

Thomas Hettche *Pfaueninsel* (2014): powieść historyczna jako współczesna refleksja o Innym

ABSTRACT. Lukas Katarzyna, *Thomas Hettche Pfaueninsel (2014): powieść historyczna jako współczesna refleksja o Innym* [Thomas Hettche's *Pfaueninsel* (2014): The Historical Novel as a Contemporary Reflexion on the Other]. „Przestrzenie Teorii” 39. Poznań 2023, Adam Mickiewicz University Press, pp. 161–178. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2023.39.8.

The paper deals with Thomas Hettche's novel *Pfaueninsel*, which is interpreted as a story about the Other. The category of otherness refers to the main character, Marie Strakon, a dwarf in the service of the King of Prussia in the 19th century, and to the place of action, Peacock Island near Berlin. Hettche's historiographical metafiction is a fictional biography of a woman whose physical otherness places her in opposition to the orders established by humans: social, cultural, aesthetic, and historical. Peacock Island, in turn, transformed into an artificial paradise, is a heterotopic sphere of otherness contrasting with Berlin, an urban space of civilisation, progress, and the Industrial Revolution. The story of the Peacock Island biotope illustrates the emergence and evolution of ecological consciousness in the 19th century; it constitutes a motif of non-anthropocentric history being “the Other” of the ‘great’ history of humans. The paper shows how different dimensions of otherness are constructed in relation to the main protagonist and to the island space.

KEYWORDS: Thomas Hettche, *Pfaueninsel*, historical novel, contemporary German novel, historiographic metafiction, alterity, heterotopy, landscape, history of horticulture

Thomas Hettche i historiograficzna metafikcja

Niemiecki pisarz Thomas Hettche (ur. 1964) nie jest szerzej znany polskim czytelnikom¹, choć w Niemczech to autor ceniony i wielokrotnie nagradzany. Opublikował kilkanaście książek: powieści i opowiadania o tematyce obyczajowej, psychologicznej, kryminalno-sensacyjnej, a także eksplorujące historię najnowszą; reportaże i eseje z dziedziny historii kultury, sztuki i filozofii. Autorka monografii twórczości Hettche'go, Aneta Barbara Mamcarz-Pielacińska², w różnorodności gatunkowej i tematycznej upatruje główną cechę jego pisarstwa; w każdym utworze niemiecki

¹ Na polski przełożono dotąd tylko powieść kryminalną *Sprawa Arbogasta* (przeł. M.L. Kalinowski, Warszawa 2006, oryginał: *Der Fall Arbogast*, 2001). Tę najbardziej znaną powieść Hettche'go przełożono na 12 języków.

² A.B. Mamcarz-Pielacińska, „*Mit jedem neuen Roman verändere ich mich*“. *Thomas Hettches Werkmonographie*, Warszawa 2015. Monografia obejmuje twórczość Hettche'go do roku 2013, a więc bez powieści *Pfaueninsel*.

prozaik porusza odmienną problematykę, wypróbowuje nowe sposoby narracji, uruchamia inny zestaw nawiązań do tradycji literackiej. Choć jego twórczość spajają motywy m.in. cielesności i norm estetycznych, mediów i popkultury, to pojawiają się one w rozmaitych kształtach, a do tematu raz wykorzystanego Hettche raczej już nie powraca³. Wyjątkiem jest powieść *Pfaueninsel*, której akcja rozgrywa się w XIX wieku na tytułowej Pawiej Wyspie w rozlewisku Haweli. Wyspa, wpisana na listę światowego dziedzictwa UNESCO, należy do zespołu parkowo-pałacowego Poczdamu i Berlina. Ten kameralny zakątek zafascynował pisarza na długo przed napisaniem powieści. Hettche „odkrył” Pawią Wyspę w roku 1989, jako „wysunięty najdalej na zachód punkt Berlina Zachodniego”⁴. Refleksji nad jej dziejami, oglądanymi z perspektywy ogrodników działających tu od końca XVIII wieku, pisarz poświęcił esej *Die Pfaueninsel*, opublikowany w roku 1993 w prasie, a następnie włączony do zbioru *Fahrtenbuch 1993–2007*⁵. Wątek podjął ponownie w roku 2014, tym razem w formie *par excellence* literackiej. Gatunek powieści historycznej był przy tym dla Hettchego czymś nowym: przeszłością tak odległą niemiecki prozaik zajmował się przedtem jedynie w esejach i tekstach publicystycznych.

Pfaueninsel wpisuje się w nurt tzw. historiograficznej metafikcji⁶. Jest to nowa odsłona powieści historycznej – gatunku, który w powojennych Niemczech oddelegowano w sferę literatury popularnej czy wręcz trywialnej. Jednak już od lat osiemdziesiątych XX wieku obserwuje się jego powrót w postmodernistycznym kształcie, a po roku 2000 – prawdziwy renesans⁷. Pisarzy niemieckich zdaje się szczególnie intrygować przełom oświeceniowy i wiek XIX⁸. W epoce przednowoczesnej upatrują źródeł procesów cywilizacyjnych, które doprowadziły do kataklizmów XX wieku i do dziś kształtują rzeczywistość społeczną. Metafikcja historiograficzna jako literacka diagnoza tych zjawisk różni się od tradycyjnej powieści walterskotowskiej. Nie zacierza fikcjonalności świata przedstawionego, ale ją eksponuje: narrator

³ Por. tamże, s. 323–328.

⁴ Th. Hettche w wywiadzie z B. Heidemann, *Thomas Hettche über die Schönheit auf der „Pfaueninsel“*, <<https://www.wr.de/kultur/literatur/thomas-hettche-ueber-die-schoenheit-auf-der-pfaueninsel-id10005551.html>> [dostęp: 12.09.2023].

⁵ Th. Hettche, *Die Pfaueninsel*, [w:] tegoż, *Fahrtenbuch 1993–2007*, Köln 2007, s. 33–43.

⁶ Termin L. Hutcheon, zob. *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History*, [w:] *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, red. P. O'Donnell, R.C. Davis, Baltimore 1989.

⁷ Por. H.-E. Friedrich, *Die Wiederkehr des historischen Romans seit den 1980er Jahren*, [w:] *Der historische Roman: Erkundung einer populären Gattung*, red. H.-E. Friedrich, Frankfurt a.M. 2013, s. 5–8.

⁸ Zob. R. Pokrywka, *Demityzacja XIX wieku we współczesnej powieści niemieckojęzycznej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 2016, s. 549–551.

nie „udaje” wiernej relacji o faktach historycznych, lecz podkreśla, że przeszłość to pewien konstrukt. Historiograficznej deziluzji towarzyszy autoreferencyjność, tematyzowanie procesu narracji oraz metapoetycki namysł nad mechanizmami historii, nad ideologicznymi i medialnymi uwikłaniami dziejopisarstwa, nad językiem i możliwością reprezentacji odległych wydarzeń⁹. Podkreśla się subiektywizm, ograniczoną wiedzę i wiarygodność opowiadającego, dopuszcza się wielość narratorskich perspektyw¹⁰. „Nową” powieść historyczną charakteryzuje gęsta sieć nawiązań intertekstualnych, również do tekstów późniejszych w stosunku do prezentowanej epoki dziejowej, oraz zamierzone anachronizmy¹¹.

Pod pewnymi względami utwór Hettchego wpisuje się w tradycyjny wzorzec powieści historycznej. Fabuła obejmuje lata 1800–1880 i relacjonowana jest w porządku chronologicznym. Postacie fikcyjne występują obok historycznych. Język wyróżnia się subtelną archaizacją¹². Z pozoru *Pfaueninsel* sprawia wrażenie „konserwatywnej pod względem formalnym, sentymentalnej powieści o ogrodach”¹³. Hettche łączy tu jednak powieść historyczną z historycznokulturowym esejem¹⁴, a narratora umieszcza w XXI wieku: w dobie internetu, genetyki i globalnego ocieplenia. Jak często w „nowym” piśmarstwie historycznym, tak i w *Pfaueninsel* opowieść o wydarzeniach sprzed dwustu lat służy jako pretekst do zasugerowania pewnych diagnoz współczesności¹⁵.

Proponuję, aby utwór Hettchego odczytać jako opowieść o Innym, co jest uzasadnione z kilku powodów. Kategorię inności można zastosować przede wszystkim do głównej bohaterki: Marie Strakon, karlicy w służbie królów pruskich w XIX wieku, która całe życie spędziła na Pawiej Wyspie. To postać autentyczna, choć znana wyłącznie z nazwiska. Hettche kreśli fikcyjną

⁹ Zob. G. Scholz, *Inselhopping durch die Jahrhunderte*, [w:] *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*, red. C. Caduff, U. Vedder, Paderborn 2016, s. 161.

¹⁰ Zob. S. Catani, „Aber das Geschriebene ist ja kein wahres Dokument”. *Zum historisch-fiktionalen Erzählen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, [w:] *Neues historisches Erzählen*, red. M. Wolting, Göttingen 2019, s. 28–30.

¹¹ Zob. S. Arnold, *Zwei utopische Inseln der Weltliteratur. João Ubaldo Ribeiros „Das Wunder der Pfaueninsel“ und Thomas Hettches „Pfaueninsel“ im transnationalen Vergleich*, *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 2016, nr 7, z. 1, s. 89.

¹² G. Scholz, dz. cyt., s. 158. W niemieckich powieściach historycznych – zarówno XIX-wiecznych, jak i późniejszych – archaizacja pojawia się na tyle rzadko, że nie jest kluczowa dla niemieckiego prototypu tego gatunku. Inaczej jest w polskim powieściopisarstwie historycznym, którego wzorzec stylizacyjny na dziesięciolecia wyznaczył Sienkiewicz.

¹³ G. Scholz, dz. cyt., s. 161.

¹⁴ H. Winkels, *Im Paradies die Monster*, „Zeit online” 13.09.2014, <https://www.zeit.de/2014/36/pfaueninsel-thomas-hettche-roman?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.bing.com%2F> [dostęp: 25.09.2021].

¹⁵ Zob. R. Pokrywka, *Współczesna powieść niemieckojęzyczna*, Kraków 2018, s. 84.

biografię kobiety, którą fizyczna odmienność sytuuje w opozycji do wszystkich ustanowionych przez człowieka porządków: społecznego, kulturowego, estetycznego, historycznego. Inność Marie sprawia, że jej egzystencja ma rację bytu wyłącznie w baśniowej krainie Pawiej Wyspy. Atrybut inności charakteryzuje też samą wyspę – równoprawną bohaterkę utworu¹⁶. Przekształcana w park krajobrazowy, miniaturową Arkadię, ostoję egzotycznych zwierząt i roślin, stanowi heterotopijną sferę inności, przeciwstawianą Berlinowi – miejskiej przestrzeni wielkiej polityki, postępu cywilizacyjnego i rewolucji przemysłowej. Epizody z XIX-wiecznych dziejów ogrodnictwa, botaniki i zoologii, ukazywane na przykładzie biotopu Pawiej Wyspy, to z kolei wątek historii nieantropocentrycznej: innej wobec „wielkiej” historii ludzi. W artykule pokażę, jak konstruowane są różne wymiary inności w odniesieniu do bohaterki oraz do przestrzeni wyspy.

Marie Strakon: odmienność fizyczna i relikw przednowoczesności

W materiale historycznym wybranym na kanwę utworu zafrapował Hettche kontrast między skrupulatnie udokumentowanymi dziejami Pawiej Wyspy a zupełnie nieznaną postacią Marie Strakon, po której zachował się jedynie odłamek nagrobka¹⁷. Do wrytych na nim szczątkowych informacji Hettche „dopisuje” biografię protagonistki. Marie wraz z bratem Christianem, również karłem, jako dziecko trafia do rodziny królewskiego ogrodnika opiekującego się Pawią Wyspą, gdzie do końca życia sprawuje czysto tytułarną funkcję „panny zamkowej” (*Schlossfräulein*). W istocie pełni rolę atrakcji turystycznej – obok egzotycznych zwierząt oraz innych „nienormalnych” rezydentów wyspy: olbrzymia, ciemnoskórego oraz tu-bylca z Hawajów.

Tragiczne koleje losu Marie, naznaczone nieszczęśliwą miłością, utratą ukochanego brata i dziecka, wynikają wprost z jej fizycznego defektu. Świadomość ułomności budzi się w bohaterce w dzieciństwie, pod wpływem słowa „potwór” rzuconego przez przerażoną królową pruską Luizę na widok spotkanego przypadkiem Christiana. Ów wyraz odrazy i atawistycznego lęku przed Innym Marie uwewnętrznia i poddaje się jego traumatyzującemu działaniu. Stygmatyzujące słowo ugruntowuje tożsamość bohaterki i poczucie inności. Powraca też w kluczowych momentach, kiedy otoczenie – aczkolwiek życzliwe i opiekuńcze – dobitnie uświadamia Marie, że

¹⁶ Zob. A. Führ, *Thomas Hettches „Pfauneninsel“. Erinnerung als Verknüpfung von Zeiten und Räumen*, Marburg 2015, s. 45.

¹⁷ Zob. *Thomas Hettche über die Schönheit...*, dz. cyt.

pewne dobra, życiowe aspiracje i wybory leżą poza jej zasięgiem. Związek z towarzyszem lat dziecięcych, ogrodnikiem Gustavem Fintelmannem, nie może zostać usankcjonowany: małżeństwo z liliputką jest nie do zaakceptowania dla wysoko postawionego urzędnika, jakim był królewski ogrodnik i kasztelan Pawiej Wyspy. Dziecko urodzone ze związku z Gustavem zostaje Marie odebrane: karlica nie może być matką. Nawet fakt, że od „panny zamkowej” nikt nie oczekuje nawet najlżejszej pracy, pozbawia ją sposobności, by wnieść choćby symboliczny wkład w niewielką społeczność Pfaueninsel. Marie nie ma też powodu opuszczać jej terenu: świat poznaje z książek, więc niepotrzebna jej edukacja. Inaczej traktowany jest Christian. Oddany na naukę do krawca, porzuca wyspę i przez dłuższy czas wiezie samodzielną egzystencję w „normalnym” świecie. Natomiast w przypadku Marie fizyczna inność w połączeniu z kobiecością dostarcza pretekstu, by pozbawić ją podstawowych praw: prawa do życia rodzinnego i macierzyństwa, osobistej wolności, decydowania o własnym losie. Zamknięcie Innego (a tym bardziej: Innej) na wyspie oznacza też, jak pisze Rafał Pokrywka¹⁸, wyłączenie z panującego dyskursu, a zarazem potwierdzenie jego władzy: Marie, dyskretna, milcząca i uległa, jest stale do dyspozycji króla, którego potrzeby seksualne zdarza jej się zaspokajać. Pawia Wyspa staje się dla niej klatką – w znaczeniu terytorialnym, społecznym i symbolicznym.

Paradoksalnie jednak to właśnie ten skrawek lądu zapewnia bohaterce bezpieczne schronienie. To przestrzeń przytulna i przyjazna. Niewielkie rozmiary wysepki (półtora kilometra długości i pół kilometra szerokości) i maleńkiego pałacyku są proporcjonalne do wzrostu liliputki. W powieści wielokrotnie podkreśla się „baśniowy”, nierealny charakter miniaturowego królestwa Pfaueninsel, gdzie para karzełków nie jest niczym osobliwym. Na wyspie panują też inne prawa i inny porządek czasowy niż na stałym lądzie, gdzie bajkowo-średniowieczna funkcja „panny zamkowej” u progu nowoczesności nie ma racji bytu. Poza wyspą Marie ze swym kalectwem prawdopodobnie skazana by była na życie w nędzy i poniewierce¹⁹. Iluzoryczny świat Pfaueninsel legitymizuje więc inność, chroni ją i nadaje sens niemożliwy gdzie indziej.

Inność bohaterki ma również charakter mentalno-historyczny. Urodzona w roku 1800, Marie uosabia całkiem inną epokę niż wiek pary i elektryczności, którego narodzin jest świadkiem. Jak mówi sam Hettche, karlica należy do świata baroku, gabinetów osobliwości, kiedy różnorodność stworzenia uważano za naturalny przejaw Boskiej wszechmocy²⁰, a nie odstępstwo od reguły. Dopiero wiek XIX wraz z rozwojem nauk ścisłych, odkryciem przez Darwina

¹⁸ Zob. R. Pokrywka, *Współczesna powieść...*, s. 82.

¹⁹ Zob. A. Führ, dz. cyt., s. 46–47.

²⁰ Zob. *Thomas Hettche über die Schönheit...*, dz. cyt.

i Mendla praw ewolucji i dziedziczenia wykształcił pojęcie biologicznej normy, a osoby takie, jak Marie zaczęto postrzegać jako monstra²¹. Tymczasem przestrzeń Pawiej Wyspy jest równie anachroniczna co bohaterka Hettche. W malutkiej rzecznej enklawie czas zatrzymał się bowiem na etapie przednowoczesnym – mimo usilnych prób okiełznania przyrody i wprowadzenia innowacji technicznych. Wciąż żyje pamięć o tym, że w XVII wieku miał tu swoje laboratorium alchemik Johannes Kunckel. O jego „magicznych” eksperymentach z produkcją szkła przypomina nadtluczony rubinowy kielich, pieczolowicie przechowywany przez Marie: symbol kruchej piękna, „obcej materii” w świecie przyrody, ale też namacalny znak dawnego, przedracjonalnego obrazu świata. Podobną pozycję zajmuje Marie: kuriozalny relikwini minionej epoki, łączniczka między mitycznym czasem baśni i królów a nowoczesnością, do której przez swą odmienność zupełnie nie przystaje²².

Przeciwstawne porządki: kultura i natura; między alchemią a genetyką

Kolejny wymiar inności Marie wiąże się z konstruowaną w utworze dychotomią kultury i natury. Jak dowodzi Andrea Leskovec²³, antagonizm ten sugeruje już pierwsza scena powieści: królowa Luiza, bawiąc się z dziećmi na zamkowej łące, w poszukiwaniu zagubionej piłki trafia w pobliskie zarośla, gdzie napotyka Christiana – postać dla niej przerażającą i wstrętną. W opisywanej przestrzeni widać wyraźny podział: otwarta, słoneczna łąka pełna kwiatów, miejsce wytwornej rozrywki pięknej królowej i jej dworu, to sfera kultury, ogłady, światła, roślinności przystrzyżonej i podporządkowanej człowiekowi. Natomiast dzikie chaszcze, które upodobał sobie karzeł, opisywane są jako mroczne, wilgotne, pełne mięsistych liści; to obszar natury, bujnej roślinności bardziej zwierzęcej niż roślinnej, niedostępnej i nieokiełznanej. W tych dwóch przeciwstawnych porządkach Hettche umieszcza swoje postacie. Kulturę rozumianą jako oświecenie i pruski dryl reprezentuje ogrodnik Peter Joseph Lenné, przekształcający łąki i zarośla zapuszczonej wysepki w pedantycznie utrzymany ogród. Również Gustav, wybierając karierę nadwornego ogrodnika i mieszczański model rodziny, opowiada się po stronie kultury i dyscypliny, którą sam sobie narzuca – kosztem wyparcia nieuporządkowanych instynktów i tajonych skłonności homoseksualnych. Natomiast Christian uosabia naturę: cielesność, zmy-

²¹ Zob. A. Führ, dz. cyt., s. 36–37.

²² Zob. tamże, s. 77.

²³ A. Leskovec, *Blickerfahrten in Thomas Hettches Roman „Pfaueninsel“*, „Revista de Filologia Alemana“ 2017, nr 25.

słowość, intuicję, niekontrolowany popęd seksualny. Przebywając częściej w lesie ze zwierzętami niż wśród ludzi w zamku, zdaje się potwierdzać oświeceniowy stereotyp dzikusa.

„Porządek kultury” panujący na wyspie A. Leskovec wiąże z domeną racjonalizmu, intelektu, duchowości i roślin, „porządek natury” – z instynktem, intuicją, pożądaniem, cielesnością i animalizmem. Miejsce Marie w tej konstelacji nie jest jednoznaczne, czego wyrazem jej podwójne uwikłanie zarówno w miłość do Gustava, jak i w kazirodczy związek z Christianem. Otoczenie postrzega rodzeństwo liliputów przez pryzmat ich zniekształconej fizyczności; to ona determinuje tożsamość karłów, którzy „są przede wszystkim ciałami – na nic wymyślne stroje i kultura towarzyska, ich ciała widoczne są aż nadto, przytłaczając inne cechy charakterystyczne [...]”²⁴. Reprezentanci świata kultury i sztuki – dwór, personel ogrodu na wyspie – systematycznie „wypychają” karlicę w sferę natury, fizyczności, animalizmu. Traktują Marie trochę jak udomowione zwierzę, żywą osobliwość zadziwiającą podobnie jak kangury czy małpy. Jej inność sugerują liczne metafory sytuujące bohaterkę w świecie roślin. Ogrodnik Ferdinand Fintelmann ubolewa nad tym, że zdeformowanej sylwetki jego kilkuletniej podopiecznej nie da się wyprostować jak krzywo rosnącego drzewka²⁵. Sama bohaterka wśród palm w oranżerii czuje się jak „egzotyczny owoc”²⁶. Oświeceniowy racjonalizator Lenné, który nie znosi liliputki za to, że jej fizyczność zakłóca symetryczne piękno ogrodu²⁷, z aprobatą przyjmuje informację Gustava o odebraniu dziecka Marie, gdyż jego zdaniem „to ziarno nie powinno nigdy wykiełkować”²⁸.

Wstępu do świata kultury broni także liliputce tabu „mieszania sfer”: z jednej strony irracjonalny relikw przednaukowego, „alchemicznego” postrzegania przyrody, z drugiej – antycypacja XX-wiecznych odkryć genetyki i związanych z nią dylematów bioetycznych. Gustav, odmawiając poślubienia Marie, argumentuje z pozycji, które dziś nazwalibyśmy genetycznymi: z połączenia dwóch odmiennych gatunków powstaje hybryda, osobnik bezpłodny i bezwartościowy²⁹. Inni, jak Ferdinand Fintelmann, uznają odrębność „sfer” – roślin, zwierząt, ziemi i minerałów – za aksjomat, a próby ich połączenia – za uzurpację i naruszenie naturalnego porządku³⁰. „Sfer nie należy

²⁴ R. Pokrywka, *Współczesna powieść...*, s. 81.

²⁵ Zob. Th. Hettche, *Pfaueninsel. Roman*, Köln 2014, s. 29–30. Cytaty z tego wydania podaję we własnym tłumaczeniu.

²⁶ Tamże, s. 175.

²⁷ Zob. tamże, s. 114.

²⁸ Tamże, s. 247.

²⁹ Zob. tamże, s. 207–208.

³⁰ Tak Fintelmann ocenia botaniczne eksperymenty Gustava, barwiącego hortensje na niebiesko pod wpływem zakwaszonej ziemi. Stary ogrodnik wie, że jest to możliwe, uważa jednak, że natura nie powinna być przedmiotem „magicznych sztuczek” (tamże, s. 78).

mieszać” – taki przekaz Marie odbiera jako sugestię jej statusu ontologicznego i pretekst, by wyznaczyć jej miejsce poza światem „zwykłych” ludzi.

Marie jest więc ofiarą nie tylko społecznych konwenansów, ale także ówczesnego paradygmatu nauk przyrodniczych i popularnego dyskursu dzielącego *universum* na byty roślinne i zwierzęce³¹. Hettche nawiązuje tu do koncepcji antropologicznych z przełomu XVIII i XIX wieku, do romantycznej filozofii przyrody i ówczesnych dyskusji nad animalną naturą człowieka. W świecie fauny i flory oraz przyrody nieożywionej (związków chemicznych, minerałów) dopatrywano się wówczas analogii do ludzkich charakterów, zachowań i procesów psychicznych³², a literackim wyrazem tych poszukiwań były m.in. *Powinowactwa z wyboru* Goethego – *notabene* powieść (również) o ogrodach. Sama bohaterka wielokrotnie zastanawia się nad swoją pozycją na drabinie bytów. Widzi się z jednej strony wśród „istot roślinnych”; dlatego taką przykrość sprawia jej Gustav, powtarzając za Heglem, że „rośliny niczego nie czują”. Marie buntuje się przeciwko próbom dehumanizacji i zamknięcia w kategorii przyrodniczego kuriozum. Usuwając z ciała owłosienie, by spodobać się Gustawowi, symbolicznie odrzuca ciężące na niej piętno animalizmu³³. Ucieka też od niego w świat lektur. Jako czytelniczka Rousseau, Swifta i Defoe uzyskuje własny głos³⁴, a identyfikując się z myślą autora *Umowy społecznej* przeciwstawia się heglizmowi, którego gorącym zwolennikiem jest Gustav³⁵. Z drugiej strony w konfrontacji z królem i jego obojętnym, uprzedmiotowiającym spojrzeniem w Marie budzi się poczucie, że jest rzeczą – czymś innym zarówno od ludzi, jak i od świata fauny i flory. Paradoksalnie, refleksja ta nie oznacza odhumanizowania, lecz łagodzi egzystencjalny niepokój. Zdaniem A. Leskovec Marie godzi sfery przeciwstawne i heterogeniczne – kulturę i naturę, przyrodę ożywioną i nieożywioną – dzięki temu, jak patrzy na świat. Podczas gdy przedstawiciele świata piękna i wysublimowanej kultury (królowa Luiza, Gustav, Lenné) swoim taksującym spojrzeniem wykluczają Innego, budują barierę odrazy, pogardy i nienawiści, Marie patrzy na wszystkie stworzenia z empatią, szacunkiem i miłością³⁶. Sama będąc uosobieniem inności, akceptuje postrzegane osoby i zjawiska takimi, jakie są.

³¹ Por. tamże, s. 281. Zwraca na to uwagę A. Leskovec, dz. cyt., s. 160.

³² Por. A.K. Haas, *Vorwort*, [w:] *Das (Un-)Menschliche im Menschen. Studien zu einer anthropologischen Thematik in der Literatur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart* („Studia Germanica Gedanensia“ 40), 2019, s. 8, oraz tejże, *Aufhebung der Weiblichkeit? Pflanzenmetaphorik und Geschlechterdarstellungen in der Literatur um 1800*, tamże, s. 75.

³³ Zob. Th. Hettche, *Pfaueninsel*, s. 193. Por. R. Pokrywka, *Współczesna powieść...*, s. 82.

³⁴ Zob. S. Arnold, dz. cyt., s. 91.

³⁵ Por. Th. Hettche, *Pfaueninsel*, s. 166–167, 184–185.

³⁶ Por. A. Leskovec, dz. cyt., s. 160–161. Leskovec interpretuje powieść w kontekście fenomenologii, koncentrując się na obecnym u Hettchego motywie wzroku, patrzenia i wymiany spojrzeń.

Anachroniczny raj na uboczu historii. Pawia Wyspa i Berlin: dwa oblicza nowoczesności

Pokazana w utworze inność Pawiej Wyspy wynika z jej położenia zarazem blisko Berlina i na jego uboczu. Lokalizacja ta inspiruje pruskich władców, by stworzyć tam miejsce pod różnymi względami odmienne od otoczenia. W XVII wieku Pfaueninsel służyła do wypasu bydła i hodowli królików³⁷ i była czymś w rodzaju kuchennego zaplecza pałacu Sanssouci. Pod koniec XVIII wieku urządzono tam niewielkie gospodarstwo o walorach tyleż użytkowych, co dekoracyjnych. Budynki wyspy, łąki, pastwiska, zagajniki służyły jako sielankowa sceneria, w której król Fryderyk Wilhelm II i jego metresa mogli zażywać uroków wiejskiego życia z dala od zgiełku Berlina. W okresie historycznym, na który przypada większość powieściowej fabuły, Pfaueninsel podlega metamorfozie. Sportretowany przez Hettchego król Fryderyk Wilhelm III, kierowany osobistą urazą, postanawia usunąć z wyspy wszystko, co przypomina mu ojca i jego kochankę. Zatrudniony przezeń architekt krajobrazu Lenné przekształca Pfaueninsel w „pruski raj”: angielski park krajobrazowy, gdzie pod pozorem swobody i nieskrępowania kryją się nieustanne wysiłki, by narzucić przyrodzie wizję ogrodnika i jego mocodawcy. Wyrąb lasu, niwelacja terenu, wytyczenie szerokich alei, instalacja sztucznego nawadniania, zasadzenie rzadkich roślin, kunsztownie barwionych hortensji i różanego labiryntu – wszystkie te działania mają na celu zdyscyplinowanie przyrody, zaprowadzenie perfekcyjnego ładu i maksymalną kontrolę nad przestrzenią³⁸. Lenné i Gustav zarządzają powierzonym im terenem w duchu oświeceniowym: wyspa, udostępniona zwiedzającym, ma służyć nauce i dydaktyce³⁹. Jej gospodarsko-użytkowy charakter ustępuje miejsca estetyce: dawna farma staje się „sterylnym ogrodem, który nie wytwarzał nic innego niż samo tylko piękno”⁴⁰. Nowy wygląd rzecznej enklawy, związany z radykalnie zmienioną funkcją, odbierany jest jako obcy, odmienny od jej wiejskiego, swobodnego *entourage'u*, który starsi mieszkańcy wspominają z nostalgią jako pierwotny i naturalny⁴¹. Ponieważ zaś mimo nowatorskich zamysłów Lennégo na wyspie wciąż

³⁷ Zob. Th. Hettche, *Pfaueninsel*, s. 91–92.

³⁸ Służą temu osie widokowe przecinające wyspę wzdłuż i w szerz, niedopuszczające zakamarków ani bocznych ścieżek, gdzie można by się ukryć przed wzrokiem władcy – dysponenta terenu.

³⁹ Elementy topografii wyspy niosą alegoryczne przesłania (zob. Th. Hettche, *Pfaueninsel*, s. 126–127). Menażeria umożliwia badania nad zwierzętami, a z martwych okazów sporządza się preparaty dla berlińskiego muzeum (zob. tamże, s. 228). Gustav prowadzi systematyczne pomiary temperatury powietrza i wody (zob. tamże, s. 260).

⁴⁰ Tamże, s. 125.

⁴¹ Zob. tamże, s. 163.

trwają pozostałości świata feudalnego, skutkuje to osobliwym połączeniem nowoczesności z anachronizmem.

Krajobrazowo-przyrodnicza transformacja sprawia, że Pfaueninsel staje się „ciałem obcym” w swoim naturalnym środowisku. Palmy i egzotyczne zwierzęta, sprowadzane z kilku kontynentów, wśród piasków i lesistych wzgórz Brandenburgii sprawiają groteskowe wrażenie i budzą niepokój mieszkańców⁴². Stary Fintelmann uważa pomysł posadzenia ogromnych palm pośrodku Haweli za objaw pychy, a jego refleksja nasuwa skojarzenie z historią wieży Babel⁴³. Inność wobec tego, co dla Brandenburczyków znajome i swojskie, cechuje także architekturę: palmiarnię w stylu orientalnym oraz tzw. gabinet tahitański (*Otaheitisches Kabinett*) w zameczku, imitujący wnętrze bambusowej chaty z wysp Tahiti. Komnata owa kontrastuje z królewską jadalnią urządzoną w stylu pruskim⁴⁴. Topografia pałacu symbolizuje z jednej strony zapędy kolonialne Prus, z drugiej – marzenie o raj, przeniesionym z „wysp szczęśliwych” prosto pod bramy Berlina. Twórcom metamorfozy Pawiej Wyspy przyświeca cel, by ów skrawek lądu uformować na podobieństwo biblijnego Edenu, gdzie „lew leży obok jagnięcia”⁴⁵. Realizują w ten sposób tęsknotę za utopią – miejscem innym niż ówczesne Prusy: wyniszczone wojnami z Napoleonem, targane niepokojami społecznymi w przededniu Wiosny Ludów, pełne niejasnych lęków przed nadciągającą epoką nowoczesności, historycznych i cywilizacyjnych przełomów.

Inność Pawiej Wyspy ujawnia się także w zestawieniu z Berlinem, który przez większą część fabuły stanowi odległe tło powieściowych wydarzeń. Na wyspę docierają jedynie dalekie echa wojen, epidemii, przewrotów i doniosłych politycznych decyzji zapadających w stolicy. O „wielką” historię mieszkańcy Pfaueninsel ocierają się tylko wtedy, gdy w roku 1848 księżę Prus chroni się na wyspie, uciekając z Berlina przed rewolucją. Samo zaś miasto oglądamy z perspektywy Marie, która w roku 1860 pierwszy i ostatni raz w życiu opuszcza Pawią Wyspę. W Berlinie uwagę bohaterki przyciąga nie eleganckie centrum z dworcem kolejowym, szeroką promenadą, willami i luksusowymi magazynami⁴⁶, ale część miasta zwana „ziemią ognia” (*Feuerland*), gdzie od połowy XIX wieku skupiał się przemysł maszynowy i metalurgiczny. Teren ten, pełen dudniących fabryk, dymiących kominów, pyłu i sadzy, sąsiaduje z dzielnicą obskurnych czynszowych kamienic. Tak postrzegany Berlin tworzy krańcową opozycję wobec Pfaueninsel. Obie przestrzenie – miasto i wyspę – łączy idea nowoczesności, jednak w obu

⁴² Zob. tamże, s. 209.

⁴³ Zob. tamże, s. 190.

⁴⁴ Zob. A. Leskovec, dz. cyt., s. 177.

⁴⁵ Th. Hettche, *Pfaueninsel*, s. 169.

⁴⁶ Zob. tamże, s. 286.

miejscach przybiera ona odmienne kształty. Wyspa, choć poddana nienaturalnym transformacjom, jest piękna, a jedyny widoczny tu znak postępu technicznego to ogrzewanie palmiarni i maszyna parowa napędzająca obieg wody w fontannach. Nowoczesność przejawia się tu bardziej w sposobie myślenia jej innowatorów, w racjonalizacji przestrzeni i przewartościowaniu norm estetycznych. W Berlinie natomiast widać ciemną stronę XIX-wiecznej modernizacji: industrialną brzydotę, zniszczenie środowiska, nędzę, upadek fizyczny i moralny nowej grupy społecznej – proletariatu⁴⁷. Sztucznie przekształcona wyspa, choć ukazana w powieści krytycznie, ma w porównaniu z ponurym wielkomięjsko-przemysłowym obliczem cywilizacji jedną zasadniczą przewagę: piękno krajobrazu.

Pawia Wyspa jako heterotopia i namiastka kolonii

Powieściowa Pfauneninsel uosabia nie tylko tradycyjny topos rajy i utopii. Wpisuje się również w kategorię „innych przestrzeni”: heterotopii w znaczeniu Michela Foucaulta⁴⁸. W przeciwieństwie do utopii są to miejsca realnie istniejące, wydzielone z otaczającej przestrzeni, często zlokalizowane na jej peryferiach, rządzące się własnymi prawami. Aby się tam dostać, trzeba podjąć pewien wysiłek lub spełnić określone warunki⁴⁹. Cechami tymi odznacza się Pawia Wyspa: leży na uboczu, dostępna jedynie drogą wodną; panuje na niej jej własny, autonomiczny porządek, aczkolwiek narzucony z zewnątrz.

Jak zauważa Sonja Arnold, prototypowa wyspa, choć odcięta od stałego lądu, zawsze konstytuuje się w relacji do niego⁵⁰. Również na Pfauneninsel widać jej podległość wobec „centrum”. Relację między rzeczną Arkadią a ośrodkiem władzy monarszej w Berlinie i Poczdamie można porównać do zależności – finansowo-gospodarczej, politycznej, kulturalnej – między kolonią a metropolią. Władcy Prus „kolonizują” wyspę, dopasowują jej krajobraz do aktualnej mody i własnych fantazji. Miniaturowa „kolonia” na Haweli odzwierciedla budzącą się w XVIII–XIX wieku dumę i świadomość narodową Prus oraz ich ambicje kolonialne, które z braku możliwości realnych zamorskich podbojów rekompensowano, zakładając ogromne parki i ogrody⁵¹. W powieści mowa też o stopniowym „zagarnianiu” wyspy przez metropolię.

⁴⁷ Marie zauważa, że lokatorzy kamienic – robotnicy fabryczni, drobni handlarze i rzemieślnicy – wyglądają inaczej niż znani jej robotnicy najemni pracujący w ogrodach Pfauneninsel (zob. Th. Hettche, *Pfauneninsel*, s. 291).

⁴⁸ Zob. A. Leskovec, dz. cyt., s. 178.

⁴⁹ Zob. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, przeł. A. Rejniak-Majewska, s. 120–124.

⁵⁰ Zob. S. Arnold, dz. cyt., s. 81.

⁵¹ Zob. tamże, s. 86.

Kiedy Marie z poddasza berlińskiej kamienicy spogląda na miasto-moloch u progu rewolucji przemysłowej, nachodzi ją myśl, że „już niedługo to miasto w dole sięgnie po jej wyspę”⁵². Sygnał, że tak się stanie, dociera do mieszkańców już dużo wcześniej, kiedy podczas srogiej zimy zamarznęta Hawela tworzy naturalne połączenie z lądem. Po lodzie na wyspę przedostają się lisy i pożerają mieszkające na niej pawie – symbol rajskiego piękna. Incydent ten zapowiada rychłe zniszczenie utopii przez siły nacierające z zewnątrz: industrializację, pęd do zawłaszczania, modernizacji i unifikacji przestrzeni, do destrukcji wszystkiego, co inne⁵³.

Pfaueninsel stanowi modelową heterotopię nie tylko jako wyspa, ale także jako ogród i zoo – przykłady „innych przestrzeni”, które według Foucaulta egzemplifikują kolejną zasadę heterotopii, mianowicie jej zdolność do łączenia ze sobą elementów heterogenicznych, pochodzących z różnych miejsc i porządków⁵⁴. Na Pawiej Wyspie są to rośliny i zwierzęta wzajemnie sobie obce. Stłoczone na małej przestrzeni, mają obrazować różnorodność stworzenia. Ogrodowej heterotopii towarzyszy heterochronia, czyli naruszenie „normalnego” porządku czasowego. Na Pawiej Wyspie zaburzeniu ulega naturalne następstwo pór roku. W szklarniach „gruszki dojrzewają w marcu, winogrona na Boże Narodzenie”⁵⁵, na jednym drzewku jednocześnie rozwijają się owoce i pąki. Heterochronię jako współobecność różnych okresów historycznych uosabia z kolei „przedoświeceniowy” personel wyspy, podczas gdy sam ogród, ukształtowany przy wsparciu nowych wówczas technologii, to produkt nowoczesności⁵⁶.

Heterotopia subwersyjna: od estetyki do ekologii

Powieściowe dzieje Pfaueninsel można określić jako klęskę utopii, a samą wyspę – jako miejsce subwersyjne w znaczeniu postkolonialnym. Podberlińska *quasi*-kolonia tylko pozornie bowiem poddaje się woli władców, faktycznie zaś stawia bierny opór cywilizacyjnym przemianom⁵⁷. Jak uparcie i skutecznie przyroda przeciwstawia się ludzkiej ingerencji, dowodzi fiasko projektu menażerii. Egzotyczne zwierzęta nie potrafią się w niej zaaklimatyzować i masowo umierają z zimna. W ten sposób symbolicznie reagują na przedmiotowe traktowanie przez ludzi (martwe okazy są szybko

⁵² Th. Hettche, *Pfaueninsel*, s. 302.

⁵³ Por. S. Arnold, dz. cyt., s. 83.

⁵⁴ Zob. M. Foucault, dz. cyt., s. 122–123.

⁵⁵ Th. Hettche, *Pfaueninsel*, s. 172.

⁵⁶ Zob. G. Scholz, dz. cyt., s. 160.

⁵⁷ Zob. A. Führ, dz. cyt., s. 46; A. Leskovec, dz. cyt., s. 165.

zastępowane nowymi) i ich postawę kolonizatorską, pozbawioną empatii i szacunku dla Innego. Śmierć setek zwierząt powoduje straty finansowe, psuje statystyki, a dyrekcja ogrodu okazuje się bezradna wobec problemu, jak pozbyć się ogromnej ilości padliny. Zwłoki są składowane i palone w niewidocznym zakątku wyspy, wydzielają jednak nieznośny, wszechobecny odór. Za piękną fasadą kryje się czysta biologia: naturalne procesy gnicia, rozkładu i wegetacji, których nie da się ujarzmić ani zamaskować. Ostatecznie przyroda zmusza ludzi do kapitulacji. Menażeria zostaje rozwiązana, palmy giną w pożarze, na wyspę powraca rodzima fauna i flora: „Wszystko, co sztuczne, zniknęło w chwili, gdy znikła wola jego podtrzymywania”⁵⁸.

Na przykładzie konfrontacji ludzi z przyrodą Hettche pokazuje wykształcony w XIX wieku stosunek do Innego: pęd do władzy i dominacji powoduje albo jego zawłaszczenie (rośliny zamknięte w palmiarni), albo unicestwienie (w przypadku zwierząt)⁵⁹. Egzotyczna wyspa-ogród, projekt z gruntu oświeceniowy i nowoczesny, służy nie tylko nauce, edukacji i popularyzacji estetyki, ale również masowej rozrywce. Towarzyszą mu nieuchronnie śmierć i cierpienie, choćby nawet ukryte i zmarginalizowane. Ciemną stronę przyrodniczo-kulturowego eksperymentu poznajemy z perspektywy Marie, która przypadkiem natyka się na cmentarzysko zwierząt. Patrząc na „zwęglone ciała, ugotowane na białą gąłki oczne bez spojrzenia, krew na ziemi”⁶⁰, zdaje sobie sprawę, że śmierć setek stworzeń służy tylko temu, by zaspokoić ludzką ciekawość i niezdrową fascynację egzotyką – chęć oglądania dziwów natury, którymi mogą być zarówno małpy, jak i „nienormalny” człowiek.

Przedstawione w powieści dzieje wyspy-ogrodu ukazują ewolucję stosunku człowieka do krajobrazu i natury w czasach nowożytnych. Wiek XVIII był „widownią wielkiego sporu o kształt ogrodów”⁶¹ między zwolennikami stylu francuskiego i angielskiego. Z kolei wiek XIX to „stulecie krajobrazu” jako pewnej koncepcji estetycznej, która rozwinęła się w wieku XVIII, a straciła na znaczeniu około roku 1900⁶². Koncepcja ta, widoczna w powieści, zakłada, że krajobraz to nie prosty wycinek świata zewnętrznego, lecz twór człowieka: wyodrębniony fragment oglądanej natury, podporządkowany nadrzędnej idei i odzwierciedlający stosunek patrzącego podmiotu do otoczenia⁶³. Ogród

⁵⁸ Th. Hettche, *Pfaueninsel*, s. 266.

⁵⁹ Zob. G. Scholz, dz. cyt., s. 160.

⁶⁰ Th. Hettche, *Pfaueninsel*, s. 149.

⁶¹ J.M. Rymkiewicz, *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa 1968, s. 49.

⁶² Zob. A. Buchholz, *Diorama, Panorama und Landschaftsästhetik*, [w:] *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch*, red. S. Günzel, D. Mersch, Stuttgart–Weimar 2014, s. 182.

⁶³ Por. G. Simmel, *Filozofia krajobrazu*, [w:] tegoż, *Most i drzewi. Wybór esejsów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 296.

zaś to najlepszy przykład krajobrazu jako emocjonalnie nacechowanej reprezentacji natury⁶⁴. I tak, ogród francuski ze swą geometrią i niwelacją terenu oznaczał bezwzględne nagięcie przyrody do projektu⁶⁵, angielski – odwrotnie: dopasowanie do okolicy, podkreślenie związku z lokalnością i kultywowanie *genius loci*⁶⁶. Angielski park krajobrazowy cechowała różnorodność i kontrasty, miał on symbolizować współzycie człowieka z naturą i udział w boskim porządku świata, a także skłaniać do kontemplacji przeszłości⁶⁷. Na Pawiej Wyspie konkurują ze sobą oba te założenia: Lenné, zwolennik stylu angielskiego, eksponuje typowe dlań elementy sentymalne (np. ruiny jako symbol przemijania), wprowadza wielość kontrastujących form i gatunków⁶⁸. Wygrywa jednak koncepcja ogrodu francuskiego, siłą podporządkowującego sobie dany teren. Jak pisze Rafał Pokrywka: „Sztuczny raj Pawiej Wyspy to konsekwencja debaty nad istotą piękna, to również rozstrzygnięcie konfliktu natury (naturalności) i sztuki (sztuczności) na korzyść tej drugiej”. O ile druga część tej tezy jest słuszna w rozumieniu estetyki, o tyle z punktu widzenia biologii jest dokładnie odwrotnie: to przyroda bierze górę nad twórczym wysiłkiem człowieka.

W powieści Hettchego ścierają się różne opinie przejęte wprost z XIX-wiecznego dyskursu o naturze, krajobrazie i ogrodnictwie artystycznym, przy czym kluczowa jest nobilitacja tego ostatniego: przekonanie o równorzędności kunsztu ogrodniczego, malarstwa i poezji⁶⁹. W tradycyjnej historii sztuki ta dziedzina jest marginalizowana, stawiana niżej niż np. architektura. Hettche pokazuje **ogród jako dzieło „inne” dla akademickiej historii sztuki**, a dzieje ogrodnictwa – jako Innego dla historii „wielkiej”.

Co istotne, autor *Pfaueninsel* problematyzuje filozoficzno-kulturowy kontekst ogrodnictwa z pozycji ponowoczesnych: w sztuce ogrodniczej XIX wieku dostrzega zalążek myśli ekologicznej, tak ważnej dziś, w wieku XXI. Oczywiście bohaterowie Hettchego wyrażają ją na sposób XIX-wieczny (a ściślej: tak, jak obecnie wyobrażamy sobie sposób myślenia

⁶⁴ Zob. A. Buchholz, dz. cyt., s. 181.

⁶⁵ Zob. A. Morawińska, *Ogrody*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław etc. 1977, s. 392

⁶⁶ Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 374.

⁶⁷ Zob. A. Morawińska, dz. cyt., s. 393.

⁶⁸ Zob. Th. Hettche, *Pfaueninsel*, s. 126–127.

⁶⁹ Pogląd ten można znaleźć np. w pismach niemieckiego księcia i ogrodnika-amatora Hermanna von Pückler-Muskau z roku 1833: ogrodnictwo oznacza stworzenie krajobrazu *ex nihilo* bądź jego uszlachetnienie z pomocą sztuki; jest trudniejsze niż inne działania artystyczne, bo na efekty trzeba długo czekać, a ogród to dzieło sztuki żywe i nigdy nie ukończone (zob. H. Fürst von Pückler-Muskau, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, Frankfurt a.M. 1988, s. 22, 139–140).

ówczesnych ludzi). Przekształcenie krajobrazu, przymusowa aklimatyzacja obcych gatunków, naruszenie naturalnego cyklu roślinności – wszystkie te ingerencje w przyrodę postrzegane są raczej w kategoriach teologicznych niż etycznych. W hodowlanych sztucznych Marię widzi grzeszne manipulacje, bluźnierstwo i wyraz pychy⁷⁰. Sztuczna piękność wyspy przynębia ją, bo nie jest „naturalna”, zgodna z planem Stwórcy. I choć bohaterowie nie przejawiają świadomości ekologicznej w dzisiejszym rozumieniu, to jednak wyraźnie widać międzypokoleniowe różnice w ich nastawieniu do przyrody. W przemyśleniach starego Fintelmana pojawia się refleksja nad koniecznością ochrony środowiska naturalnego: każde działanie ogrodnika powoduje, że coś ulega zniszczeniu; ludzie powinni się opamiętać, bo ziemia nie jest nieskończona⁷¹. Inaczej rozumuje młody racjonalizator Lenné: w ogrodzie angielskim fascynuje go sztuka ukrywania granic i tworzenia iluzji bezkresnej przestrzeni⁷², którą człowiek może podbijać, zagarniać i eksploatować do woli. Hettche pokazuje, że to pozornie postępowe myślenie o środowisku poniosło klęskę nie w wieku XX–XXI, lecz dużo wcześniej, bo już u samych swych źródeł. XIX-wieczna historia ekosystemu Pawiej Wyspy obnaża deficyty nowoczesnej idei korygowania i udoskonalania przyrody – deficyty, których człowiek uparcie nie dostrzegał przez kolejne dwa stulecia.

Konkluzja

Thomas Hettche dotyka w swojej powieści problemu inności w różnych aspektach: biologicznym, społecznym, kulturowo-historycznym. Wykorzystując historyczny kostium, stawia diagnozy dotyczące zjawisk kulturowych i cywilizacyjnych zapoczątkowanych w wieku XIX i aktualnych do dziś.

Losy Marie Strakon pokazują, jak społeczne postrzeganie osób „nienormalnych” zależy od wiedzy przyrodniczej i dominującego w danym czasie dyskursu przyrodniczego – zarówno naukowego, jak i popularnego. Paradoksalnie, fizyczna inność była bardziej akceptowana i lepiej wpisywała się w obraz świata przednowoczesny niż poświeceniowy. Hettche pokazuje bezradność XIX-wiecznej nauki i społeczeństwa wobec anomalii, których uzasadnienie magiczno-teologiczne przestało wystarczać, a wyjaśnienie na gruncie biologii dopiero czeka na odkrycie. Biografia Marie przypada na ów czas przejściowy między alchemią a genetyką, kiedy niewytłumaczalna racjonalnie odmienność zaczęła budzić lęk. Opowiadając o życiu liliputki,

⁷⁰ Por. Th. Hettche, *Pfaueninsel*, s. 173. Trudno tu nie dostrzec analogii z dyskursem bioetycznym do dziś obecnym w nauczaniu Kościoła katolickiego.

⁷¹ Por. tamże, s. 163.

⁷² Por. tamże, s. 114.

Hettche opowiada też o powstaniu tego lęku – który, jak wiemy z historii, w kolejnym stuleciu wyrodził się w nienawiść i doprowadził do eksterminacji osób genetycznie odmiennych. Pisarz sugeruje też, że obawa przed tym, co biologicznie inne, „niehumaniczne”, towarzyszy nam do dziś. I choć współczesna nauka potrafi dociec przyczyny wielu niezrozumiałych wcześniej przyrodniczych osobliwości, to „inny”, „potwór” przez to nie znika: „Wiedza, która przepędza potwory ze świata, rodzi je w nas. [...] Dziś powstają one wprost z naszych lęków, których fantastyczność nie jest pocieszeniem, gdyż coraz bardziej martwi, że może nam się udać stworzenie tego, czego się boimy”⁷³. Słowa te wolno chyba rozumieć jako aluzję do genetycznych eksperymentów, które mogą się wymknąć spod kontroli. „Potworem” może się zresztą stać wszystko, co człowiek postanowi za wszelką cenę zmienić – jak Pawia Wyspa ze swym monstrualnie wybujałym, sztucznym pięknem, skazana ostatecznie na klęskę⁷⁴. Hettche ostrzega przed pychą i zadufaniem ludzi, którzy – niepomni doświadczeń z przeszłości – wciąż uparcie ingerują w przyrodę: wycinają puszcze, przekopują mierzeje, a pod Berlinem wznoszą gigantyczny park wodny pod nazwą – jakże by inaczej! – Tropikalne Wyspy.

Pfaueninsel nie jest jedyną XXI-wieczną powieścią historyczną traktującą o inności. W historiograficznej metafikcji często pojawia się Inny (lub Inna) w postaci „małych świadków epoki”⁷⁵: dzieci, kobiet, odmieńców, osób pozbawionych prawa głosu, nieobecnych w historii „monumentalnej”. Nowatorstwa i oryginalności tekstu Hettchego upatruję w tym, że poszedł o krok dalej, czyniąc Innym nie tylko kobietę-liliputkę, ale także Pawią Wyspę: ekosystem i fragment krajobrazu, miejsce podlegające prawom zarówno biologii, jak i czysto ludzkiej estetyki. Skupiając się na dziejach przyrody, uwypuklił nieantropocentryczny aspekt historii – również w ten sposób krytykując narcyzm, megalomanię i brak ekologicznej wrażliwości współczesnego człowieka.

BIBLIOGRAFIA

- Arnold S., *Zwei utopische Inseln der Weltliteratur. João Ubaldo Ribeiros „Das Wunder der Pfaueninsel“ und Thomas Hettches „Pfaueninsel“ im transnationalen Vergleich*, „Zeitschrift für interkulturelle Germanistik“ 2016, nr 7, z. 1, s. 81–96.
- Buchholz A., *Diorama, Panorama und Landschaftsästhetik*, [w:] *Bild. Ein interdisziplinäres Handbuch*, red. S. Günzel, D. Mersch, Stuttgart–Weimar 2014, s. 181–187.

⁷³ Th. Hettche, *Pfaueninsel*, s. 205–206.

⁷⁴ Por. A. Kilb, *Liebesexplosionen vor preußischer Kulisse*, „Frankfurter Allgemeine“ 09.09.2014, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/liebesexplosionen-auf-hettches-pfaueninsel-13106455-p2.html>> [dostęp: 30.10.2021].

⁷⁵ Por. R. Pokrywka, *Współczesna powieść...*, s. 83.

- Catani S., „Aber das Geschriebene ist ja kein wahres Dokument”. Zum historisch-fiktionalen Erzählen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, [w:] *Neues historisches Erzählen*, red. M. Wolting, Göttingen 2019, s. 15–37.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, przeł. A. Rejniak-Majewska, s. 117–125.
- Friedrich H.-E., *Die Wiederkehr des historischen Romans seit den 1980er Jahren*, [w:] *Der historische Roman: Erkundung einer populären Gattung*, red. H.-E. Friedrich, Frankfurt a.M. 2013, s. 1–13.
- Führ A., *Thomas Hettches „Pfaeuinsel“*. Erinnerung als Verknüpfung von Zeiten und Räumen, Marburg 2015.
- Haas A.K., *Aufhebung der Weiblichkeit? Pflanzenmetaphorik und Geschlechterdarstellungen in der Literatur um 1800*, [w:] *Das (Un-)Menschliche im Menschen. Studien zu einer anthropologischen Thematik in der Literatur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, red. A.K. Haas („Studia Germanica Gedanensia“ 40), 2019, s. 74–89.
- Haas A.K., *Vorwort*, [w:] *Das (Un-)Menschliche im Menschen. Studien zu einer anthropologischen Thematik in der Literatur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, red. A.K. Haas („Studia Germanica Gedanensia“ 40), 2019, s. 7–10.
- Hettche Th., *Die Pfaeuinsel*, [w:] tegoż, *Fahrtenbuch 1993–2007*, Köln 2007, s. 33–43.
- Hettche Th., *Pfaeuinsel. Roman*, Köln 2014.
- Hutcheon L., *Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History*, [w:] *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, red. P. O'Donnell, R.C. Davis, Baltimore 1989, s. 3–32.
- Kilb A., *Liebesexplosionen vor preußischer Kulisse*, „Frankfurter Allgemeine“ 09.09.2014, <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/liebesexplosionen-auf-hettches-pfaeuinsel-13106455-p2.html>> [dostęp: 30.10.2021].
- Leskovec A., *Blickerfahrten in Thomas Hettches Roman „Pfaeuinsel“*, „Revista de Filologia Alemana“ 2017, nr 25, s. 157–179.
- Mamcarz-Pielacińska A.B., *„Mit jedem neuen Roman verändere ich mich“*. Thomas Hettches Werkmonographie, Warszawa 2015.
- Morawińska A., *Ogrody*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław etc. 1977, s. 392–399.
- Pokrywka R., *Demityzacja XIX wieku we współczesnej powieści niemieckojęzycznej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 2016, s. 549–565.
- Pokrywka R., *Współczesna powieść niemieckojęzyczna*, Kraków 2018.
- Pückler-Muskau H. Fürst von, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, Frankfurt a.M. 1988.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Rymkiewicz J.M., *Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu*, Warszawa 1968.
- Scholz G., *Inselhopping durch die Jahrhunderte*, [w:] *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*, red. C. Caduff, U. Vedder, Paderborn 2016, s. 151–161.
- Simmel G., *Filozofia krajobrazu*, [w:] tegoż, *Most i drzewi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 292–306.

Thomas Hettche über die Schönheit auf der „Pfauneninsel“, <<https://www.wr.de/kultur/literatur/thomas-hettche-ueber-die-schoenheit-auf-der-pfauneninsel-id10005551.html>> [dostęp: 12.09.2023].

Winkels H., *Im Paradies die Monster*, „Zeit online“ 13.09.2014, <https://www.zeit.de/2014/36/pfauneninsel-thomas-hettche-roman?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.bing.com%2F> [dostęp: 25.09.2021].

Katarzyna Lukas – dr hab., profesor w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Literaturoznawczyni, zajmuje się przekładoznawstwem, komparatyстикą literacką, problematyką pamięci kulturowej. Autorka monografii: *Obraz świata i konwencja literacka w przekładzie. O niemieckich tłumaczeniach dzieł Mickiewicza* (Wrocław 2008, wydanie niemieckie: 2009), *Fremdheit – Gedächtnis – Translation: Interpretationskategorien einer kulturorientierten Literaturwissenschaft* (Berlin 2018). Współredaktorka sześciu tomów zbiorowych, m.in. *Translation im Spannungsfeld der „cultural turns“* (Frankfurt n. Menem 2013). ORCID: 0000-0003-0632-8966. E-mail: <katarzyna.lukas@ug.edu.pl>.

Katarzyna Lukas – PhD (dr hab.), associate professor at the Institute of German Studies, University of Gdańsk. Literary scholar. Her research areas include translation studies, comparative literature, and memory studies. Author of monographs: *Obraz świata i konwencja literacka w przekładzie. O niemieckich tłumaczeniach dzieł Mickiewicza* [*Das Weltbild und die literarische Konvention als Übersetzungsdeterminanten. Adam Mickiewicz in deutschsprachigen Übertragungen*] (Berlin 2009; Polish edition: Wrocław 2008), *Fremdheit – Gedächtnis – Translation: Interpretationskategorien einer kulturorientierten Literaturwissenschaft* (Berlin 2018). Co-editor of six multiauthor volumes, including *Translation im Spannungsfeld der „cultural turns“* (Frankfurt a.M. 2013). ORCID: 0000-0003-0632-8966. E-mail: <katarzyna.lukas@ug.edu.pl>.