań o kondycję człowieka, o jego przyszłość w świecie, który szybko może stać się światem nieznanym, w którym (który to już raz?) trzeba będzie się odnaleźć. Wizja przyszłego zagrożenia, niekoniecznie jeszcze zdefiniowanego i nazwanego, nierzadko pojawia się w literaturze, szczególnie w literaturze współczesnej. Pewne powieści odczytywane są dzisiaj na nowo, ich aktualność może zdumiewać, ale i w pewnym sensie niepokoić. Sporym zainteresowaniem cieszyła się niedawno w Niemczech powieść Juli Zeh, *Corpus Delicti*. Została wprowadzicie opublikowana w 2009 roku, jednak wątki w niej poruszone, jak chociażby kontrola zdrowia obywateli przez aparat państwowy, bezwzględny nakaz przestrzegania obostrzeń sanitarnych, obowiązek noszenia maseczek etc., łudząco przypominały kontrowersje związane z naruszeniem granicy między troską o zdrowie obywateli a poszanowaniem ich osobistych wyborów, które pojawiły się w pandemicznej i postpandemicznej debacie po roku 2020³. Należałoby zatem przystąpić do rozważań nad powieścią, której wielowymiarowość i aktualność doceniono w latach osiemdziesiątych XX wieku. Nie uległo to zmianie także w latach dwudziestych XXI wieku – powieść nadal porusza i intryguje. Początkowo publikacja *Ściany* Marlen Haushofer w roku 1963 przeszła niemal bez echa. Jednak dwadzieścia lat później, w atmosferze niepokoju, niemal hysterii, wywołanych ryzykiem eskalacji konfliktu nuklearnego, uważniej przyjrzało się niepozornej książce austriackiej autorki i odkryto w niej literacką reprezentację społeczeństwa trawionego strachem o swoją przyszłość⁴. Opis dystopijnej przyszłości zatrwajająco dobrze oddawał ducha współczesności, a koncepcja autorki nie była już tylko imaginacją pozostającą w sferze wyobraźni, lecz projekcją przyszłych możliwych wydarzeń i potencjalnych zagrożeń⁵. A dzisiaj? Dzisiaj powieść Haushofer nie straciła nic ze swej

³ Ch. Geyer-Hindemith, P. Banners, *Was uns Juli Zehs Roman „Corpus Delicti“ über die Corona-Krise lehrt*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 14.04.2020, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/corona-krise-was-uns-juli-zehs-roman-corpus-delicti-lehrt-16723423.html> [dostęp: 15.03.2024].

⁴ R. Venske, „Vielleicht, daß ein sehr entferntes Auge eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln könnte...“ *Zur Kritik der Rezeption Marlen Haushofers*, [w:] *‘Oder war da manchmal noch etwas anderes?’ Texte zu Marlen Haushofer*, red. A. Duden i in., Frankfurt a. M. 1986, s. 50–51.

⁵ Struktura powieści i jej przesłanie znakomicie korelują z tezą Frederica Jamesona, który stwierdził, że „właściwe dla science fiction narzędzia przedstawiania [...] przekazują bardziej wiarygodną informację o współczesnym świecie niż wyjałowiony realizm”. F. Jameson, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Plaza, M. Frankiewicz, A. Misk, Kraków 2011, s. 251, cyt. za: A. Wojtaszek, *Podporządkowani jutra. Chorwacka proza dystopijna w ujęciu postkolonialnym*, „Porównania” 2016, nr 19, s. 151.

świeżości i zaskakująco trafnych komentarzy odnoszących się do wysoce niepewnej pozycji człowieka w erze antropocenu, który warunkuje każdą sferę życia istot ludzkich i nie-ludzkich, zjawisk klimatycznych, przyrodniczych i społecznych, pogłębia uczucie destabilizacji i uruchamia skryte fobie i lęki⁶.

Nie bez powodu protagonistka do końca historii pozostaje bezimienna, co podkreśla jeszcze osamotnienie jednostki wobec niepojętego nowego porządku świata, oderwanie od wszystkiego, co znane i oswojone. W pierwszej fazie narracji opowieść przypomina ciekawie zarysowaną fabułę kryminału. Około 40-letnia kobieta, matka dwóch niemal dorosłych córek, mocno znudzona codziennością anonimowa gospodyni domowa przyjmuje zaproszenie kuzynki i jej męża do ich domku myśliwskiego w malowniczych Alpach Austriackich. Bohaterka przystaje na atrakcyjną propozycję, tym bardziej że nie pierwszy raz spędza z krewnymi weekend. Po kilkugodzinnej podróży znużona kobieta postanawia odpocząć, tymczasem jej towarzysze wraz z psem Luksem udają się do restauracji w pobliskiej wsi. Jakież jest zdumienie bohaterki, gdy na drugi dzień do domu powraca jedynie pies! Zaniepokojona przedłużającą się nieobecnością pary, kobieta postanawia ich odszukać. Po sprawnym nakreśleniu sytuacji dynamika narracji się zmienia, tempo przyśpiesza, a twist fabularny powoduje, że czasoprzestrzeń traci pierwotną strukturę i przestaje wyznaczać ramy ludzkiej aktywności, zanikają także granice między sferą materialną a metafizyczną, pojęcie prawdy się dezaktualizuje⁷. Dzieje się tak za sprawą niewytłumaczalnego, tajemniczego zjawiska, które od tej pory determinować będzie egzystencję protagonistki. Przemierzając leśny jar w poszukiwaniu krewnych, bohaterka zauważa, że pies, który ją wyprzedził, przybiega nagle z zakrwawionym pyskiem, żałośnie skłając, jakby uderzył w jakąś przeszkodę. Zaalarmowana w ten sposób kobieta ostrożnie porusza się naprzód, docierając do owej bariery, która już samym pojawieniem się sygnalizuje niezwykłość przyszłych wydarzeń:

⁶ Obecnie powieść Haushofer odczytywana jest często przez pryzmat dyskursu biograficznego, feministycznego, pacyfistycznego, antykapitalistycznego, animal studies, ekokrytyki. Zob. A. Richards, »the Friendship of Our Distant Relations«: *Feminism and Animal Families in Marlen Haushofer's Die Wand (1963)*, „Feminist German Studies” 2020, nr 36 (2), <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/30023/> [dostęp: 12.07.2022]. Zob. E. Brüns, *Aussenstehend, ungelenkt, kopfüber weiblich: Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann*, Stuttgart–Weimar 1998. Zob. R. Zschachlitz, *Die Wand – Eine ökologische Warnschrift im Zeitalter des Anthropozäns*, [w:] *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*, red. S. Arlaud i in., Berlin 2019, s. 75–91. Zob. D. Strigl, *Marlen Haushofers Die Wand (1963) oder: Wie ich lernte, die Bombe zu lieben*, [w:] *Utopien und Apokalypsen. Die Erfindung der Zukunft in der Literatur*, red. K. Manojlovic, K. Putz, Wien 2020, s. 154.

⁷ E. Głuszko-Boczoń, *Za ścianą. O kobiecie, zwierzętach i (nie)codzienności w powieści „Ściana” Marlen Haushofer*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2023, nr 1 (11), s. 3.

Zdumiona wyciągnęłam rękę przed siebie i dotknęłam czegoś gładkiego i zimnego: jakaś gładka i chłodna przeszkoda wznosiła się w miejscu, gdzie powinno być jedynie powietrze. Ociągając się spróbowałam raz jeszcze i znów moja ręka oparła się o coś podobnego do szyby okiennej [...]. Trzy metry przede mną wznosiło się coś niewidzialnego, gładkiego, chłodnego, co mi uniemożliwiało posuwanie się naprzód⁸.

Protagonistka chwilę tę określa mianem „niepojętego wydarzenia”, a owym „niewidzialnym strasznym przedmiotem”⁹ okazuje się ściana, która całkowicie odgradza kobietę od świata zewnętrznego. Samoistne pojawienie się szklanej przeszkody zapoczątkuje szereg zmian w życiu kobiety, która stopniowo porzuci zakorzenione przyzwyczajenia i nawyki. Świat za ścianą jest sparaliżowany; nagle unieruchomione zostają wszelkie żywe istoty, ludzie i zwierzęta, a po ułożeniu ich martwych ciał bohaterka wnioskuje, że katastrofa spadła nagle i bez ostrzeżenia. Z jakiegoś niezrozumiałego powodu ona, pies Luks i napotkana w lesie cielna krowa uwięzieni zostają w mikroświecie, „leśnym więzieniu”¹⁰, jakimś surrealistycznym *locus terribilis* – z jednej strony zabezpieczającym przed śmiertelnym zagrożeniem za ścianą, a z drugiej uniemożliwiającym swobodne przemieszczanie się i ucieczkę. To odcięcie od świata zewnętrznego i uwikłanie bohaterki w niepojęty dla niej splot wydarzeń przypomina w pewnym sensie strukturę kafkowskich scenariuszy, w których fantasmagoryczna wizja świata przeplata się z realizmem, absurd i groteska dominują narrację, a samotny bohater skazany jest na nierówną walkę z niewidzialnymi, złowieszczymi mocami. Protagonistka *Ściany* także „wrzucona” zostaje w przestrzeń nieznana, w rzeczywistość, której nie może przeniknąć ani pojąć. To niezrozumienie sytuacji, brak możliwości rozwikłania zagadki, znalezienia odpowiedzi, logicznego uzasadnienia przyczyn swojego losu będzie towarzyszyć kobiecie do końca historii, co do której smutnego zakończenia ani bohaterka, ani czytelnik nie mają złudzeń. Kobieta zdana na łaskę niezdefiniowanych sił zewnętrznych, skonfrontowana z nieznana materią i odizolowana od świata ludzi znajduje się w sytuacji kryzysowej, która obnaża jej emocjonalność i przywiązanie do rzeczy materialnych i niematerialnych. To przedmioty będą warunkować jej egzystencję, wpłyną na ocenę rzeczywistości, staną się elementarnym składnikiem tej rzeczywistości, ukształtują na nowo codzienność, która na skutek pojawienia się ściany stanie się całkiem niezwykłą, alternatywną codziennością. Uwolnienie od pewnych ról i przyjęcie nowych, przewartościowanie i określenie priorytetów okażą się zaskakująco oczyszczającym i, paradoksalnie do zaistniałej patowej sytuacji, wyzwającym procesem.

⁸ M. Haushofer, *Ściana*, przeł. Z. Kania, Warszawa 1990, s. 14.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże, s. 20.

Samo pojawienie się ściany, a co za tym idzie, nowy, irracjonalny stan rzeczy wydają się jedynie na początku absolutnie szokujące. Zaskakująco szybko bowiem protagonistka uporała się z paniką, nie pozwoliła także, by obezwładniające uczucie strachu i niepewności co do przyszłości sparaliżowało ją i uniemożliwiło logiczne myślenie. Z owej logiki właśnie i, jak się później okaże, zdrowego rozsądku kobieta czerpie siłę, by wytrwale walczyć o przetrwanie swoje i zwierząt, wspinając się tym samym na wyżyny sztuki survivalu (i swojej kreatywności). Faktem jest, że po odkryciu przeszkody bohaterka natychmiast zastanawia się nad prawdopodobnymi przyczynami pojawienia się bariery:

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. [...]

Kiedy trucizna – ja w każdym razie wyobrażałam sobie, iż chodzi tu o jakiś rodzaj trucizny – straci swoją moc, można będzie objąć kraj w posiadanie. [...]

Nie mogłam przewidzieć, jak długo kraj pozostanie bezpłodny, wyobrażałam sobie, że skoro tylko będzie można wkroczyć na ten teren, ściana zniknie i wejdą zwycięzcy. Dzisiaj zastanawiam się czasem, czy eksperyment, o ile to w ogóle był eksperyment, nie udał się za dobrze¹¹.

Dla własnego zdrowia psychicznego kobieta całkiem rozsądnie stwierdza, że snucie dywagacji dotyczących pojawienia się ściany jest całkowicie bezsensowne. Zarazem odwrócenie myśli od tej katastrofy pozwala jej zachować równowagę i trzeźwy osąd, niezbędne w tej atypowej sytuacji. Instynktownie przyjmuje najlepszą strategię obronną: „[...] 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”¹². Jednakże istnienie przeszkody zmienia diametralnie jej perspektywę, skłania ją do refleksji nad przeszłością, otwiera nowy rozdział w jej życiu, pozwala na rzetelne i, niejednokrotnie bolesne, rozliczenie z przypisaną jej rolą jako kobiety, żony, matki¹³. Ściana, która przecież pojawia się w sposób właściwie nadprzyrodzony, oddziela świat znany i rzeczywisty, lecz martwy od tego dystopijnego, w którym protagonistka będzie musiała stworzyć własną parareeczywistość, podporządkowaną całkowicie istnieniu bariery. Samą przeszkodę można postrzegać jako przedmiot realny i namacalny, usytuowany w rzeczywistości, a jednocześnie będący elementem jakiejś wariacji imaginatywnej, odpryskiem rzeczywistości. Ten „niepojęty i straszny, ale

¹¹ Tamże, s. 37.

¹² Tamże, s. 24.

¹³ Zob. E. Głuszko-Boczoń, dz. cyt., s. 10.

materialny hiperobiekt”¹⁴ zmienia codzienność, deformuje ją, sprawia, że staje się ona odkształconą wersją samej siebie. Następuje zatem typowe dla zwrotu ku materialności przeniesienie siły ciężkości na rzeczy, działanie człowieka jest marginalizowane, a siła sprawcza pochodzi od przedmiotów¹⁵, „aktywnych kreatorów”¹⁶, które współtworzą uniwersum. Ściana jest pewnym rodzajem tej siły, która może wywoływać zarówno dramatyczne, jak i subtelne skutki¹⁷. W rzeczy samej życie kobiety ulega całkowitej zmianie, odcięta od społeczeństwa musi poradzić sobie w osobliwej nadrzeczywistości¹⁸ i, niczym Robinson Crusoe¹⁹, zadbać o siebie i kilkoro nie-ludzkich towarzyszy. Z góry skazana na porażkę, a jednak imponująco wytrwała w swych nieustających wysiłkach, by „uporządkować” codzienność, co wiąże się z ogromnym wysiłkiem psychicznym i fizycznym.

Początkowo kobieta jest niezmiernie wyczerpana pracami gospodarczymi – przygotowaniem miejsca dla krowy, zorganizowaniem drewna na opał, założeniem ogródka warzywnego, koszeniem trawy, zabezpieczeniem zapasów etc. Jest to wyzwanie dla bohaterki, która ze smutkiem konstatuje, jak bardzo nieprzygotowana jest do życia poza cywilizacją, „do prawdziwego życia”²⁰. Zaskakujące, że dopiero w momencie całkowitego odseparowania od społeczeństwa za sprawą ściany i zdana wyłącznie na siebie oraz zwierzęta, kobieta dostrzega jałowość swojej poprzedniej egzystencji:

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

¹⁴ A. Barcz, *Przedmioty ekozagłady. Spekulatywna teoria hiperobiektyw Timothy’ego Mortona i jej (możliwe) ślady w literaturze*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 85.

¹⁵ Zob. K. Waligóra, „Koł nie jest nowy”. *O rekwizytach w teatrze*, Kraków 2017, s. 11. O zmianie perspektywy i zwrocie ku materialności, zwrocie „ku temu, co nie-ludzkie” w: E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne*, Poznań 2006.

¹⁶ E. Domańska, dz. cyt., s. 105.

¹⁷ Zob. J. Bennet, *Vibrant Matter a Political Ecology of Things*, London 2009, s. VIII (Przedmowa), za: K. Waligóra, dz. cyt., s. 20.

¹⁸ „Über-Wirklichkeit” za: U. Schweikert, *Im toten Winkel. Notizen bei der Lektüre von Marlen Haushofers Roman „Die Wand“*, [w:] *‘Oder war da manchmal noch etwas anderes?’ Texte zu Marlen Haushofer*, red. A. Duden i in., Frankfurt a. M. 1986, s. 12.

¹⁹ O powieści Ściana Marlen Haushofer jako współczesnej robinsonadzie m.in. w: J. Jabłkowska, *Moderne Robinsonade oder Absage an die Hoffnung? Gattungsgeschichtliche Überlegungen zu Arno Schmidt, Marlen Haushofer und Friedrich Dürrenmatt*, [w:] *Über Grenzen: polnisch-deutsche Beiträge zur deutschen Literatur nach 1945*, red. W. Braungart, Frankfurt a. M.–New York 1989, s. 33–45. Zob. R. Pokrywka, *Współczesne robinsonady w literaturze niemieckojęzycznej*, „Porównania” 2019, nr 2 (25), s. 63–81. Zob. S. Neelsen, *Zwei weibliche Robinsonaden? Eine vergleichende Lektüre von Marlen Haushofers „Die Wand“ und „Die Mansarde“*, [w:] *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*, red. S. Arlaud i in., Berlin 2019, s. 127–142.

²⁰ M. Haushofer, dz. cyt., s. 74.

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 chciałam²¹.

Protagonistka dostrzega smutną prawdę, która kryje się za uporządkowaną strukturą społeczną uniemożliwiającą w gruncie rzeczy indywidualny rozwój i ograniczającą skutecznie wolność²². Ściano-katastrofa okazuje się być dla niej w pewnym sensie wyzwoleniem, okazją do wyswobodzenia się z konwenansów, odcięcia od dawnego Ja, „uśmiercenia” rodziny, świata zewnętrznego, siebie z przeszłości, by rozpocząć nowe życie jako istota wolna od płci²³, przynależności do danej grupy społecznej, czy też narodowości²⁴. Sama bohaterka przyznaje:

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 strasznym²⁵.

W całkowitej samotności i w otoczeniu natury bohaterka przechodzi powolny proces adaptacji do nowej rzeczywistości, w której nie ma odgórnie narzuconych reguł i w której może samodzielnie decydować o sobie. Dawniej bezwiednie poddawała się systemowi, bezrefleksyjnie spełniała oczekiwania innych, zatracala siebie, prowadząc odtwórczą egzystencję: „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”²⁶. Paradoksalnie, dzięki ścianie, kobieta może zweryfikować swoje życie, ułożyć je od nowa²⁷. Nawiązuje też głęboką więź emocjonalną z przyrodą oraz pojmuje bezużyteczność pewnych przedmiotów, które automatycznie przypisywane były do sfery cywilizacji.

²¹ M. Haushofer, dz. cyt., s. 54–55.

²² E. Głuszko-Boczoń, dz. cyt., s. 10–11.

²³ W pewnym momencie protagonistka stwierdza: „Mogłam spokojnie zapomnieć, że jestem kobietą”. M. Haushofer, dz. cyt., s. 73.

²⁴ Zob. D. Strigl, *Marlen Haushofer. Die Biographie*, München 2000, s. 259.

²⁵ M. Haushofer, dz. cyt., s. 73.

²⁶ Tamże, s. 184.

²⁷ Zob. E. Głuszko-Boczoń, dz. cyt., s. 11.

W momencie, gdy bohaterka ma jeszcze nadzieję na znalezienie wyjścia z dramatycznej sytuacji, przypomina sobie o radiu w samochodzie kuzyna, jednak tak przydatne urządzenie w tym ważnym momencie zawodzi całkowicie: „Kręciłam i kręciłam wszystkie guziki; wciąż słyhać było tylko brzęczenie [...]. Już wtedy powinnam była zrozumieć. Ale nie chciałam”²⁸. Zastanawiające, że wtedy protagonistka jeszcze pokładała ufność w przedmiotach będących w jakimś sensie wyznacznikami cywilizacji, techniki, przynależności do świata ludzi. Kobieta później dochodzi do wniosku, że sama jest „poza systemem”, ponad jakimikolwiek diagramami norm, władzy, postępu. Takie zdobyczne cywilizacji i techniki jak samochód okazały się również nieprzydatne: „Samochód Hugona był dla mnie bezużyteczny”²⁹. Co ciekawe, w garażu znalazła coś bardziej pożytecznego – worki na siano dla krowy. Według podobnego schematu bohaterka dokonuje selekcji reszty przedmiotów w domu i otoczeniu. Istotne były te przedmioty, które miały okazać się niezbędne do zapewnienia przetrwania tej nietypowej grupie:

Duży worek kartofli, mnóstwo zapalek i amunicji – to były rzeczy, które okazały się najważniejsze dla utrzymania się przy życiu. I oczywiście różne narzędzia, flinta i manlicher, lorneta, kosa, grabie i widły do siana, które służyły kiedyś do tego, żeby łąkę w lesie skosić i uzyskać karmę dla zwierzyny leśnej, oraz woreczek fasoli. Bez tego wszystkiego, co zawdzięczam łekom Hugona i przypadkowi, nie żyłabym już dzisiaj³⁰.

I chociaż zegarki okazały się także mało potrzebne w tej sytuacji, protagonistka postanowiła je codziennie nakręcać oraz skreślać dni w kalendarzu: „Wydawało mi się to wówczas bardzo ważne, czepiałam się kurczowo skąpych resztek człowieczego ładu, które mi jeszcze pozostały”³¹. Ale po jakimś czasie kobieta określa porę dnia już wyłącznie według słońca, „według przylotu i odlotu wron, lub według różnych innych znaków”³². Czas, w takim znaczeniu, w jakim był on ważny przed pojawieniem się ściany i w świecie „ludzkim”, teraz okazał się nieokreślonym, niezdefiniowanym fenomenem, który w żaden sposób nie ogranicza kobiety. Owszem, pory dnia i pory roku są niezbędne, ale „chciałabym wiedzieć, gdzie się podział tak precyzyjny niegdysiejszy czas, teraz, kiedy nie ma ludzi”³³. Ściana sprawiła, że w nowej rzeczywistości zegarki, służące do odmierzania czasu i zachowania punktualności, stały się po prostu zbędne, co zarazem okazało się dziwnie

²⁸ M. Haushofer, dz. cyt., s. 22.

²⁹ Tamże, s. 34.

³⁰ Tamże, s. 38.

³¹ Tamże, s. 39.

³² Tamże, s. 57.

³³ Tamże.

kojące i w sumie zgodne z naturą: „Wielu ludzi, których znałam, zdawało się uważać zegarek za rodzaj bożka, i ja również uważałam to zawsze za rozsądne. Jeśli się żyje w niewolnictwie, dobrze jest trzymać się przepisów i nie wprowadzać pana w zły humor”³⁴. Już na samym początku relacji kobieta odnotowuje, że zgubiła zegarek, który i tak nie spełniał swojej funkcji – był po prostu „drogą zabawką”³⁵, bezużyteczną, bezwartościową rzeczą, która należała do „dawnego” życia³⁶. Sama zresztą jest brutalnie szczerą wobec siebie: „Dawniej zawsze gdzieś pędziłam, zawsze w największym pośpiechu [...]. Mogłabym równie dobrze wlec się całą drogę. Niekiedy widziałam jasno, jaki jest nasz świat, nie byłam jednak zdolna wyłamać się z tego niedobrego życia”³⁷. Zadziwiające, iż w tym *sui generis* antyraju protagonistka zaczyna godzić się z biegiem wydarzeń, a nawet doceniać nowe perspektywy, które otwiera przed nią ściana: „Moja głowa jest wolna, może decydować, jak chce, tylko rozsądek nie może jej opuścić, rozsądek, który jest jej potrzebny, żeby mnie i zwierzęta utrzymać przy życiu”³⁸. Jest to proste życie, dostosowane do rytmu natury oraz wypełnione ciężką, fizyczną pracą. Prócz narzędzi, które kobieta znalazła, najskuteczniejszymi okazały się jej własne ręce, które, początkowo nieprzywykłe do intensywnego wysiłku, po jakimś czasie stały się silne i niezawodne. Podobnie zmienia się jej ciało pod wpływem ruchu³⁹. Proces dostosowania się do nowych warunków przebiega w sumie samoistnie – kobieta scala się z otaczającą ją przyrodą na zasadach mimi-kry, tracąc przy tym poczucie przynależności do gatunku ludzkiego wraz z typowymi dla niego cechami fizycznymi: „bardziej przypominam drzewo niż człowieka, łykowaty brunatny pniaczek, który musi wyteńczyć całą swoją energię, żeby przeżyć”⁴⁰.

Swoisty zwrot protagonistki ku naturze trafnie unaocznia jej stosunek do wspomnianego już auta Hugona: czarnego mercedesa – synonimu luksusu, postępu, techniki, cywilizacji *in generalis*. Kobieta nazywa go „rzeczą pośrodku lasu”⁴¹, która kiedyś, w świecie przed katastrofą, była wyniesiona na pozycję „bożka” jak inne zdobyczne techniki: „rury gazowe, elektrownie i rurociągi naftowe; teraz, kiedy nie ma już ludzi, ukazują swoje prawdziwie

³⁴ Tamże.

³⁵ M. Haushofer, dz. cyt., s. 8.

³⁶ Zegarek nie tylko informuje o godzinie, staje się pewnego rodzaju „obrozą”, przedmiotem, który kradnie czas i który współtworzy świat właściciela, za: P. Abriszewska, *Sznurowadła, zegarki, kamienie. Rzecz w literaturze*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn–Toruń 2008, s. 324.

³⁷ M. Haushofer, dz. cyt., s. 193.

³⁸ Tamże, s. 57–58.

³⁹ E. Głuszko-Boczoń, dz. cyt., s. 12.

⁴⁰ M. Haushofer, dz. cyt., s. 73.

⁴¹ Tamże, s. 194.

żałosne oblicze”⁴². Mercedes, ten luksusowy i namacalny dowód niemieckiego cudu gospodarczego, symbol „Wirtschaftswunder”, okazuje się pożyteczny w nowej rzeczywistości w zupełnie przewrotny i zaskakujący sposób – jest bezpiecznym schronieniem dla ptaków, które budują w nim gniazda: „Mercedes Hugona przemienił się we wspianiały dom, ciepły i zabezpieczony od wiatru”⁴³. W postapokaliptycznym świecie auta nie są potrzebne, może jedynie jako „doskonale miejsca na zakładanie gniazd”⁴⁴. Tym samym dokonuje się „renaturyzacja”⁴⁵ jednego z najbardziej rozpowszechnionych przedmiotów użytkowych. Natura wypiera cywilizację, a osamotniona kobieta przyjmuje ten proces ze zrozumieniem, wręcz aprobatą. Wizja świata, w którym czynnik ludzki zostaje wyeliminowany, nie budzi grozy, jest raczej pozytywnym (jeśli nie wymarzoną) scenariuszem. Gatunek ludzki stoi w kontrze do natury, człowiek jest pasożytem i antagonistą, a jako jednostka mało przydatną i przyjazną istotą⁴⁶. Tym samym protagonistka dystansuje się od destrukcyjnej działalności człowieka, nastawionej na konsumpcję, używanie, demolowanie i bezlitosne gierki⁴⁷.

Wgląd w psychikę bohaterki umożliwia pisany przez nią dzień po dniu pamiętnik. Tak osobista, wręcz intymna forma przekazu „podbija” narrację⁴⁸. Kobieta swoje lęki, przemyślenia, refleksje zawiera w raporcie, który staje się ostatnim pożegnalnym listem: „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”⁴⁹. Pisanie dziennika okazuje się najważniejszą formą wyrazu, sposobem na poradzenie sobie z samotnością, a zarazem ogniwem łączącym kobietę ze światem ludzkim, wyznacznikiem jej człowieczeństwa i świadectwem jej walki o przetrwanie⁵⁰. Jednocześnie raport obnaża mechanizmy powolnego regresu⁵¹, jest

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ R. Zschachlitz, dz. cyt., s. 78.

⁴⁶ D. Strigl, *Marlen Haushofers Die Wand (1963)*..., s. 154.

⁴⁷ Odseparowanie od świata ludzkiego jest uderzające w kulminacyjnej scenie powieści, gdy nieoczekiwane pojawienie się nieznanego mężczyzny i użyta przez niego bezsensowna przemoc wobec zwierząt sprowadzają nieszczęście i zaburzają „poukładany” świat protagonistki. W momencie zagrożenia życia swoich podopiecznych kobieta działa instynktownie, uśmiercając przedstawiciela własnego gatunku, czym przypieczętowała swój zwrot ku naturze i świadomą alienację.

⁴⁸ E. Głuszko-Boczoń, dz. cyt., s. 6.

⁴⁹ M. Haushofer, dz. cyt., s. 7.

⁵⁰ W tym sensie dziennik jest „świadkiem i strażnikiem sensu potrzebnego do życia”. Zob. R. Pilat, *Trwanie rzeczy i trwanie kultury*, [w:] *Rzecz w kulturze*, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, D. Dąbrowska, Warszawa 2016, s. 20.

⁵¹ Zob. E. Brüns, dz. cyt., s. 27.

zapisem stopniowej agonii, nieuniknionej porażki⁵². Świadoma bezcelowości jakichkolwiek działań, kobieta trafnie opisuje swoje zagubienie i niepewną przyszłość: „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”⁵³. Kontakty ze światem ludzkim zastępuje coraz głębsza i świadoma więź ze światem przyrody, natura nieuchronnie wypiera cywilizację⁵⁴, instynkt przejmuje kontrolę nad wyuczonymi i utrwalonymi przez kulturę nawykami: „We śnie wydaję 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”⁵⁵. Zmiana perspektywy jest tak dojmująca, że nawet posługiwanie się mową i pismem wydaje się kobiecie zaskakująco obce: „Dziwnie to tylko wygląda, kiedy piszę o tym ludzkim pismem i ludzkimi słowami. Może powinnam te sny rysować krzemieniem na zielonym mchu albo patykiem ryc je w śniegu”⁵⁶. Z pomocą dziennika protagonistka może wyartykułować własne Ja, zdefiniować własną tożsamość, a sam proces pisania umożliwia nadanie przestrzeni nowego wymiaru, co wskazuje na pewną moc sprawczą kobiety, podkreśla jej wytrwałość w kreowaniu codzienności⁵⁷: „[...] 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”⁵⁸. Pisanie raportu jest pewnego rodzaju antidotum przeciwko samotności i poczuciu pustki, pełni rolę terapeutyczną, pomaga kobiecie odnaleźć się w surrealistycznej rzeczywistości⁵⁹. Co istotne, zarówno raport, jak i cała narracja powieści oscylują wokół jednego fenomenu – teraźniejszości i chwili obecnej, liczy się bowiem wyłącznie Tu i Teraz. Przeszłość nie wpływa znacząco na przebieg zdarzeń, a przyszłość

⁵² Sabina Seidel podkreśla, że walka protagonistki o przeżycie nie jest drogą do uwolnienia, lecz do śmierci, a cały tekst osadzony jest między dwoma wielkimi wydarzeniami – kolektywną i indywidualną katastrofą uwieńczoną najprawdopodobniej śmiercią. Zob. S. Seidel, *Reduziertes Leben. Untersuchungen zum erzählerischen Werk Marlen Haushofers*, Universität Passau 2006, s. 94, <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpegglefindmkaj/https://opus4.kobv.de/opus4-uni-passau/frontdoor/deliver/index/docId/64/file/Seidel_Sabine.pdf> [dostęp: 1.12.2021]. Zob. E. Głusko-Boczoń, dz. cyt., s. 14–15.

⁵³ M. Haushofer, dz. cyt., s. 40.

⁵⁴ U. Schweikert, dz. cyt., s. 14.

⁵⁵ M. Haushofer, dz. cyt., s. 205.

⁵⁶ Tamże, s. 205–206.

⁵⁷ C. Chamayou-Kuhn, *Grenz-und Fremdheitserfahrung in Die Wand*, [w:] *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*, red. S. Arlaud i in., Berlin 2019, s. 33.

⁵⁸ M. Haushofer, dz. cyt., s. 206.

⁵⁹ R. Battiston, *Funktion der Landschaft in Marlen Haushofers Werk*, [w:] *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*, red. S. Arlaud i in., Berlin 2019, s. 44.

dla kobiety nie istnieje, co intensyfikuje jeszcze tragiczną wymowę powieści, jej boleśnie fatalistyczny wydźwięk⁶⁰.

Ściana całkowicie zawładnęła życiem protagonistki, odgrodziła ją od świata, skazując na pewien rodzaj banicji, ale zarazem zapewniła jej bezpieczny azyl, wyznaczyła obszar ochronny, w którym kobieta mogła silić się z naturą i uwolnić od społecznych ról⁶¹. Niewidzialna bariera, która pozostaje w tle narracji i którą można wyczuć jedynie dotykiem, zdominowała całą historię, wypełniła przestrzeń, stała się „równoprawnym bohaterem widowiska”⁶², który budzi różnorodne emocje – od strachu do fascynacji. Ściana jest zarówno narzędziem zniszczenia⁶³, metaforą zagłady, jak i granicą, która oddziela martwy świat od bezpiecznego skrawka ziemi, na którym może żyć „ostatni człowiek”, a właściwie „ostatnia kobieta”, matka i opiekunka nie-ludzkich towarzyszy. *Ścianę* można określić mianem powieści egzystencjalnej naszych czasów⁶⁴, jej treść sprawdziła się w latach sześćdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, sprawdza się współcześnie, i, z dużym prawdopodobieństwem, okaże się także trafna w przyszłości, w której – cytując za Marlen Haushofer – „może nie ma w ogóle zwycięzców. Nie ma sensu zastanawiać się nad tym”⁶⁵. Czy pozostaje nam zatem jedynie „nic innego jak czekać i usiłować utrzymać się przy życiu”⁶⁶?

BIBLIOGRAFIA

- Abriszewska P., *Sznurowadła, zegarki, kamienie. Rzecz w literaturze*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn–Toruń 2008, s. 319–333.
- Barcz A., *Przedmioty ekozagłady. Spekulatywna teoria hiperobektów Timothy’ego Morтона i jej (możliwe) ślady w literaturze*, „Teksty Drugie” 2018, nr 2, s. 75–87.

⁶⁰ O.J. Tauschinski, *Die geheimen Tapetentüren in Marlen Haushofers Prosa*, [w:] *‘Oder war da manchmal noch etwas anderes?’ Texte zu Marlen Haushofer*, red. A. Duden i in., Frankfurt a. M. 1986, s. 163.

⁶¹ C. Chamayou-Kuhn, dz. cyt., s. 20. Zob. I. von der Lühe, *Erzählte Räume – leere Welt*, [w:] *‘Oder war da manchmal noch etwas anderes?’ Texte zu Marlen Haushofer*, red. A. Duden i in., Frankfurt a. M. 1986, s. 96.

⁶² D. Łarionow, *Wystarczy tylko otworzyć drzwi... Przedmioty w twórczości Tadeusza Kantora*, Łódź 2015, s. 86.

⁶³ U. Schweikert, dz. cyt., s. 16.

⁶⁴ J. Ebner, *Die schreckliche Treue der Marlen Haushofer*, [w:] *‘Oder war da manchmal noch etwas anderes?’ Texte zu Marlen Haushofer*, red. A. Duden i in., Frankfurt a. M. 1986, s. 181.

⁶⁵ M. Haushofer, dz. cyt., s. 37.

⁶⁶ Tamże, s. 38.

- Battiston R., *Funktion der Landschaft in Marlen Haushofers Werk*, [w:] *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*, red. S. Arlaud i in., Berlin 2019, s. 39–57.
- Brüns E., *Aussenstehend, ungelenk, kopfüber weiblich: Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann*, Stuttgart–Weimar 1998.
- Chamayou-Kuhn C., *Grenz-und Fremdheitserfahrung in Die Wand*, [w:] *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*, red. S. Arlaud i in., Berlin 2019, s. 17–37.
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne*, Poznań 2006.
- Ebner J., *Die schreckliche Treue der Marlen Haushofer*, [w:] *‘Oder war da manchmal noch etwas anderes?’ Texte zu Marlen Haushofer*, red. A. Duden i in., Frankfurt a. M. 1986, s. 178–183.
- Geyer-Hindemith Ch., Bahnners P., *Was uns Juli Zehs Roman „Corpus Delicti“ über die Corona-Krise lehrt*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 14.04.2020, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/corona-krise-was-uns-juli-zehs-roman-corpus-delicti-lehrt-16723423.html> [dostęp: 15.03.2024].
- Głuszko-Boczko E., *Za ścianą. O kobiecie, zwierzętach i (nie)codzienności w powieści „Ściana” Marlen Haushofer*, „Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies” 2023, nr 1 (11), s. 1–19.
- Haushofer M., *Ściana*, przeł. Z. Kania, Warszawa 1990.
- Jablowska J., *Moderne Robinsonade oder Absage an die Hoffnung? Gattungsgeschichtliche Überlegungen zu Arno Schmidt, Marlen Haushofer und Friedrich Dürrenmatt*, [w:] *Über Grenzen: polnisch-deutsche Beiträge zur deutschen Literatur nach 1945*, red. W. Braungart, Frankfurt a. M.–New York 1989, s. 33–45.
- Lühe I. von der, *Erzählte Räume – leere Welt*, [w:] *‘Oder war da manchmal noch etwas anderes?’ Texte zu Marlen Haushofer*, red. A. Duden i in., Frankfurt a. M. 1986, s. 73–107.
- Łarionow D., *Wystarczy tylko otworzyć drzwi... Przedmioty w twórczości Tadeusza Kantora*, Łódź 2015.
- Nawarecki A., *Paraferalia*, Katowice 2014, s. 249–264.
- Neelsen S., *Zwei weibliche Robinsonaden? Eine vergleichende Lektüre von Marlen Haushofers „Die Wand“ und „Die Mansarde“*, [w:] *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*, red. S. Arlaud i in., Berlin 2019, s. 127–142.
- Piłat R., *Trwanie rzeczy i trwanie kultury*, [w:] *Rzecz w kulturze*, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, D. Dąbrowska, Warszawa 2016, s. 13–21.
- Pokrywka R., *Współczesne robinsonady w literaturze niemieckojęzycznej*, „Porównania” 2019, nr 2 (25), s. 63–81.
- Richards A., *»the Friendship of Our Distant Relations«: Feminism and Animal Families in Marlen Haushofer's Die Wand (1963)*, „Feminist German Studies” 2020, nr 36 (2), <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/30023/> [dostęp: 12.07.2022].
- Schweikert U., *Im toten Winkel. Notizen bei der Lektüre von Marlen Haushofers Roman „Die Wand“*, [w:] *‘Oder war da manchmal noch etwas anderes?’ Texte zu Marlen Haushofer*, red. A. Duden i in., Frankfurt a. M. 1986, s. 11–20.
- Seidel S., *Reduziertes Leben. Untersuchungen zum erzählerischen Werk Marlen Haushofers*, Universität Passau 2006, <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpglcfind-

mkaj/https://opus4.kobv.de/opus4-uni-passau/frontdoor/deliver/index/docId/64/file/Seidel_Sabine.pdf> [dostęp: 1.12.2021].

Strigl D., *Marlen Haushofer. Die Biographie*, München 2000.

Strigl D., *Marlen Haushofers Die Wand (1963) oder: Wie ich lernte, die Bombe zu lieben*, [w:] *Utopien und Apokalypsen. Die Erfindung der Zukunft in der Literatur*, red. K. Manojlovic, K. Putz, Wien 2020, s. 155–156.

Światłowski Z., *Günter Grass – portret z bębenkiem i ślimakiem*, Gdańsk 2000.

Tauschinski O.J., *Die geheimen Tapetentüren in Marlen Haushofers Prosa*, [w:] *‘Oder war da manchmal noch etwas anderes?’ Texte zu Marlen Haushofer*, red. A. Duden i in., Frankfurt a. M. 1986, s. 141–166.

Venske R., „Vielleicht, daß ein sehr entferntes Auge eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln könnte...” *Zur Kritik der Rezeption Marlen Haushofers*, [w:] *‘Oder war da manchmal noch etwas anderes?’ Texte zu Marlen Haushofer*, red. A. Duden i in., Frankfurt a. M. 1986, s. 43–66.

Waligóra K., „Koń nie jest nowy”. *O rekwizytach w teatrze*, Kraków 2017.

Wojtaszek A., *Podporządkowani jutra. Chorwacka proza dystopijna w ujęciu postkolonialnym*, „Porównania” 2016, nr 19, s. 150–162.

Zschachlitz R., *Die Wand – Eine ökologische Warnschrift im Zeitalter des Anthropozäns*, [w:] *Dekonstruktion der symbolischen Ordnung bei Marlen Haushofer*, red. S. Arlaud i in., Berlin 2019, s. 75–91.

Estera Głuszko-Boczoń – dr literaturoznawstwa, adiunkt w Pracowni Literatury i Kultury Krajów Niemieckojęzycznych w Instytucie Germanistyki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Zainteresowania naukowe: najnowsze tendencje we współczesnej literaturze niemieckojęzycznej, analiza zjawisk związanych z relacjami płci, motywy zwierzęce i dystopijne w literaturze niemieckojęzycznej, dydaktyka literatury. ORCID: 0000-0003-0589-7120. E-mail: <esterag@op.pl>.

Estera Głuszko-Boczoń – PhD, literary scholar, assistant professor in the Institute of German Studies at the University of Rzeszów (Chair of Literature and Culture of German-speaking Countries). Main research areas: modern trends in contemporary German literature, analysis of phenomena of Gender Studies and Animal Studies, dystopian motifs in German literature, literature didactics. ORCID: 0000-0003-0589-7120. E-mail: <esterag@op.pl>.