

# ОБИЧТА КЪМ ПРИРОДАТА КАТО СПАСЕНИЕ. РОМАНИТЕ „СТЕНАТА“ И „МАНСАРДАТА“ ОТ МАРЛЕН ХАУСХОФЕР

Виолета Вичева

*Институт за литература, Българска академия на науките*

Резюме: Настоящият текст представя пред българска специализирана публика австрийската писателка Марлен Хаусхофер (1920–1970) с нейните два ключови романа „Стената“ (1963) и „Мансардата“ (1969) като разглежда образа на природата и отношението човек–природа в тях. Смирението пред природата, отказът от претенцията за надмощие над нея, както и креативният опит за свързване (не овладяване) са единствената стратегия за спасение на човека, която Хаусхофер предлага в романите си.

Ключови думи: Марлен Хаусхофер, „Стената“, „Мансардата“, човечество, природа

## LOVE OF NATURE AS SALVATION. THE WALL AND THE MANSARD NOVELS BY MARLENE HAUSHOFER

Violeta Vicheva, PhD

*Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences*

Abstract: This text introduces to a Bulgarian specialist audience the Austrian writer Marlene Haushofer (1920-1970) with her two key novels „Die Wand“ (1963) and „Die Mansarde“ (1969), examining the image of nature and the human-nature relationship in them. Humility in the face of nature, the renunciation of the claim of domination over it, and the creative attempt to connect with (not master) it are the only strategies for human salvation that Haushofer offers in her novels.

Keywords: Marlene Haushofer, „Die Wand“, „Die Mansarde“, Humankind, Nature

След като е живяла две години и половина сама в планината, вярвайки, че е последното оцеляло човешко същество, безименната протагонистка в романа „Стената“ застрелва смъртоносно мъжа, който е убил бика, а след това и кучето ѝ. Застрелва го без колебание и без да се опита да размени нито дума с него, броени секунди, след като го е заварила до труповете на животните. А после не съжалява: “[...] нямаше как да не го улуча. Радвах се, че е мъртъв, щеше да ми бъде трудно да убия ранен човек”<sup>1</sup>.

Преди време невидима стена, внезапно издигнала се една нощ, я е отделила от останалия свят, където всичко живо се е вкаменило, и по този начин я е запазила невредима. Катастрофата обаче я е сполетяла не в естествения ѝ хабитат, града, а в Австрийските Алпи. Макар че е градски човек с повърхностни познания за природата, с малко късмет тя успява да изгради нов живот зад стената – използва разумно и пестеливо провизиите, складирани от домакина на хижата, в която е отседнала. Разкопава и засажда малка нива с картофи, бере горски плодове, намира крава, която

---

<sup>1</sup> Haushofer, M. *Die Wand*. – Berlin: List Taschenbuch, p. 183.

по-късно ражда теле. Кучето Лукс, Котката, нейните малки, кравата Бела и Бика се превръщат в новото семейство на героинята.

Мъжът е раздробил черепа на бика с брадва, която след това забива в главата на кучето. „Лицето му е много грозно. Дрехите му – мръсни и износени, от скъп плат и ушити от добър шивач“<sup>2</sup>.

Кой от двамата им се е отдалечил повече от човешкото?

Жената, заживяла в хармония с природата, сред животните, като тяхна „сестра“ и заличила последния представител на собствения си вид, без да се поколебае, или мъжът, който се е върнал назад към животинската си хищническа природа, за да оцелее?

Романът не проследява историята на мъжа. Остава ни да съдим как е оцелявал по действията и вида му в единствената сцена, в която се появява. Той е лишен от собствен глас, докато повествованието е водено от протагонистката, която решава да напише доклад за преживяното от нея за времето от мистериозното изникване на стената до настоящия момент.

Романът на Марлен Хаусхофер, излязъл през 1963 г. и смятан за нейното ключово произведение, е бил обект на анализи, изхождащи от различни перспективи, четен е на фона на ядрената надпревара по време на Студената война, като феминистки роман, като роман за Икономическото чудо (*Wirtschaftswunder*). Неслучайно Даниела Щригл, задълбочена изследователка на Хаусхофер, го описва като „роман, улавящ века“<sup>3</sup>. В третото десетилетие на 21 век, макар парадоксално отново да има повод за страх от ядрено унищожение, творбата продължава да разгръща значенията си и все по-често е разглеждана в контекста на екологичната етика и идеята за постантропоцентризма.

Катриона Дюил интерпретира произведението като един вид своеобразен наръчник за устойчив начин на живот във времето на „неудържимата акселерация“ (*Great Acceleration*)<sup>4</sup>, а Маргарет Литлър открива в него паралели с концепцията за постантропоцентризма на Рози Брайдоти като визия за заличаване на границите между природа и човек и бъдещото им сливане в един неотделим разум-организъм (сливане, в което участват и технологиите)<sup>5</sup>.

Дюил смята, че размишленията върху художествен текст като „Стената“ биха могли да бъдат средство, „макар и скромно“, да превъзмогнем неспособността си за осмисляне сериозността на „настоящото състояние на планетата“<sup>6</sup>. Тя обаче се възползва от това средство само доколкото да заключи, че романът изобразява резкия преход от изкопаеми горива (света преди изникването на стената) към режим на пестене и ефективно използване на енергия (живота на героинята след стената) като стратегия за удължаване на настояще, чийто бъдещ хоризонт е затворен<sup>7</sup>.

---

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 184.

<sup>3</sup> Strigl, D. *Marlen Haushofer: Die Biographie*. – München: Claasen, 2000. p. 260.

<sup>4</sup> Dhuill, C. Fuelling Lockdown: Haushofer's *Die Wand* as a Text of the Great Acceleration. – In: *Marlen Haushofer: Texte und Kontexte*. A. Capovilla (Ed.). – Berlin: Frank u. Timme, 2022, p. 19–40.

<sup>5</sup> Littler, M. The Posthuman and Marlen Haushofer's *Die Wand* on Page and Screen. – In: *Ibid.* p. 41–58.

<sup>6</sup> Dhuill, C. *Fuelling Lockdown*, p. 21.

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 27.

Безспорно това би бил полезен ход за общество, живеещо на прага на сериозна заплаха от природни катаклизми. Печеленето на време – удължаването на настоящето – обаче не е същото като *осмислянето на настоящото състояние на планетата* и не може да бъде дългосрочна стратегия, защото позволява механизмът на отричане, който е в основата на бездействието, що се отнася до обикновения, средностатистически човек, да продължава да работи.

Дюил интерпретира убийството на мъжа в романа единствено като „кратко и катастрофично отклонение от поддържащото живота равновесие“<sup>8</sup>, което разказвачката е постигнала и към което ще успее да се завърне, тъй като на финала на разказа се очаква раждането на ново теле.

Не мисля, че е възможно да подминем факта, че убивайки мъжа, героинята на практика слага край на човешката цивилизация. Ето защо започнах с края. Тъкмо идеята за неизбежния край, и то не само на отделния индивид, а на човечеството, е според мен ключът към „екологичния“ прочит на творбата. Когато разтегляме настоящето прекалено, то неизбежно ще се прокъса<sup>9</sup>. Романът на Хаусхофер предлага едно радикално решение на този проблем – само съзнанието за собствената крайност може да отмести човека от антропоцентричната му гледна точка и да излекува мегаломанията и нихилизма му, които са в основата на завоевателския и разрушителен начин, по който третира природата.

В своята „Теория за Земята“ от края на XVIII в. Джеймс Хъгън, основателят на геологията, разглежда Земята като самообновяваща се система, в която не се наблюдават край и начало. Той смята, че нейното предназначение е да бъде обитаем дом за хората, а силите в нея си взаимодействат така че:

ние получаваме в изобилие необходимите неща, за да живеем; доставят ни се неща, спомагащи растежа и съхранението на нашата животинска природа, както и други, чрез които да храним нашия интелект и да го използваме<sup>10</sup>.

Днес, макар да знаем, че не просто ни се доставят неща и че тези неща не са неизчерпаеми, антропоцентричното ни мислене не може да обхване идеята за край на човечеството. Макар че на фона на 4,5-милиарда години – от толкова съществува планетата – холоценът, да не говорим за антропоцена, са напълно незначителни периоди от време, не можем да си представим, че цивилизацията ни е именно това – период – и че няма външна цел или смисъл на съществуването ни, които да го правят наложително.

Геринята в „Стената“ разсъждава върху проблема за смисъла:

Случват се неща и аз, като милиони хора преди мен, търся в тях някакъв смисъл, защото суетността ми не позволява да призная, че целият смисъл на дадено събитие е ограничен до самото него. Никой бръмбар, който нехайно стъпча, ще съзре в това тъжно

---

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 36.

<sup>9</sup> В своята теория за широкото настояще философът Ханс Улрих Гумбрехт описва времето, в което живеем, именно като епоха, препълнена със символи, но с изтънял смисъл – едно проточващо се настояще без бъдещ хоризонт: **Gumbrecht, H.** *Unsere breite Gegenwart*, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2015, p. 17.

<sup>10</sup> **Хъгън, Дж.** Из „Теория на Земята“. – *Пеат некогаш*, 2019, бр. 026.

за него обстоятелство тайнствена предопределеност от универсално значение. Приятната топлина на слънцето, кратка пронизваща болка и нищо. Само ние сме осъдени да преследваме някакъв смисъл, който не би могъл да съществува. Не зная дали някога ще се примиря с това прозрение. Трудно е да надмогнеш древната вродена мания за величие<sup>11</sup>.

Смирението, себеотрицанието и чувството за дълг към животните – борбата с човешката (и) мания за величие – са онова, благодарение на което героинята оцелява.

Когато си спомням първото лято, забелязвам, че то е белязано много повече от грижата за животните, отколкото за собственото ми отчаяно положение. [...] Не зная какво би се случило, ако отговорността за животните ми не ме беше принудила да върша поне най-необходимите неща<sup>12</sup>.

При това тя не просто остава жива, както е останал жив мъжът, а води достоен и удовлетворителен живот: „Все още ми харесва да съм жива, но един ден ще съм се наживяла достатъчно и ще съм доволна, че краят настъпва“<sup>13</sup>.

В приемането на това, че е смъртна като всички други създания, се корени нагласата, че е равнопоставена и дори зависима от природата, а не я превъзхожда:

Не виждам какво недостойно има в това, като всяко животно, да носиш своя товар и в крайна сметка като всяко животно да умреш. Не знам дори какво е достойнство. Да се родиш и да умреш не е достойно, случва се на всяко създание и не означава нищо повече от това<sup>14</sup>.

Този начин на себевъзприемане от страна на героинята – като същество, не различно от останалите живи твари, често се интерпретира от изследователите на Хаусхофер като загуба на идентичност, на женственост, на човешкост.

Повествователката сама говори за „трансформация“, която се случва с нея. Литлър тълкува тази трансформация в светлината на постхуманизма и постантропоцентризма на Роза Брайдоти, която дефинира последния като „сливане на човека с продуктивната и иманентна сила на живота в неговите нечовешки аспекти“<sup>15</sup>.

Но струва ми се това сливане не гарантира равнопоставяне на човешко и нечовешко то е по-скоро визия за надмогване на досегашните граници на човешкото. Постантропоцентризмът на Брайдоти не е антиантропоцентризъм, човекът център не престава да бъде такъв, а се разгръща и обхваща всичко.

Макар безименната разказвачка да възприема животните си като семейство – в този смисъл тя говори за „моите“ животни, а не като някакъв собственически жест, – да сравнява външния си вид със стъблото на дърво и изобщо да обича природата, не мисли себе си като едно цяло с нея. Ако може да се говори, че тя се отдалечава по някакъв начин от човешкото, то това е в смисъла на морално разграничаване от него, и то от присъщите му агресивност, жестокост и липса на чувствителност:

---

<sup>11</sup> **Haushofer**, M. *Die Wand*. – Berlin: List Taschenbuch, p. 160.

<sup>12</sup> *Ibid.* p. 51, 52.

<sup>13</sup> *Ibid.* p. 70.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 51.

<sup>15</sup> **Braidotti**, R. *The Posthuman* – Cambridge/Malden: polity press, 2013, p. 66.

Най-сетне котката изглеждаше готова да забрави злото, причинено ѝ от хората [...] <sup>16</sup>; Но тъй като преди опасността винаги беше идвала от хора, не можех да се приспособя наново толкова бързо. Единственият враг, който дотогава бях познала, беше човекът <sup>17</sup>; Спомням си много добре колко малко въображение имаха повечето хора. Може би това беше късмет за тях. Въображението прави човека твърде чувствителен, раним и беззащитен <sup>18</sup>.

*Екскурс: няма пълно сливане, само може би в смъртта. Романът „Мансардата“ (1969)*

Именно въображението е онова, което спасява героинята на Хаусхофер в романа, „Мансардата“, писан пред хоризонта на един радикален край – в последните месеци от живота на авторката, страдаща от неизлечимо заболяване. Изследователите с основание тълкуват произведението като роман за брака – динамиката между половете е основна тема в творчеството на писателката, но образът на природата много силно присъства и тук. Отношението към нея е своеобразен лакмус, който разграничава чувствителните и грижовните от безчувствените и жестоките. Въображението, предикат единствено на човека, корелира по точно определен начин с нагласата му към природата.

Не ми е важно да зная наименованията, посочени в книгите по естествена история. „Красиво дърво“ ми е напълно достатъчно. За мен някои птици се казват червенокрачки или зеленопернатки, а всеки бозайник, чието име не ми е известно, наричам „козинесто животно“, дългоухо, рунтавоопашато, кръгломуцунесто, меко като коприна козинесто животно [...]. На онова дърво му е все едно как го наричам. [...] То не знае за моето съществуване <sup>19</sup>.

Осезаеми са нежността и смирението, с които разказвачката говори за природата, както и въображението, с което я обича. Изходът от нейното монотонно ежедневие на домакиня и от живота в брак, в който всичко е толкова удобно, че е станало нетърпимо, е мансардата, където тя остава насаме, за да рисува птици. Преди време въображението ѝ е намерило друг начин да я измъкне от непоносимия за нея свят, за който се чувства непригодна със съзнание, в което има само образи, но не и разумни мисли <sup>20</sup> – чрез психосоматична глухота. В онзи период тя сънува (или мечтае, глаголет на немски е един и същ):

...за разрушени градове и пейзажи, в които няма хора, само порутени статуи [...]. Лягам на земята, в избуялата трева, и заспивам. Но това не е сън, а безсъзнание, и е винаги. В последния момент на угасването винаги съм много щастлива <sup>21</sup>.

---

<sup>16</sup> **Haushofer**, M. *Die Wand*. – Berlin: List Taschenbuch, p. 33.

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 30.

<sup>19</sup> **Haushofer**, M. *Die Mansarde*. – Berlin: Ullstein, 2005 (2013), p. 6.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 220.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 99.

Картина, впрочем силно напомняща на ситуацията в „Стената“. Този копнеж към (саморазтваряне в) природата героинята продължава да изпитва и след като е решила да се завърне, започвайки пак да чува, в света на хората, където е оставила твърде много. Само в своята мансарда може да се отдава на този копнеж отново – опитва се да нарисува птица, която да не е „единствената птица на света“<sup>22</sup>, т.е. да изглежда жива, „да знае, че освен нея има и други от нейния вид“. Веднъж е била близо, но картината се е загубила във войната – жестоката човешка същност е непреодолима пречка пред постигането на идеала на природата. Вкоренена като всеки човек в културата, колкото и да се опитва да избяга, разказвачката няма как да твори природа или да се слее с нея като в мечтателното съновидение. Въпреки всичко, накрая тя успява да нарисува картина, която я прави щастлива. Изобразява дракон, същество, на което му е „позволено да бъде единствено на света“<sup>23</sup>, хибрид между култура и природа, плод на въображението и все пак животно. Тогава протагонистката най-последно спира да мисли за каквото и да е: „... прекрасна празнота и тишина. Така си представям небето ... бях изпразнена, обвивка около нищо ... и бях доволна“<sup>24</sup>.

Сякаш едва тоталното себеотрицание или смъртта е точката, в която човекът е в състояние да достигне природата.

### *Обратно зад стената*

Макар и останала последният човек на земята, героинята от „Стената“ не си прави илюзии, че може да бъде част от природата, нито се заблуждава за човешката си същност и вина:

...по пътя обратно съвсем бавно се превърнах отново в единственото същество, което нямаше място тук, в човек, зает с объркани мисли, кършещ клони с грубите си обувки и практикуващ кървавото занимание на лова [...]. Хората играеха собствените си игри и те почти винаги свършваха лошо. Нямаше за какво да се оплаквам, бях една от тях и не можех да ги съдя<sup>25</sup>.

Убийството на човек също не е връхна точка на нейното обезчовечаване, а е поемане на отговорност спрямо всичко друго живо в нейната гора: „И пак бих се опитала да го залича, защото не можех да допусна подобно създание да продължава да убива и руши“<sup>26</sup>.

Не е случайно обаче, че тя започва да пише доклада си след тази случка. Макар, тъй като следва хронологията на събитията, да я разказва едва малко преди края, за читателя още в началото става ясно, че след две години и шест месеца в планината героинята е преживявала някаква травма: „пиша, за да не загубя разсъдък си“<sup>27</sup>. А след като, четейки разказа ѝ, сме я опознали като жена, която не само никога няма да свикне с убиването на дивеч, но и е неспособна да разруши мравуняк, лесно можем да си

---

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 18.

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 218.

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 220.

<sup>25</sup> **Haushofer**, M. *Die Wand*. – Berlin: List Taschenbuch, p. 42, 140.

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 109.

<sup>27</sup> *Ibid.* p. 6.

представим, че убийството на човешко същество не ѝ коства никак малко. Загубата на животните обаче е не по-слабо травматична, за нея тя означава намаляване с две на основанията да продължава да съществува: „докато в гората има нещо, което мога да обичам, ще го правя; а един ден, когато наистина вече няма нищо, ще спра да живея“<sup>28</sup>.

Романът „Стената“ на Хаусхофер прави възможно да мислим един постантропоцентричен свят, без от това разсъдъкът ни да блокира. Свят, в който не преставаме да бъдем хора, но новият център е любовта, която не прави разлика между формите на живот. Думата, която е използвана в текста за назоваване на тази любов не е „чувство“ (Gefühl) – единствено хората чувстват – а е „порив“, „импулс“, „възбуда“ (Regung).

Няма по-смислен импулс от любовта. Тя прави за обичащия и обичания живота по-поносим. Само да бяхме прозрели навреме, че това е единствената ни възможност за по-хубав живот... Не мога да спра да мисля за това. Не мога да разбера защо трябваше да тръгнем по грешния път. Знаем единствено, че вече е късно<sup>29</sup>.

Като избират писането и съответно рисуването, героините и от двата романа се опитват да останат на верния път – чрез въображението, което ги прави „чувствителни, раними и беззащитни“, а с това им дава и единствената възможност за спасение – да обичат.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

**ХЪТЪН**, Дж. Из „Теория на Земята“. – *Пеат некогаш*, 2019, № 026, [Hutton, J. Iz „Teoriya na Zemyata“. – Peat nekogash, 2019, № 026], <https://peatnekoga.com/issue-026/hutton-theory-of-the-earth/> – 31.05.2023 г.

#### BIBLIOGRAPHY

**Braidotti, R.** *The Posthuman* – Cabridge/Malden: polity press, 2013

**Dhuill, C.** Fuelling Lockdown: Haushofer’s Die Wand as a Text of the Great Acceleration. – In: *Marlen Haushofer: Texte und Kontexte*. A. Capovilla (Ed.). – Berlin: Frank u. Timme, 2022, p. 19–40.

**Gumbrecht, H.** *Unsere breite Gegenwart*, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2015.

**Littler, M.** The Posthuman and Marlen Haushofer’s Die Wand on Page and Screen. – In: *Marlen Haushofer: Texte und Kontexte*. A. Capovilla (Ed.). p. 41–58.

**Strigl, D.** *Marlen Haushofer: Die Biographie*. – München: Claasen, 2000.

Violeta Vicheva, PhD

Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences

E-Mail: violeta\_vicheva@hotmail.com

---

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 108.

<sup>29</sup> *Ibid.* p. 160.