

Joanna Graca

Akademia Nauk Stosowanych w Tarnowie

<https://orcid.org/0000-0003-3691-9118>

j_graca@anstar.edu.pl

O inkwizycji, koronacji i kobiecości w powieści Felicitas Hoppe *Johanna*

On Inquisition, Coronation and Femininity in Felicitas Hoppe's Novel *Johanna*

Abstrakt

Tematem artykułu są rozważania dotyczące sposobu przedstawiania wydarzeń historycznych w powieściach historycznych XXI wieku na przykładzie powieści Felicitas Hoppe *Johanna* z 2006 roku. Po krótkiej prezentacji współczesnych subgatunków w obszarze powieści historycznej z akcentem na historiograficzną metafikcję, autorka prezentuje sposób przedstawienia materiału historycznego w powieści, jaki stanowią losy francuskiej bohaterki Joanny d'Arc, a następnie skupia się na trzech ważnych w utworze obszarach tematycznych – również związanych z historią, ale będącymi elementami współczesnego świata: pewnego rodzaju społecznej inkwizycji, koronacji i kobiecości. Poszczególne pasáže w powieści ukazują kobietę, naukowczynię, która poruszając się w zmaskulinizowanym środowisku naukowym, odnajduje paralelizm życia swojego i walczącej Joanny d'Arc.

Słowa kluczowe

literatura niemiecka, literatura kobieca, historiograficzna metafikcja

Abstract

The article reflects on a way of presenting historical events in historical novels of the 21st century based on the example of Felicitas Hoppe's novel *Johanna*. After a short presentation of contemporary subgenres within the area of the historical novel with an emphasis on

Informacja o artykule / Article information

Otrzymano (Received): 25.08.2022 • Przyjęto do druku (Accepted): 10.09.2022 • Opublikowano (Published): wrzesień (September) 2022

historiographic metafiction, the author presents a way of presenting historical material in the novel, as exemplified by the figure of the French heroine Joan d'Arc, and then focuses on three thematic areas important in the novel – also related to history but still elements of today's world: a type of contemporary social inquisition, coronation and femininity. Particular passages in the novel show a female scientist who, moving in a masculinized scientific environment, finds the parallelism of her life and that of the fighting Joan d'Arc.

Keywords

German literature, women's writing, historiographical metafiction

Felicitas Hoppe (ur. 1960) jest pisarką niemiecką, która swój debiut literacki odnotowała w 1994 roku. Należy do grona autorek współtworzących różnorodną pod względem formy i treści niemiecką scenę literacką w zasadzie od pierwszych lat po zjednoczeniu Niemiec. Jej zbiory opowiadań – bo od nich zaczęła się kariera literacka autorki – jednocześnie zachwycały i szokowały. Zachwycały formą, precyzyjnym stylem, ale też tematami, problemami, w których bogatej palecie czytelnicy odnajdywali siebie. Opowiadania (a także *short stories*) z kręgu historii rodzinnych, z nieprzepracowanymi traumami, z postaciami bliskich krewnych naszkicowanymi tak precyzyjnie, wręcz modelowo, że ironiczny rys wywołuje w czytelniku niejednokrotnie przerażenie, spotkały się z zastrzeżeniem z przychylnymi opiniami krytyków. Najbardziej znany tom opowiadań Hoppe *Picknick der Friseur* z 1996 roku ukazał się również w Polsce (*Piknik fryzjerów* 2009, Wydawnictwo Czarne). Za swoją twórczość Hoppe została uhonorowana wieloma nagrodami (w latach 1995–2021 otrzymała 17 nagród literackich), w tym niezwykle prestiżową Georg-Büchner-Preis¹ w 2012 roku.

Oprócz opowiadań Hoppe wydała również kilka utworów dla dzieci i młodzieży oraz powieści. Niezwykle interesującym dziełem okazała się autobiografia autorki zatytułowana *Hoppe*, wydana w 2012 roku. Utwór nie jest rzeczywistą biografią, to zapis zaprojektowanej biografii wplecionej w wydarzenia z życia – projekt zaskakujący, ale przyjęty na rynku czytelniczym z dużym zainteresowaniem. Svenja Frank i Julia Ilgner, badające twórczość Hoppe, lokują tę książkę gdzieś między „fikcyjną meta(auto)biografią” a „autofikcją”².

¹ Najbardziej prestiżowa nagroda literacka w niemieckim obszarze językowym, ustanowiona w 1923 roku. W latach 1933–1944 była przyznawana jako Nagroda Miasta Darmstadt w dziedzinie kultury. W swojej pierwotnej formie przyznawanie nagrody zostało wznowione w 1951 roku. Od tego czasu do roku 2022 nagrodę otrzymało 72 autorów. Zob. <https://www.buechnerpreis.de/buechner/preis>, [dostęp: 9 sierpnia 2022 r.].

² S. Frank, J. Ilgner (red.), *Ehrliche Erfindungen: Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne*, Bielefeld 2017, s. 4 (tłum. terminów J. G.).

Powieść *Johanna* pochodzi z 2006 roku. Jest to kolejny utwór, w którym autorka odnosi się do postaci historycznej, podobnie jak w przypadku powieści *Pigafetta* z 1999 roku (również przetłumaczonej na język polski, wydanej przez Wydawnictwo Czarne w 2006 roku). Jednakże *Johanna* – mimo jednoznacznych odniesień do postaci Joanny d’Arc – nie jest powieścią historyczną, o czym mówiła sama autorka. Jest to dla niej „książka dialogów, książka argumentacji i w tym sensie, zgodnie z wszelkim prawdopodobieństwem, nie jest to powieść, a już na pewno nie powieść historyczna”³. W cytowanym tutaj artykule Hoppe używa dla swojej powieści określenia „historyczna powieść współczesna”⁴.

W tym miejscu nasuwa się pytanie, czy powieść historyczna znajduje się nadal w polu zainteresowania czytelników w XXI wieku, a zwłaszcza – w kontekście niniejszych rozważań – w polu zainteresowań czytelników niemieckojęzycznych. Rozszerzając zakres pytania, warto przyrzeć się cechom gatunkowym XXI-wiecznej powieści historycznej, a szczególnie tej współczesnej, jeżeli iść drogą wskazaną przez Hoppe. Niewątpliwie dużą popularnością cieszy się nadal powieść historyczna zachowująca w wielu aspektach zgodność z faktami historycznymi i przekazująca czytelnikowi podstawową wiedzę historyczną. W obrębie gatunku pojawiają się jednak powieści historyczne różniące się od tych „typowych”, pisanych od czasów realizmu, chociaż granica między odmianami gatunkowymi jest w niektórych przypadkach trudna do zdefiniowania⁵. W literaturoznawstwie niemieckim funkcjonują w tej kwestii trzy terminy: „inna» powieść historyczna” (termin użyty przez Hansa Vilmara Gepperta już w 1976 roku), „refleksyjna powieść historyczna” (termin wprowadzony przez Inę Schabert w latach 80. XX wieku) oraz „historiograficzna metafikcja” (termin wprowadzony przez Lindę Hutcheon, profesor Uniwersytetu w Toronto, również w latach 80. XX wieku)⁶. Jako że niniejszy artykuł nie ma na celu przedstawienia rozwoju gatunku literackiego „powieści historycznej”, a fragmentaryczne przywołanie stanu badań w tym zakresie, służy tylko umiejscowieniu gatunkowemu omawianej powieści w ramach dostępnego aparatu pojęciowego, terminy wprowadzone przez Gepperta i Schabert pozostawię – jako zrozumiałe nawet intuicyjnie – bez dokładnych wyjaśnień, uwagę skieruję natomiast na podgatunek (niem. *Subgenre*) powieści

³ F. Hoppe, *Auge in Auge. Über den Umgang mit historischen Stoffen*, [w:] *Neue Rundschau*. Heft 1: *Historische Stoffe*, Frankfurt/M 2007, s. 61 (tłum. własne).

⁴ Cyt. za: S. Catani, „Wir nehmen nicht wahr, wofür wir keine Sensoren haben”. *Zur Evolution der Geschichte in fiktionaler Literatur*, [w:] C. Gansel, D. Vanderbeke (red.), *Telling Stories: Literature and Evolution / Geschichten erzählen: Literatur und Evolution*, Berlin-Boston 2012, s. 370 (tłum. własne).

⁵ S. Catani, *Geschichte im Text: Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Tübingen 2016, s. 16.

⁶ Tamże, s. 16.

historycznej, jakim jest wspomniana „historiograficzna metafikcja”. Według Sophii Schmidt ten sposób narracji charakteryzuje się „paralelizacją fikcji i historii”⁷. Szerszą definicję podaje Michael Navratil, nawiązując do badań Ansgara Nünninga: historiograficzną metafikcję uznaje on za podgatunek powieści historycznej, który „powstał w drugiej połowie XX wieku i który charakteryzuje się przekazywaniem historii, historiografii i teorii historycznej przede wszystkim w sposób współcześnie zorientowany, dyskursywno-ekspozytoryjny, pośredni ew. zliteraryzowany, łatwy w zrozumieniu lub argumentacyjny”⁸. W dalszych rozważaniach kategoryzujących ten nowy typ powieści autor podkreśla wysoki poziom autorefleksji i dosyć swobodne podejście do samej historii (w sensie wydarzeń historycznych) w porównaniu z konwencjonalną powieścią historyczną⁹. Inni badacze mówią o przesunięciu akcentów z przedstawiania historii na refleksję w zakresie rekonstrukcji wydarzeń czy związków historycznych oraz na alternatywne odczytywanie historii.

W zasadzie większość wymienionych tutaj wyznaczników historiograficznej metafikcji odnaleźć można w powieści *Johanna*. Odniesienia do historii życia Joanny d’Arc pojawiają się w powieści od pierwszych stron, chociaż pełne nazwisko francuskiej bohaterki narodowej pada dopiero pod koniec utworu. W krótkim *Prologu* Hoppe przedstawia życie Joanny od jej narodzin do śmierci na stosie, nie umiejscawiając wydarzeń w czasie. Czytelnik dowiaduje się, że dziewczyna urodziła się w noc Trzech Króli, a dziewiętnaście lat później, 30 maja, jest wieziona drewnianym wozem na Stary Rynek w Rouen, gdzie czeka na nią stos. W drodze towarzyszą skazanej angielscy żołnierze: „osiemdziesięciu albo ośmiuset”¹⁰ – Hoppe nie dochodzi do szczegółów, gdyż w sytuacji Joanny nie jest to istotne. Poza tym któż dzisiaj może być pewien takich danych? Pisarze, protokolanci czy inni urzędnicy też mogli się pomylić. Gdyby nawet skazana pokonywała tę drogę sama, liczy się wyrok i jego wykonanie, co zgodnie z wieloma potwierdzonymi źródłami historycznymi miało miejsce. W *Prologu* pojawiają się również nazwiska uczestników procesu, opis wejścia bohaterki na stos oraz fakt wrzucenia jej prochów i serca do Sekwany (w dalszej części powieści narratorka zastanawia się, czy faktycznie tak było; nikt nie wie, co tak naprawdę wrzucił do rzeki niejaki Jean Massieu¹¹). Poczynawszy od pierwszego rozdziału (powieść składa się z siedmiu

⁷ Zob. S. Schmidt, „What’s anything got to do with anything?”: *Diskurse des Postmodernen im in-yer-face Theatre*, Münster 2015, s. 226 (tłum. własne).

⁸ M. Navratil, *Kontrafaktik der Gegenwart: politisches Schreiben als Realitätsvariation bei Christa Kracht, Kahtrín Röggla, Juli Zeh und Leif Randt*, rozdz. 10, Berlin-Boston 2022, s. 256 (tłum. własne).

⁹ Zob. tamże.

¹⁰ F. Hoppe, *Johanna*, Frankfurt/M 2012, s. 9 (tłum. własne).

¹¹ Tamże, s. 167.

rozdziałów) narracja prowadzona jest w pierwszej osobie, narratorką jest kobieta, naukowczyni, przygotowująca się do obrony rozprawy doktor- skiej poświęconej postaci Joanny d'Arc. Opowiadając swoją historię przy- gotowania rozprawy, rozmów z profesorem i kolegą naukowcem (obaj zaj- mują się tematyką wojny stuletniej oraz badają historię i fenomen Joanny d'Arc), narratorka przypomina paralelnie wydarzenia związane z przeję- ciem przez Joannę dowództwa nad wojskiem, pochodem do zwycięstwa, sprzedaniem bohaterki Anglikom, procesem i tragiczną śmiercią dziew- czyny oraz przedstawia wydarzenia ze swojego życia wraz z przemyśle- niami, refleksjami. Ten paralelizm narracyjny wpisuje się bez wątpie- nia w cechy gatunkowe historiograficznej metafikcji. Narratorka wplata w opowieść nazwiska faktycznie żyjących bohaterów tamtych wydarzeń: te postacie uwiarygadniają opowieść, zdają się potwierdzać wszystko to, co historycy już wiedzą, tworzą jednak płaszczyznę do zrelatywizowania historii. W zaskakujący sposób narratorka wprowadza czytelnika w regu- лы inkwizycji: jej kolega naukowiec (nazwany przez nią „Peitsche”, czyli „biczem”) składa dziesiątki papierowych czapek, każdą czapkę poświęca innej postaci historycznej, a na czapce zapisuje krótkie hasło charaktery- zujące tę postać. Czapka Loiseleura nosi napis: „ZDRADA”, czapka króla Karola – „SIÓDMY”, czapka kata – „O ŁASKE”, czapka Gillesa de Raisa – „SINOBRODY”, czapka Midiego – „WYROK”, a na czapce Warwicka napis jest podwójny: „CO ZA KOBIETA! GDYBYŻ BYŁA ANGIELKA”¹². Papierowe czapki, tzw. corozy, są bezpośrednim odniesieniem do czapek nakładanych na głowy inkwizycyjnych skazańców¹³. Czy pomogą zrozumieć historię? Czy doprowadzą do prawdy? Narratorka-bohaterka stawia pytanie rodem z sali wykładowej: „Panie i Panowie, prawda, co to jest?”¹⁴ Sala wykłado- wa jest miejscem akcji pojawiającym się paralelnie do pola walki. To tutaj prowadzi wykłady profesor (promotor i egzaminator narratorki), zadają- cy nieustająco zagadkowe pytanie o to, jak rozpoznać króla, jak korono- wać właściwie. Tutaj obowiązkowo pojawia się Peitsche, badający historię przez napisy na papierowych czapkach, tutaj też uczestniczy w wykładach narratorka, przygotowując się do egzaminu. Postać profesora zajmuje

¹² Zob. tamże, s. 20–21. Autorka odnosi się do autentycznych postaci, których działalność związana była z procesem Joanny d'Arc: Loyseleur (w powieści pisownia Loiseleur, kano- nik Rouen, uczestnik procesu inkwizycyjnego, por. H. Feld, *Jeanne d'Arc. Geschichtliche und virtuelle Existenz des Mädchens von Orléans*, Berlin 2016, s. 137), Gilles de Rais, Nicolas Midi oraz Graf Richard von Warwick. Wymieniony tutaj „Karol” uosabia króla Karola VII (1403–1461). Graf von Warwick został upamiętniony na rysunku de Monvela *Joanna d'Arc w więzieniu w Rouen*, zob. <https://www.ahg-images.de/archive/Jeanne-d%27Arc-im-Gefangnis-in-Rouen-2UMEBMKT77CC.html> (tłum. własne).

¹³ Papierowa czapka (*coroza, die Caroza, die Charoche, die Schandmütze*) była często pokryta obrazkami pokazującymi powód skazania lub zasądzoną karę, zob. J.R. Grigulevič, *Ketzer- -Hexen-Inquisitoren*, Freiburg im Breisgau 2000, s. 23.

¹⁴ F. Hoppe, *Johanna*, Frankfurt/M 2012, s. 23.

wiele miejsca w rozważaniach narratorki. Jego zagadki z cyklu „Rozpoznaj króla”¹⁵ są stałym elementem wykładów. Zasady są proste:

Po pierwsze: O jaką koronę chodzi? Po drugie: Jak wyglądała? Po trzecie: Kto miał prawo ją nosić? Kto w ogóle uniósł jej ciężar? Po czwarte: Czy jest ubezpieczona? Jeżeli tak, to u kogo, od kiedy, na jak długo? Jak wysokie są koszty? Po piątę: Kto widział koronę po raz ostatni? Na czyjej głowie? Komu pasowała, a komu nie pasowała? Po szóste: Czy była to korona, która nie pasowała noszącemu, a może odwrotnie, noszący nie pasował, ponieważ głowa wydawała się koronie za mała? Siódme, ostatnie i najtrudniejsze pytanie: Jak dopasować głowę i koronę, żeby żadna z nich nie doznała uszczerbku? Krótko mówiąc: Jak koronować właściwie?¹⁶

Profesor nie oczekuje szybkiej odpowiedzi, wprost przeciwnie: zależy mu na wyważonych opiniach, a zwlekanie z odpowiedzią jest jego zdaniem zaletą, ćwiczeniem się w elegancji i cierpliwości. Narratorka nazywa profesora „habilitowanym ekspertem od koronacji”¹⁷, który zapewne chętnie uczestniczyłby w takiej ceremonii. Nie chciałby natomiast widzieć kogoś, kto w tym czasie płonął, ponieważ „nie znosi dymu”¹⁸, woli się wyspać, niż urządzać wycieczki. Narratorka stawia w tym miejscu bardzo odważną tezę na temat stosunku profesora do Joanny d’Arc, co jest bezpośrednio związane z jego stosunkiem do kobiet: „Oczywiście on nie traktuje Joanny poważnie, ponieważ wie dokładnie, kim ona jest. Przypisem w historii Karola”¹⁹. Analizując losy francuskiej bohaterki, narratorka wielokrotnie zastanawia się, jak wielkiej siły perswazji musiała użyć Joanna, żeby zaczęto traktować ją poważnie, żeby uwierzono w głosy świętych, które poleciły jej walczyć. Próbuje zrozumieć wielką samotność dziewczyny, zastanawia się, co czuła, będąc skazaną, wtrąconą do więzienia i wreszcie oszukaną. Wielokrotnie narratorka zestawia swoją aktualną sytuację z sytuacją, w której znajdowała się Joanna, np. „Joanna płonie, a ja siedzę w sali wykładowej”²⁰, „Joanna płonie, a ja śpię”²¹, „Ja śpię, a Joanna przegrywa swoją bitwę”²². Wielokrotnie też posługuje się obrazami korony i koronacji w opozycji do inkwizycyjnych czapek. Wie z doświadczenia, że w określonych sytuacjach korony spadają bardzo łatwo z głów. Podczas przyjęcia w domu kolegi naukowca ona sama straciła „głowę razem z koroną, a potem ktoś rozdeptał koronę

¹⁵ Tamże, s. 31 (tłum. własne).

¹⁶ Tamże, s. 32 (tłum. własne).

¹⁷ Tamże, s. 41 (tłum. własne).

¹⁸ Tamże (tłum. własne).

¹⁹ Tamże (tłum. własne).

²⁰ Tamże, s. 34 (tłum. własne).

²¹ Tamże, s. 38 (tłum. własne).

²² Tamże, s. 86 (tłum. własne).

i celowo doprowadził do jej zagubienia”²³. Korony wpadają czasem pod koła, jak chociażby (w przenośni) pod koła wozu drabiniastego, którym wieziono Joannę na wykonanie wyroku²⁴.

Narratorka-doktorantka chce poznać Joannę jako dziewczynę, kobietę, wojowniczkę, która przeżywa emocje. Fakty historyczne stanowią tylko tło do rozważań. Narratorka rozumie historię inaczej: „O co chodzi w historii? Nie o to, że opowiada się historie, ale o to, jak tworzy się historia, gdy się opowiada”²⁵. W wielogodzinnych rozmowach z Peitschem temat Joanny d’Arc wraca w różnych ujęciach. Narratorka wyobraża sobie swojego kolegę naukowca, który przenosi się w te historyczne czasy, jest obecny w życiu wojowniczką, rozmawia z uczestnikami tamtych wydarzeń. Czy to, co chciałby, albo też mógłby jej dzisiaj powiedzieć, z perspektywy czasu i przeczytanych dokumentów historycznych, zmieniłoby losy bitew, czy dla Joanny był jakikolwiek ratunek? Trafiona strzałą Joanna nie była już „wysłanniczką boga”, ale stała się nagle „ludzka, krwawiąca [...], krzycząca”²⁶, a przecież stereotypowo rzecz ujmując, „krzyczące kobiety nigdy nie są ładne [...]. Krzyczące kobiety prowadzą do niczego, nigdy nie zostawiają miejsca dla mężczyzny, który wreszcie sam chciałby się pokazać i dlatego [takie kobiety – J. G.] muszą się wycofać, gdy tylko zacznie płynąć pierwsza krew”²⁷. Narratorka zastanawia się – zwracając się retorycznie do Joanny – czy nie byłoby lepiej, gdyby po zwycięstwie pod Orleanem dziewczyna wróciła do domu i o przygodzie opowiedziała swoim owcom. Nie zostałaaby świętą, ale byłaby prawdziwie ludzka²⁸. W całej powieści przewija się wątek pracy naukowej i badań historycznych. Narratorka zastanawia się, czym właściwie są badania historyczne i stawia tezę, że są wieczne: nie mają końca, nigdy się w pełni nie zgadzają, również co do liczb, dat i czasem nazwisk²⁹. Wszystkie wyniki badań to według narratorki tylko „symptomy, z których następnie robi się jasne przypadki, na osiemset osiemdziesiątej konferencji strachu”³⁰.

²³ Tamże, s. 34 (tłum. własne).

²⁴ Zob. tamże, s. 35.

²⁵ Tamże, s. 47 (tłum. własne).

²⁶ Tamże, s. 86 (tłum. własne).

²⁷ Tamże (tłum. własne).

²⁸ Zob. tamże, s. 86–87.

²⁹ Zob. tamże, s. 81.

³⁰ Tamże, s. 57 (tłum. własne).

Tym samym narratorka podaje w wątpliwość sens swojej pracy na uniwersytecie, prowadzonych badań, zdawanych egzaminów i długiej, skomplikowanej drogi do zdobycia stopnia naukowego. Skojarzenie z losem Joanny pojawia się w tym kontekście: „Witaj, Joanno, w wieży w Beaulieu! Ciasne lokum, z którego nikt nie ucieknie i w którym wreszcie możesz odpocząć, aby przygotować się do egzaminu. Do ostatniego i najtrudniejszego egzaminu z wszystkich, do tej ostatniej konferencji strachu”³¹.

Joanna d’Arc walczyła w męskim przebraniu, wokół niej byli mężczyźni: w armii, w kościele, na tronach. Narratorka znajduje się w świecie naukowym w podobnej sytuacji: środowisko to w większości mężczyźni, od których nie widzi ani wsparcia w swojej pracy, ani uznania. Profesor, promotor jej rozprawy, nieustannie powątpiewa w to, że kobieta może prowadzić badania naukowe. Tyrady przez niego wygłaszane sprawiają przykrość narratorki, a czytelnika (zwłaszcza czytelniczkę) mogą przerazić. Profesor dystansuje się od powszechnie uznanej roli Joanny d’Arc, jaką odegrała w czasie wojny stuletniej. Dla niego kobiety owszem mogą machać chorągwiami, ale zdobywcami zostają mężczyźni. Kobiety piszą chętnie o zdobywcach, ale interesują je nieistotne drobiazgi: „A co tyczy się kobiet badaczy, to nigdy nie wysuwają się poza płaszcz, piękny płaszcz i dzwoniące dzwony”³².

W jednym z rozdziałów książki odbywa się długo oczekiwany egzamin doktorski, przypominający komisję inkwizycyjną: w składzie sami mężczyźni, a przewodniczy jej profesor, który pozwala sobie na deprecjonujące doktorantkę uwagi odnoszące się do jej możliwości intelektualnych jako kobiety. Gdy doktorantka wypowiada się na temat domniemanej ucieczki Loiseleura po próbie uzyskania przebaczenia od więzionej na stos Joanny, profesor reaguje śmiechem i mówi wprost: „Droga Pani! Wie Pani, jak nauka to nazywa? Nie wygląda Pani [na taką – J. G.], która by to wiedziała i to nawet – między nami mówiąc – lepiej. Rzeczywiście, powinna Pani pisać powieści, wydaje mi się, że ma Pani talent do tego, wyobraźnię i wrażliwość”³³. Przez przypadkowe zdarzenie profesor zostaje wywołany z egzaminu, przerwa trwa dość długo, doktorantka i egzaminatorzy czekają, ale profesor nie wraca. Egzamin zostaje zakończony bez „wyroku”.

Felicitas Hoppe podejmuje w powieści temat historyczny i niezwykle zgrabnie łączy wydarzenia sprzed wieków z teraźniejszością. Posługuje się formą powieści, w której narracja prowadzona jest na dwóch równoległych płaszczyznach: historycznej i współczesnej, gdzie wydarzenia ukazywane są w zgodzie z prawdą historyczną (pozostając fikcją literacką), ale też z mocno zrelatywizowanej perspektywy, a nawet z głosem

³¹ Tamże, s. 88 (tłum. własne).

³² Tamże, s. 76 (tłum. własne).

³³ Tamże, s. 123 (tłum. własne).

zwątpienia w historyczne przekazy. Zestawienie wydarzeń z życia Joanny d'Arc z wydarzeniami z życia narratorki doktorantki początkowo zaskakują, ale w dalszej części powieści znajdują uzasadnienie. Życie naukowczyni w zmaskulinizowanym świecie nauki nie jest łatwe: ciągle musi ona udowadniać, że kobieta też może z sukcesem być naukowcem. Odniesienia do inkwizycji i koronacji potwierdzają tylko ich trwanie w dzisiejszym świecie. Dla czytelnika (czytelniczki) pozostawia Hoppe przesłanie: Nie zapominaj, „że korona może stać się corozą”³⁴. Powieść *Johanna* można odczytywać też z perspektywy „herstorycznej”, a więc historii opisywanej z pozycji kobiet i z uwzględnieniem ich roli w historii świata, ale takie odczytanie nie było przedmiotem moich badań i pozostaje obszarem do kolejnej dogłębnej analizy utworu.

Bibliografia

- Catani S., *Geschichte im Text: Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Tübingen 2016.
- Catani S., „Wir nehmen nicht wahr, wofür wir keine Sensoren haben”. *Zur Evolution der Geschichte in fiktionaler Literatur*, [w:] C. Gansel, D. Vanderbeke (red.), *Telling Stories: Literature and Evolution / Geschichten erzählen: Literatur und Evolution*, Berlin–Boston 2012, s. 361–376.
- Frank S., Ilgner J. (red.), *Ehrliche Erfindungen: Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne*, Bielefeld 2017.
- Grigulevič J.R., *Ketzer-Hexen-Inquisitoren*, Freiburg im Breisgau 2000.
- Feld H., *Jeanne d'Arc. Geschichtliche und virtuelle Existenz des Mädchens von Orléans*, Berlin 2016.
- Hoppe F., *Auge in Auge. Über den Umgang mit historischen Stoffen*, [w:] *Neue Rundschau*. Heft 1: *Historische Stoffe*, Frankfurt/M 2007, s. 56–69.
- Hoppe F., *Johanna*, Frankfurt/M 2012.
- Navratil M., *Kontrafaktik der Gegenwart: politisches Schreiben als Realitätsvariation bei Christa Kracht, Kahtrin Röggla, Juli Zeh und Leif Randt*, Berlin–Boston 2022.
- Schmidt S., „What's anything got to do with anything?": *Diskurse des Postmodernen im in-yer-face Theatre*, Münster 2015.

Strony internetowe

- Georg-Büchner-Preis, <https://www.buechnerpreis.de/buechner/preis>, [dostęp: 5 sierpnia 2022 r.].
- Jeanne d'Arc im Gefängnis in Rouen, <https://www.akg-images.de/archive/Jeanne-d%27Arc-im-Gefangnis-in-Rouen-2UMEBMKT77CC.html>, [dostęp: 10 sierpnia 2022 r.].

³⁴ Tamże, s. 70 (tłum. własne).