

**СПРАВЯНЕ С НАСТОЯЩЕТО. РОМАНЪТ „ТАКЪВ СТАНА  
СВЕТЪТ“ ОТ МАРЛЕНЕ СТРЕРУВИЦ**

*Виолета Вичева*

Институт за литература, Българска академия на науките (България)

**DEALING WITH THE PRESENT. THE NOVEL „SO IST DIE WELT  
GEWORDEN“ BY MARLENE STREERUWITZ**

*Violeta Vicheva*

Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences (Bulgaria)

*Резюме:* Статията представя австрийската писателка Марлене Стрерувиц като социално и политически ангажиран творец и разглежда по какъв начин последният ѝ роман се отнася към непосредственото настояще. Изследват се стратегиите за справяне с настоящето (*Gegenwartsbewältigung*), репрезентирани на съдържателно равнище в произведението, но и ролята на писането в биографията на писателката в конкретен исторически момент (първия локдаун по време на пандемията от ковид-19 през 2020г.), като се взимат предвид медийни изяви и поетологически текстове на авторката.

*Ключови думи:* Марлене Стрерувиц, настояще, ковид-19, *Gegenwartsbewältigung*

*Abstract:* The article introduces Austrian writer Marlene Streeruwitz as a socially and politically engaged artist and examines how her latest work relates to the immediate present. It explores the strategies of coping with the present represented in the novel, but also the role of writing in the writer's biography at a specific historical moment (the first lockdown during the 2020 covid-19 pandemic). The analysis is based also on media appearances and poetological works of the author.

*Keywords:* Marlene Streeruwitz, present, covid-19, *Gegenwartsbewältigung*

Марлене Стрерувиц е част от най-влиятелните гласове на съвременната немскоезична литература. Малко други автори от последните десетилетия имат толкова разпознаваем литературен език – говори се дори за специфичен *Streeruwitz-Sound* – и така недвусмислено ясно изразена социално-критическа позиция. Феминистките си и антифашистките си възгледи Стрерувиц поставя в основата на всяко едно свое произведение, като изобличава различни фасети от несправедливото и грешното (*das Falsche*)<sup>1</sup>, както тя сама се изразява. Последователността ѝ при избора на теми и мотиви

---

<sup>1</sup> Интервю за „Дойчландфунк Култур“: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/marlene-streeruwitz-im-ausnahmestand-wenn-die-welt-zur-100.html> (Accessed October 1, 2021)

е програмна. Както в поетологически текстове, така и в многобройни интервюта и дискусии тя често говори за това, че литературата е винаги политическа и всички автори и авторки днес пишат, изхождайки от една и съща позиция – света след Шоа – което неминуемо определя творчеството им.

„Политическото изследване е основното предназначение на литературата. По-добре от всяка друга медия литературата може да опише кой е чувал за отговорност, кой е отговорен и кой не. Тук става въпрос за нищо по-малко от анализ на упадъка на културата ни. Чрез изкуството и литературата, осъществявайки този анализ, трябва да се конфронтираме със заплахата от позицията на самия упадък и да поставим ново начало на културата“<sup>2</sup> (Streeruwitz 2017, 103).

Конфронтация със заплахата – в този смисъл цялата работа на Марлене Стрерувиц може да бъде мислена като справяне със/изправяне срещу настоящето (Gegenwartsbewältigung).

Това е понятие, което заемам от едноименното есе на Макс Чолек. Намирам го за добре приложимо към творчеството на Стрерувиц, заради близките позиции на двамата относно функциите на литературата и първичната причина за несправедливостта на господстващите отношения. За Чолек справяне с настоящето означава надмогването и отхвърлянето на остарели концепции за общество и култура, почиващи на йерархични разбирания за превъзходство и подчинение. Т.е. като необходима предпоставка за справянето с настоящето той вижда справянето с миналото. В есето си той защитава тезата, че литературата разполага със средствата за това (Czolleck 2020, 9 – 55). Според Стрерувиц миналото, по-точно неговите патологии, се проектират отново и отново в патриархалните структури на модерното общество и чрез текстовете си, както на езиково, така и на съдържателно ниво, тя опитва да изобличи този факт и да му се противопостави. Противопоставянето представлява самият акт на езиково изразяване (Versprachlichung): „В литературата. Отдавна всичко може да се прочете там. Отдавна е описана враждебността на властващите обстоятелства. Пресъздадена. Изследвана. И. Ако нещо може да бъде назовано, значи може да бъде и променено“ (Streeruwitz 2017, 109).

Решителният политически ангажимент на Стрерувиц е заложен и в последния ѝ роман „Такъв стана светът“ с подзаглавие „Романът за ковид 19“. Текстът първоначално се появява като роман с продължение на уебсайта на авторката и подобно телевизионен

---

<sup>2</sup> Всички преводи са на авторката. Б.а..

сериал, е разделен на сезони и епизоди, които проследяват почти симултанно дните на писателката Бети Андовер по време на първото затваряне заради пандемията.

Това пряко отнасяне към актуалния извънлитературен дискурс е едно от измеренията на опита за справяне с настоящето, който според предложената тук интерпретация романът на Стрерувиц предприема. То поставя творбата в контекста на една актуална дискусия в немскоезичното културно пространство относно функцията и предмета на съвременната литература. От друга страна, от гледна точка на идеята за писането като културна практика – с определена цел и търсено въздействие върху пишещия и четящия – е легитимно романът за ковид 19 на Стрерувиц да се мисли и като лично начинание на авторката за справяне с извънредната ситуация на локдаун. И трето, на съдържателно равнище произведението представлява типичното за литературата на Стрерувиц задълбочено наблюдение на общественно-политическите събития и процеси, както и размисъл относно екзистенциалния за модерния субект въпрос за смисъла. Ще разгледам тези няколко аспекта на опита за овладяване на настоящето чрез и във романа. Следващите две точки са посветени на условията на неговото възникване, последвани от близък до текста херменевтичен анализ на творбата, чувствителен за контекстуалната ѝ обвързаност.

### **1. Да пишеш настоящето**

В изследване върху немскоезични творби от първите две десетилетия на XXI век, озаглавено „Gegenwart Schreiben“ (Да пишеш настоящето) Улрике Федер и Корина Кадуф (Caduff, Vedder, 2005) посочват като основни тенденции в най-новата литература обръщането към всекидневното и сближаването с действителността, коментарът на кризите на съвремието. Щефан Гайер и Йоханес Леман, които проучват развитието на отношението литература–настояще от VII до XXI век, отбелязват, че в наши дни понятието „съвременна литература“ имплицира тясна тематична връзка с актуалната реалност, но подчертават също така, че схващането за несъвместимостта между изкуство и актуалност, което наблюдават в по-ранни периоди, е все още валидно (Lehmann, Geyer 2018, 26). Донякъде самите те го споделят, критично отбелязвайки, че рецензиите днес отдават несравнимо по-голямо внимание на общественно-политическата ангажираност на произведенията за сметка на естетическите им качества, и че актуалността може да бъде просто инструмент за пазарен успех. Именно в тази връзка Мириам Це от „Ди цайт“ упреква представителите на литературния бранш (издателства, критика, фестивали) за все по-настоятелното им търсене на „романа на сегашния час“, който да отразява,

обяснява и коментира действителността, в която живеем, и да предоставя „ключа към така нареченото ни хиперкомплексно настояще“ (Zeh 2019), а четенията му да предизвикват същия отзвук, както политическите дискусии.

Текстовете на Гайер/Леман и Це са от 2018 и 2019 г., през 2020 г. романи на сегашния час изведнъж се оказват „Декамерон“ на Бокачо, „Чумата“ на Камю, „Смърт във Венеция“ на Томас Ман. А тезата за необходимата дистанция към обекта е отново популярна: „Нужно е време, за подобаваща художествена преработка на даден исторически момент, за да се осмисли едно събитие от епохално значение и резултатът да се „налее“ в правилната литературна форма“ (Lauer 2021).

Според Андрю Милър, културен редактор в „Икономист“, най-прозорливите съвременни автори ще уловят влиянието на вируса „не по директен начин [...] ще запечатат настроението на пандемията, а не ефимерните ѝ детайли [...]. За да се дестилира всичко това, е необходимо време и дистанция, така че макар да има няколко и през 2021 г., читателите ще трябва да почака известно време за истински добрите романи за ковид“ (Miller 2020).

В такъв климат се появява романът на Стрерувиц – когато литературата е натоварена с очаквания каква трябва да бъде или да не бъде, когато писаният отговор на пандемията не закъснява, но се изразява предимно в дневници, есета, документирани разговори, а фикционалните разкази за пандемията са чакани, но и съдени преди да се появят.

Въпреки това интерпретация на „Такъв стана светът“ единствено като провокативен жест би била ограничена. Макар че заради крайно критичната си позиция спрямо начина по който австрийското правителство комуникира налагането на ограниченията заради ковид, обсъжданията му наистина са превърнати в политически дискусии. Произведението се вписва логично в художествената биография на Стрерувиц, възниква в контекста на политическия анализ на действителността, който тя системно предприема чрез писането си и на схващането ѝ за литературата като архив: „За мен литературата е архивът на идващото. Едва при по-късно четене, става ясно колко точни са били резултатите на литературните изследвания. [...] това, което днес е било твърде тихо, за да се регистрира, по-късно ще бъде разбрано в пълното си значение. Който се е научил да чете литература и да излиза извън границите на каноничния поглед. Той или тя може да го разбере още днес. И по този начин да участва в политиката“ (Streeruwitz 2017, 106).

В този смисъл, пишейки „Такъв стана светът“, който сама определя като „политическо изследване с литературни средства“, Марлене Стрерувиц продължава да архивира настоящето – оглушителното, но и тихото. Заниманието ѝ с него е обосновано от художествените и политическите принципи, които следва, и от тази гледна точка е закономерно.

## **2. Да пишеш себе си**

В есето си „Да пишеш себе си“ Фуко изследва значението, което античните философи отдават на практиката на писането като част от грижата за себе си като техника, трансформираща истината в етос. Той проследява корените на това разбиране за писането от първи и втори век до две познати и установени още преди това културни практики – личните бележки (*hupomenata*) и кореспонденцията. Личните бележки представляват запис на прочетеното, чутото или мислите, като по този начин дават възможност за препрочитания и медитация върху тях, колкото и да са лични, те не са интимни дневници и нямат характера на изповед с пречистваща функция (Foucault 1997, 209).

Може да се мисли в такава посока, когато се тълкуват думите на Стрерувиц, че писането като културна практика ѝ е помогнало в дните на локдаун. Самата авторка споделя, че почти няма спомени от този период и гледа на романа като на „записки от време, което не е останало в паметта ми.“ От друга страна, тя неведнъж подчертава, че е отхвърлила възможността за дневник като форма на тези записки заради монологичната природа на такъв тип писане и с това остава в духа на схващането си, че „[в] изкуството и литературата е важно да се оцени заедността, в която всички са обвързани“ (Streeruwitz 2017, 107). Тук може да се направи паралел със значението на кореспонденцията, която Фуко описва като разкриване на пишещия пред себе си и пред другите, което действа както на пишещия, така и на четящия и може да има характер на предупреждение, съвет, утеха (Foucault 1997, 211).

Стрерувиц не отрича самореференциалността на романа, който изобилства от биографични съвпадения между нея и героинята Бети Андовер. Макар да не споделя разбирането за литературата като терапия или самопомощ, тя признава, че в този случай не е било възможно или е било много трудно да изгради между себе си и текста онази авторова инстанция, на която се уповава обикновено, за да ръководи разказа. Затова, когато казва, че ѝ е помогнало да извади от себе си литературен персонаж като обект на наблюдение, е може би подходящо да се разсъждава в посока известния цитат от Рансиер

(Rancière 2006, 61), че за да е възможно да се мисли реалността, тя трябва да стане литература.

След този преглед на извънлитературните условия на възникването на романа „Такъв стана светът“ се обръщам към самия текст и начина, по който в него е репрезентирано справянето с настоящето.

### **3. Такъв стана светът. Роман за ковид-19**

Според социолога Хартмут Роза съзнанието ни за настоящето се конституира на три равнища – на всекидневно, житейско и историческо. На равнището на всекидневието ни се налага да се справяме с настоящето от чисто практическа гледна точка, житейското време е свързано с равносметка за грешките и постиженията ни, а на равнището на историческото настояще се питаме за мястото си в света и смисъла на съществуването във философски план (Rosa 2020, 201).

За героинята на романа Бети Андовер, затворена сама в дома си, тези три равнища на настоящето се сливат в „напрегнатото бездействие“ (*angespannte Untätigkeit*) (Streeruwitz 2020, 12) на карантината, в което въпроси като къде е изчезнал един чорап, дали е възможно да се е заразила с коронавирус и дали задължителното стоене вкъщи нарушава човешките ѝ права, са натоварени с еднакво голяма тежест. По този начин всяко дребно действие придобива съдбоносен смисъл и от начина, по който ще преодолее кризата, започва да зависи значението не само на бъдещето ѝ, но и на всичко, което е постигнала досега.

„Бети е гневна“ (Streeruwitz 2020, 10), казва Бети на образа си в огледалото в първата глава епизод. Употребата на трето лице и самият акт на самонаблюдение в огледалото са знак за нейния опит да се дистанцира от случващото се и да го рационализира, което от своя страна говори, че тя се опитва да овладее ситуацията, в която се намира. В романа Бети многократно предприема такъв опит, и винаги скоро след това бива погълвана от „спиралите на изтощението“ и изкушението да остане „обгърната и защитена“ под завивките, държейки деня далеч от себе си (Streeruwitz 2020, 11, 13). Това безкрайно осцилиране между решителност и резигнация е резултат от парализиращите дилеми, които измъчват героинята. В принудата на извънредното положение тя няма друг избор, освен да излезе от обичайния си ритъм на живот – „Петък вечер. Иначе. Иначе никога не беше сама в петък вечер. Срещи. Вечери. Посещения. Фимовия музей. Концерт.“ (Streeruwitz 2020, 31) – и да се конфронтира с равносметка на живота си, естествено наложила се от самотата и застоя.

Отначало тази равносметка все още бива отлагана, макар чрез обичайната за работите на Стрерувиц техника на поток на съзнанието през текста да проблясва проблемът, който ще излезе на преден план по-късно. В първите дни на локдаун за Бети е от първостепенно значение да окаже съпротива, да не се приспособи, защото намира начина, по който е наложена забраната за излизане, за недемократичен:

„Уеднаквена. Тя се чувстваше уеднаквена. По най-перфидния начин. Равенството. То трябваше да е шарено. Разнообразно. Разхвърляно. Шумно и превъзбудено. Трябваше да е приключение. [...] Не трябваше ли равенството да е лично решение? След дълго обмисляне? Каква стойност имаше равенството като последица от уеднаквяването заради някаква зараза? [...] Не беше ли един от страховете ѝ, че така затворена, ще бъде превърната в предмет? [...] Не се ли беше борила целия си живот срещу точно такава превръщане?“ (Streeruwitz 2020, 10)

Бети е гневна, че е лишена от свободата си по този начин, както и от възможността да решава сама и да прояви солидарност просто защото това е правилният избор. Отнета ѝ е възможността за морална постъпка.

Аксел Хонет определя индивидуалната автономност като най-висшата ценност на Модерността, без чието условие нищо добро не е мислимо. Но свободата според него не е единствено гарантирано от държавата право, а се основава до голяма степен на социалните връзки на субекта – утвърждаващи отношения на взаимно уважение и оценка (Honneth 2011, 81–119).

В живота на Бети изглежда такива отношения липсват, в любовта е изпитвала единствено болка и разочарование, а няколко приятелства са само бегло споменати, за сметка на това става ясно, че нейното желание е да живее сама и е практикувала социалната дистанция още преди настъпването на пандемията. Всичко с което тя разполага е своята критична оценка към накърняването на демократичните ценности и бунтът срещу всяко посегателство. В нейната ограничена ситуация това е отказът ѝ да измие кухненския под.

В извънредната ситуация, когато започва да губи почва под краката си и е ужасена от лекотата, с която миналото заплашва да превземе настоящето – авторитарното поведение на правителството, неприятното усещане в стомаха за завръщане на преодоляната с много трудности депресия, тя има нужда от спасителен отряд. Така от въображението ѝ се раждат Фиорентина и Ирма.

Но Фиорентина, представлявайки своеобразен свръх-аз на Бети, се оказва сурова спасителка: „Мислиш, че трябва да се възмущаваш толкова много от ситуацията, само за да изглеждаш добре от морална гледна точка. А всъщност адски много те е страх да не

би някой да си помисли, че си се примирила [...]. Какво направи за бежанците на Лесбос?“ (Streeruwitz 2020, 16).

Ирма, за разлика от нея, е гласът на снизхождението към себе си, оптимизма и романтиката.

Едноизмерността на въображаемите спасителки и твърде яркият контраст между тях всъщност задълбочават противоречието между високите изисквания на Бети към себе си за отговорност и справедливост и човешката ѝ необходимост от лично щастие. Последното изглежда невъзможно в този свят: „Как да нямам страхове, когато са ми показвали действителността като кланица. Когато трябваше да науча за Шоа. [...]“ (Streeruwitz 2020, 180)

Ако в началото гневът и това да се чувства като затворено в клетка животно все още мобилизират Бети, то с минаването на дните отчаянието постепенно започва да я надвива. Във втория сезон тя изпада в дълбока криза. Получава пристъпи на плач, парализиращи паник атаки – имплозии. А след това, в състояние на безразличност, Бети инвентаризира щетите: „бяха я направили отшелничка [...] Беше загубила силата на спомена. Бяха я направили безсилна. [...] Безучастна. Бяха я изиграли.“ (Streeruwitz 2020, 101 и сл.).

Оказало се е, че забраната за контакти е била грешно формулирана и не се е отнасяла до лични срещи. Това безотговорно разполагане с индивидуалната ѝ съдба дълбоко е омерзило Бети. С нея се е случило онова, от което най-много се е страхувала – в кризата е изгубила идентичността си, така трудно отвоюваното право да определяш сам себе си, забравила е. Досега именно споменът за злото, за неговото съществуване в света е бил нейният морален ориентир: „Ако бях забравила тези картини, щях да стана обикновена расистка.“ (Streeruwitz 2020, 103)

Изгубила е способността си да се вълнува и възмущава от несправедливостта, но и да се радва на онова, което е обичала. Възможността да излиза навън и да се срещне с хора не я радва, а я тревожи. Еднакво безразлична остава към утежненото положение на жените по време на локдауна и към любимата си песен, която чува по радиото. Оптимистичното ѝ алтер егo Ирма я уверява, че това е здравословна реакция на шока: „На тази стресираща ситуация отговаряш чрез бягство. Това е страхотно.“ (Streeruwitz 2020, 108)

Последният сезон е времето за окончателна равностметка и избор. В началото изглежда, че Бети сякаш е дошла на себе си и вече знае какъв ще бъде нейният истински революционен жест – ще разтегне момента за революция, който е пропуснала, до цялата



продължителност на живота си, носейки рокли в стила на 50те, защото ѝ доставя удоволствие. Горчивината и иронията, с която прави този избор, става явна, когато в потока на съзнанието на Бети изниква споменът от лятото на първата ѝ любов, което съвпада със събитията на площад Тянанмън, когато танкове минават през телата на протестиращи студенти: „Светът. Нямаше място в него за голяма любовна история. Тя знаеше това. Беше го свела до бегла представа, за да може да получи живота си.“ (Streeruwitz 2020, 165). Тук най-късно намира обяснение онова „отново“, за което Бети мисли още в първите дни на затварянето:

„Как можеше този канцлер който така загрижено апелира за солидарност към рисковите групи в същото време да праща Фронтекс по петите на бежанците в Гърция? Как трябваше тя **отново**<sup>3</sup> да понесе такова противоречие?“ (Streeruwitz 202, 13)

Става въпрос за противоречието на света, в който едновременно с доброто съществува зло. След „37 опита за ново начало“ (Streeruwitz 2020, 155) Бети е стигнала до извода, че единственият начин да получим доброто в живота си, е да си затворим очите за злото т.е. евентуалното щастие е възможно само с цената на морален компромис.

„Грешното се потвърди. Правилното беше повече от всякога поставено под въпрос“ (Streeruwitz 2020, 204), това е заключението на Бети.

И все пак в романа, макар Бети да се чувства болна и по-подчинена от всякога, тъй като не може да промени света, тя променя себе си. Вече желае да бъде отшелничка, да може да се почувства приятно отделена от света. В последния епизод кухненският под е измит и тя се приготвя да отпътува за Италия, където възнамерява да пише. И нарича това бягство. Въпросът дали това бягство е отбягване на живота или решение в полза на живота остава отворен.

Отговорът може да се търси и в споменатите вече метатекстове на Стрерувиц, в които тя се пита може ли изобщо от грешното да произтече правилно и още повече в следващия роман, който съобщава, че е започнала да пише, след като обявява, че всичко, което е правила досега, тя намира за несъстоятелно.

На този фон на Романа за ковид19 вероятно ще може да се гледа като на цезура в творчеството на Марлене Стрерувиц. Чрез него тя за първи път изразява съмнението, че онова, което е названо, може да бъде променено.

Остава да разберем дали ще разработи нови фикционални и реални стратегии за справяне с настоящето.

---

<sup>3</sup> Получер шрифт, В.В. Б.а.

### БИБЛИОГРАФИЯ/REFERENCES

Caduff, Corina, Ulrike Vedder. 2005. *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der gegenwartsliteratur*. München: Wilhelm Fink.

Lehmann, Johannes, Stefan Geyer. 2018. „Einleitung“. In *Aktualität – zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge vom 17. – 21. Jahrhundert*, 9–33. Hannover: Wehrhahn.

Lauer, Christine. 2021. „Corona-Literatur: Platzpatronen oder Perlen?“. <https://www.tageblatt.lu/headlines/corona-literatur-platzpatronen-oder-perlen> (Accessed October 20, 2021)

Miller, Andrew. 2020. „Covid-19 Literature is coming – inoculate yourself“. <https://amp.economist.com/the-world-ahead/2020/11/17/covid-19-fiction-is-coming-inoculate-yourself?fbclid=IwAR0tTu7zCszx20IDaF7etgkbi7HaEeOOTXifjlkhZad0ewUvyWb5N92mGwA> (Accessed October 20, 2021)

Rancière, Jacques. 2006. *Die Aufteilung des Sinnlichen*. Berlin: b\_books.

Rosa, Hartmut. 2020. „Vom Wunder narrative Resonanz“. In *Warum lesen. Mindestens 27 Gründe*, 196 – 218. Berlin: Suhrkamp.

Streeruwitz, Marlene. 2017. *Das Wundersame in der Unwirtlichkeit*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Foucault, Michel. 1997. *Ethics. Subjectivity and Truth*. New York: The New Press.

Honneth, Axel. 2011. *Das Recht der Freiheit. Grundriß einer demokratischen Sittlichkeit*. Berlin: Suhrkamp.

Zeh, Miriam. 2019. „Literatur muss gar nichts“. <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2019-03/leipziger-buchmesse-gegenwartsliteratur-diskurs-buch-der-stunde-zeitgeist-fiktion> (Accessed October 20, 2021)

Czollek, Max. 2020. *Gegenwartsbewältigung*. München: Carl Hanser Verlag.

### ИЗТОЧНИЦИ НА ПРИМЕРИТЕ/SOURCES OF EXAMPLES

Streeruwitz, Marlene. 2020. *So ist die Welt geworden. Der Covid–19– Roman*. Wien: Bahoe.

✉ **Violeta Vicheva, PhD**

Literary associate at Institute for Literature

Bulgarian Academy of Sciences

52, Shipchenski prohod Blvd.

Sofia 1113, BULGARIA

E-mail: [violeta\\_vicheva@hotmail.com](mailto:violeta_vicheva@hotmail.com)