

## „Powtórzenie” powtórzone. Glosa do mowy noblowskiej Petera Handkego

Marlis Lami

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 3, S. 378–402

DOI: 10.18318/td.2022.3.22 | ORCID: 0000-0001-8157-9314

Po decyzji komisji noblowskiej w roku 2019 ożyły dyskusje wokół pisarza z Austrii, który w latach 90., w czasie wojny na terenach byłej Jugosławii, wywołał medialną burzę. W debatach na temat zasadności przyznania Nobla Handkemu powróciła jedna z kluczowych kwestii literaturoznawstwa – relacja pomiędzy życiem i twórczością autora. Powtarzano – najczęściej w obronie – zdanie, że należy oddzielić twórczość Handkego od jego życia, czyli wypowiedzi poza aktywnością *stricte* literacką. Występ noblisty w Sztokholmie można odczytać między innymi jako próbę odpowiedzi na ten spór. Autor zwrócił uwagę na własne dzieła pochodzące z lat 80., zachęcając do ich lektury<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Twórczość noblisty obejmuje ponad 80 dzieł, pośród nich poezję, prozę, eseje, dramaty, sztuki teatralne, obszerną korespondencję, notatki wydawane w formie książkowej i scenariusze filmowe.

**Marlis Lami**, ur. w Austrii, ukończyła Filologię Klasyczną, Sławistykę i Polonistykę na Uniwersytecie w Bernie oraz „Zarządzanie Kulturą” na Zürcher Hochschule Winterthur (Szwajcaria). Studia doktoranckie ukończyła z wyróżnieniem w Instytucie Sławistyki Uniwersytetu Wiedeńskiego (Universität Wien) poświęcając rozprawę pismom Andrzeja Towiańskiego. Pracowała jako lektorka w Instytucie Filologii Germańskiej, UJ, prowadziła zajęcia w Instytucie Filozofii, UJ. Wykładowca na podyplomowych studiach polsko-żydowskich IBL PAN, Warszawa. Tłumaczka literatury polskiej na język niemiecki, autorka.

W mowie noblowskiej<sup>2</sup> Handke zaskoczył, cytując obszernie poemat-dramat *Über die Dörfer* („O wioskach”)<sup>3</sup> oraz słoweńskie litanie, a kończąc jednym z wierszy szwedzkiego poety Tomasza Tranströmera. Wybór dokonany przez autora w tej doniosłej chwili nie był przypadkowy, miał bowiem zwrócić uwagę na impuls (*Anstoß*), którym była dla jego twórczości historia rodzinna, w szczególności wspomnienia matki. Noblista przywołał rozwiniętą w dziełach z lat 80. myśl przewodnią swojej twórczości. W tym sensie jego mowę można odczytać jako zreasumowanie programu poetyckiego. Warto więc się pochylić nad zaproponowaną lekturą, tym bardziej że wspomniane utwory zaliczają się do najtrudniejszych językowo i rzadko przekładanych.

Utwór prozatorski, który noblista wymienił w Sztokholmie razem ze wspomnianym poematem-dramatem, rozwinął w pełni główne wątki późniejszej twórczości: pochodzenie i historię rodzinną, rolę języka słoweńskiego oraz pojęcie słowiańskości. Książka z 1986 roku zatytułowana *Die Wiederholung* („Powtórzenie”) otwiera również drogę do interpretacji myśli filozoficznej sformułowanej w ówczesnej twórczości, przygotowującej grunt, z którego wyrosła postawa polityczna autora w latach 90. W książce wydanej mniej więcej w połowie życia (Handke miał wówczas 43 lata), w przełomowym momencie kariery literackiej, pierwszy raz wybrzmiała specyficzna odmiana współczesnego mesjanizmu, którą w późniejszych dziełach autor dalej rozpisывał, uwzględniając różne jej aspekty, np. gdy zwracał uwagę na wartość czynu w dramacie *Immer noch Sturm* („Wciąż jeszcze burza”) z 2010 roku przez rozwinięcie wątku historii partyzantów słoweńskich w faszystowskiej Austrii.

Wykreowana swoista wersja „osobistego” mesjanizmu wywodzi się głównie z prywatnych doświadczeń autora, o czym świadczyły już poprzednie jego publikacje – doświadczeń graniczących z obszarem, który sam początkowo powiązał z mistyką<sup>4</sup>. Zwłaszcza od lat 90. Handke, który w początkach kariery uchodził za buntownika czy awangardzistę, coraz częściej spotykał

2 Tekst dostępny w oryginale oraz w przekładzie angielskim: [www.nobelprize.org](http://www.nobelprize.org). Przekład francuski wydano niedawno w Quarto-Gallimard.

3 Tytuł *Über die Dörfer* również ma drugie znaczenie: „Wiejskimi drogami”. Premiera odbyła się w 1982 roku w Salzburgu; reżyserem był przyjaciel autora, Wim Wenders. Używając obszernych cytatów w wersjach oryginalnych, Handke wygłosił w Sztokholmie mowę wielojęzyczną. Noblista tłumaczył ponad 30 utworów z pięciu języków.

4 W *Kindergeschichte* („Historia dziecka”) z roku 1981 używa określenie „mistyka” lub „mystyczny”.

się z zarzutem zbytnej religijności lub ezoteryzmu. Inspiracji, które miały pomóc w uchwyceniu doświadczeń i w wyrażeniu ich za pomocą środków literackich – jak ująłby to Handke: w przepracowaniu ich za pomocą formy – szukał, jak powtórzył w mowie noblowskiej, poza literaturą: w muzyce, sztuce i kinematografii. Mało znane są źródła filozoficzne tych inspiracji, związane z mesjanizmem. Zaliczają się do nich: kabała żydowska, chasydyzm, filozofia Sørensa Kierkegaarda i historiozofia Waltera Benjamina<sup>5</sup>. Dzięki nim stworzył w latach 80. oryginalną wizję, która przenika także późniejszą jego twórczość. Do tej wizji właśnie nawiązał w mowie noblowskiej.

Wydaje się ona tym bardziej zaskakująca, jeśli wziąć pod uwagę wyrażony uniwersalizm noblisty, gdyż już wówczas, w latach 80., był on autorem w pełni europejskim. Przyczyniły się do tego długie pobyty w różnych krajach europejskich i liczne podróże<sup>6</sup>. Handke większość życia spędził poza Austrią. W 1990 roku – po wydaniu *Die Wiederholung* oraz trzyletniej podróży dookoła świata w latach 1987–1990 – zamieszkał na stałe pod Paryżem, poznawszy, jak mało kto, większość terytoriów Europy, część Ameryki Północnej i Azji w czasie pieszych wędrówek. We wspomniany uniwersalizm pisarza wpisuje się również obraz „słowiańskości”, który staje się wyraźny w jego tekstach z połowy lat 80.

### **Die Wiederholung („Powtórzenie”), 1986**

Krytykując powieść, który to gatunek według Handkego się wyczerpał, autor najczęściej używa w podtytułach swoich dzieł określenia „opowiadanie” – nawet w tekstach liczących kilkaset stron<sup>7</sup>. Najwyższym celem pisarskiej

5 Na wątek mesjański zwrócił uwagę W.G. Sebald. Por. tegoż *Jenseits der Grenze – Peter Handkes Erzählung Die Wiederholung*, w: tegoż *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*, S. Fischer Verlag, Salzburg–Wien 1991, s. 162–178). Na filozofię Waltera Benjamina wskazał szwajcarski literaturoznawca Peter von Matt w swojej recenzji, ale nie przeanalizował wątku, tegoż *Schlafen bei der großen Mutter*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung” 27.09.1986.

6 Sam spis miejsc zwiedzonych na trasie wielkiej podróży z lat 1987–1990 obejmuje całą stronę: *Peter Handke – Dauerausstellung Stift Griffen*, Hrsg. K. Pektor, Jung und Jung, Salzburg–Wien 2017, s. 199.

7 Od początku kariery literackiej twórczość Handkego była naznaczona nieufnością wobec tradycyjnych gatunków literackich. Formy teatralne podważał w *Publikumsbeschimpfung* z 1966 roku. W przekładzie Sławomira Błauta tytuł ten brzmi „Publiczność zwymyślana”. W nowym nieopublikowanym tłumaczeniu Jacka Kaduczaka – „Obrażanie publiczności” (przedstawienie w warszawskim Teatrze Ateneum, 27 stycznia 2020). Niektóre z późniejszych dzieł, też obszernych, zawierają w podtytule określenie „bajka”.

działalności Handkego stało się „pisanie epickie”, zrealizowane w książce *Die Wiederholung*, nazwanej przez badaczy „eposem Jugosławii” (*Jugoslawienepos*)<sup>8</sup>. Terminu „epickość” Handke nie używa wyłącznie w tradycyjnym znaczeniu, jak mogłoby wynikać z jego studiów nad literaturą klasyczną, w tym nad eposem homeryckim, opowiadającym historię narodu. Koncepcję „pisania epickiego” wiąże się u niego raczej ze specyficzną refleksją historiozoficzną, w której sama czynność pisania, będąca rezultatem ciągłego, uważnego, wytężonego przypatrywania się światu, przetwarza ten ostatni, a właściwie dopiero go tworzy. Podmiot piszący i opisywany przedmiot stają się jednym. W mowie noblowskiej autor nawiązał do tej koncepcji, wykorzystując cytaty z wiersza Tranströmera o sztuce romańskiej, z którą autor łączy pisanie epickie, oraz litanii słoweńskich, których słuchał jak dziecko w romańskim kościele w rodzinnej wsi. Za pomocą tych cytatów nawiązał również do sfery duchowości.

### Życie powtórzone w literaturze

Handke wielokrotnie mówił o tym, że „wymarzył” historię rodzinną, tworząc ją w książce *Die Wiederholung*. Dopiero w tej prozie wspomnienia rodzinne przekazywane przez matkę, których motywy w coraz to innych odmianach pojawiają się w wielu jego dziełach, stanowią główną oś fabuły. Pomimo autentyczności wspomnień przytoczonych w *Die Wiederholung* nie należy ich rozumieć dosłownie. Autor, swobodnie nawiązując do wspomnianych inspiracji literackich i filozoficznych, stworzył z materiału przekazywanego przez rodzinę własny mit rodzinny.

Miejscowość, w której urodził się noblista (podczas II wojny światowej, w 1942 roku), leży na południowej granicy Austrii. Teren, zamieszkały do dziś przez mniejszość słoweńską<sup>9</sup>, w 1920 roku na podstawie plebiscytu przeprowadzonego po dwóch latach przynależności do Królestwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców powrócił do młodej Republiki Austriackiej. Rodzina matki Handkego wywodziła się ze słoweńskiej mniejszości, a ojcem pisarza był niemiecki żołnierz, który zostawił matkę

8 Handke sam pisze o „eposie tułaczy” (w przeciwieństwie do eposu ludzi przywiązanych do ojczyzny) w: *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987)*, Suhrkamp, Berlin 2019, s. 465.

9 Liczba osób mówiących po słoweńsku w tej części Austrii wciąż maleje. W 2001 roku spis ludności zarejestrował niecałe 15 tysięcy osób mówiących językiem słoweńskim w ponadośmiomilionowym kraju.

i wrócił do Berlina<sup>10</sup>. Zanim jeszcze się urodził, matka wyszła za drugiego żołnierza niemieckiego, Brunona Handkego. Pisarz miał więc jakby dwóch ojców Niemców, służących w Wehrmachcie. Prawdziwego ojca poznał dopiero po maturze. Od 1944 roku matka z dwuletnim synem zatrzymywała się z przerwami w Berlinie u rodziny męża. Dopiero po wojnie, w roku 1948, rodzina z sześciolatkiem synem – bez papierów – powróciła do Karyntii.

Syn Niemca, właściwie dwóch Niemców, i Słowenki z Austrii spędził więc lata wojenne w Niemczech, a wychowywał się w Berlinie i południowej Karyntii, gdzie wówczas mówiono jeszcze powszechnie po słoweńsku. Z tej sytuacji wynikała podwójna alienacja, która kształtowała osobowość i twórczość noblisty. Po powrocie z Berlina do Austrii dziecko mówiło czystym językiem niemieckim, niezabarwionym ani dialektem, ani gwara, musiało się więc czuć wyobcowane we własnym kraju. Mniejszość etniczna i językowa, do której należała rodzina matki, w czasie wojny była prześladowana, nie mogła się posługiwać swoim ojczystym językiem. Jeszcze w okresie powojennym w Karyntii wspólnotę słoweńską wyraźnie deprecjonowano. W tym okresie nauka języka słoweńskiego była obowiązkowa przez sześć lat w szkołach podstawowych w dwujęzycznych regionach Karyntii, nie wynikała zatem z wyboru i często budziła opór uczniów. Z kolei jedna lekcja tygodniowo nie wystarczyła, żeby się go nauczyć. Skutkiem tej sytuacji Handke pamiętał z języka matki zaledwie pojedyncze wyrazy, a dorastając w trudnych warunkach materialnych, prawdopodobnie wręcz się go wstydził, bo na przykład zabraniał matce śpiewać w jej ojczystym języku<sup>11</sup>.

W Karyntii relacje mniejszości z austriackim otoczeniem były jeszcze do niedawna napięte. Praw zagwarantowanych mniejszościom w 1955 roku, kiedy Austria osiągnęła pełną niepodległość, zaczęto w Karyntii przestrzegać dopiero w roku 2011. W ostatnich latach można mówić o dowartościowaniu słoweńskiej populacji. Przyczyniły się do tego między innymi przekłady autorów austriackich piszących w języku słoweńskim, którymi zajmował się Handke w latach 80., tuż przed pracą nad *Die*

<sup>10</sup> W *Die Wiederholung* Handke zrobił z matki Niemkę, a z ojca Słoweńca, odwracając ich pochodzenie względem swojej biografii.

<sup>11</sup> Ten wątek podejmował również w opowiadaniu *Die Wiederholung*. P. Handke *Die Wiederholung*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999, s. 19–20. Cytaty z tego wydania, w moim przekładzie, dalej lokalizuję w tekście. Jeśli nie podano inaczej, tłumaczenia z innych książek lub tekstów na polski również moje – M.L.

*Wiederholung* – książką, w której można zaobserwować ślady świadczące o działalności translatorskiej.

### Przekład powtórzony twórczością

Opowiadanie *Die Wiederholung*<sup>12</sup> zostało zaplanowane jako część tetralogii dokończonych po powrocie do Austrii, w Salzburgu<sup>13</sup>. Powrót ten, na początku lat 80., poprzedził okres głębokiego kryzysu, który nastąpił pod koniec lat 70., po latach burzliwej kariery literackiej w drugiej połowie lat 60. Kryzys został pokonany w roku 1979 wyjątkowo trudnym dla autora zamknięciem książki *Langsame Heimkehr* („Powolny powrót do domu”), w której literaturoznawcy powszechnie upatrują zwrotu noblisty ku klasycyzacji<sup>14</sup>. Książka stanowiła jednocześnie początek tetralogii pod tytułem „W głęboką Austrię” (*Ins tiefe Österreich*)<sup>15</sup>. Jednak w końcu autor wydzielił z tetralogii *Die Wiederholung*, decydując się na publikację osobnego dzieła.

Zgodnie z tytułem przełomowej książki autor – po kilku latach spędzonych w Niemczech, gdzie pracowała pierwsza żona, aktorka, oraz we Francji, i po licznych podróżach – zdecydował się na powrót do Austrii, gdzie zamieszkał w Salzburgu, żeby córka mogła uczęszczać do niemieckojęzycznego liceum<sup>16</sup>. Powrót do kraju łączył z pragnieniem poznania języka rodziny matki, o której tragicznym samobójstwie kilka lat wcześniej napisał może najbardziej znaną z jego książek – *Wunschloses Unglück* (1972)<sup>17</sup> – dziś obowiązkową lekturę szkolną w Austrii. Poprosił przyszlą wydawczynię z Karyntii (wydawnictwo

12 Zob. poprzedni przypis.

13 W Salzburgu noblista miał zostać zaledwie osiem lat, do matury córki.

14 Handke podczas kryzysu znalazł wsparcie w lekturze dzieł Goethego i klasyków, a także w osobowości starszego od niego autora, Hermanna Lenza (1913-1998), którego twórczość promował od 1973 roku. Lenz w cyklu powieści autobiograficznych opisuje codzienność rodzącego się w Niemczech faszyzmu. Handke widział w autorze przykład „dobrego” Niemca, w przeciwieństwie do obydwu ojców żołnierzy. Hanne Lenz, żona pisarza, zwróciła jego uwagę na księgi Zohara. P. Handke, H. Lenz *Briefwechsel, Berichterstatter des Tages*, Insel Verlag, Berlin 2006, s. 222.

15 Tytuł kojarzy się z „głęboką prowincją”.

16 Handke po rozstaniu z pierwszą żoną, która pracowała jako aktorka głównie w Niemczech, na co dzień samotnie wychowywał córkę w Paryżu.

17 *Pełnia nieszczęścia*, przeł. S. Błaut, Czytelnik, Warszawa 1975; nowy przekład: B.L. Surowska, Eperons-Ostrogi, Kraków 2020.

Drava) Helgę Mračnikar o lekcje języka słoweńskiego, które miały się opierać na lekturach oryginalnych książek<sup>18</sup>. Wybór książki nie był przypadkowy, temat powieści Florjana Lipuša *Der Zögling Tjaž* („Wychowanek Tjaž”) <sup>19</sup> był bliski autorowi: główny bohater, uczeń Tjaž, opisuje lata spędzone w liceum jezuitów w Karyntii, do którego uczęszczał od dwunastego roku życia młodszy o kilka lat od Lipuša Handke<sup>20</sup>. Z notatek z lekcji powstał wspólny przekład powieści, wydany w 1981 roku; kształtował on również opowiadanie *Die Wiederholung*. Utwór powstał więc z zajęcia, w którym można widzieć swoisty rodzaj powtórzenia oryginału w innym języku.

Motyw powtórzenia znał Handke dzięki swojemu debiutowi translator-skemu z poprzedniego roku (1980), kiedy przełożył powieść amerykańskiego autora Walkera Percy’ego *The Moviegoer* (1960)<sup>21</sup>. Percy podaje definicję: „What is a repetition? A repetition is the re-enactment of past experience toward the end of isolating the time segment which has lapsed in order that it, the lapsed time, can be savored of itself and without the usual adulteration of events that clog time like peanuts in brittle”. Jako konkretny przykład podaje zdjęcie z reklamy kremu Nivea, które przypadkiem niedawno widział, przypominając sobie dokładnie to samo zdjęcie leżące dwadzieścia lat wcześniej na biurku ojca: „The events of the intervening twenty years were neutralized, the thirty million deaths, the countless torturings, uprootings and wanderings to and from”. Skoro krem Nivea nie zmienił się, nic takiego nie mogło się wydarzyć: „Nivea Creme was exactly as it was before. There remained only time itself, like a yard of smooth peanut brittle”<sup>22</sup>.

Wątek powtórzenia rozbudował Percy w wielkiej powieści *The Second Coming* (planu przetłumaczenia tej książki Handke nie zrealizował), w której

18 Przebieg lekcji opisuje szczegółowo niedawno opublikowana rozmowa z Helgą Mračnikar *Dialogisches Übersetzen, Helga Mračnikar im Gespräch mit Fabjan Hafner*, w: „...übersetzt von Peter Handke”. *Philologische und translationswissenschaftliche Analysen* (seria „TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens” Band 92), Hrsg. F. Hafner, W. Pöckl, Frank & Timme, Berlin 2019, s. 127-137.

19 W oryginale opublikowanym w Mariborze w 1972 roku tytuł brzmi: „Zbłądzenia wychowanka Tjaža”.

20 Edukacji u jezuitów zawdzięcza Handke dobrą znajomość greki i łaciny, z których to języków również tłumaczył.

21 Przekład wyszedł w 1980 roku w wydawnictwie Suhrkamp, które wydaje do dziś dzieła noblisty (W. Percy *Der Kinogeher*, Deutsch von P. Handke, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2016). Wydanie polskie: *Kinoman*, przeł. M. Fedyszak, Sonia Draga, Katowice 2000.

22 W. Percy *The Moviegoer*, Methuen Publishing, York 2004, s. 8o.

myśl mesjanistyczna znalazła się na pierwszym planie. Bohater Will Barrett, prawnik jak Handke, Amerykanin z Południa i wdowiec, wystawia się na próbę doświadczenia Boga, chowając się w podziemnym labiryncie jaskiń, gdzie postanawia czekać na objawienie lub zginąć. Nagły ból zęba skłania go do powrotu, a zabłądziwszy w jaskiniach, nie potrafi znaleźć wyjścia, aż w końcu dziwnym zbiegiem okoliczności dosłownie wpada z jaskini do sąsiedniej opuszczonej cieplarni i rozbija szyby. W szklarni urządza się młoda kobieta, Allison, która po ucieczce z kliniki psychiatrycznej zaczyna życie na własną rękę. W niezwykłych dialogach (bohaterka posługuje się nietypowym, pozornie prostym językiem osoby chorej psychicznie, która patrzy z wielkiego dystansu na świat) para niby od nowa odtwarza świat, odkrywając miłość jak pierwsi ludzie na ziemi. Ich niezwykle spotkanie można interpretować jako poszukiwany przez bohatera dowód na istnienie Boga: prawnik zastanawia się w końcowej rozmowie z księdzem, czy „ona [dziewczyna] jest darem, więc znakiem Darującego”<sup>23</sup>.

Percy, nawrócony na katolicyzm, dobrze znał filozofię Sørena Kierkegaarda (1813–1855), którego Handke studiował w latach 80. Sławny tekst *Powtórzenie* powstał w 1843 roku podczas drugiego pobytu filozofa w Berlinie i nawiązuje do obserwacji powtórzonej podróży<sup>24</sup>. *Die Wiederholung* można czytać jako realizację głównej myśli Kierkegaarda: powtórzenie – w odróżnieniu od wspomnienia, które jest ruchem skierowanym do tyłu, do przeszłości – powtarza to, co było, „do przodu”, do przyszłości, a tym ruchem znajduje „dla tego, co było” właściwe miejsce, urzeczywistnia to, co było. Kierkegaard twierdził, że powtórzenie leży w transcendencji<sup>25</sup>. Opowiadanie Handkego i esej Kierkegaarda są podobnie skonstruowane – dzielą się na trzy części. Handke powieliła w nich stopniowo wspomniane już formuły powtórzenia. W języku niemieckim wyraz *Wiederholung* kojarzy się również ze „sprawdzeniem ponownie” lub z „ponownym pójściem po coś” (*nocheinmal holen*): Protagonista opowiadania dosłownie wybiera się do Słowenii po swoich

23 Książka kończy się pytaniem: „Is she a gift and therefore a sign of a giver? Could it be that the Lord is here, masquerading behind this simple silly holy face? Am I crazy to want both, her and Him? No, not want, must have. And will have”. W. Percy *The Second Coming*, Farrar, Straus & Giroux, New York 1980, s. 360.

24 S. Kierkegaard *Powtórzenie. Próba psychologii eksperymentalnej przez Constantina Constantina* [Gjentagelsen. En Forsøg i den eksperimenterende Psychologi af Constantin Constantinus], przeł. B. Świdorski, Aletheia, Warszawa 1992.

25 Handke w *Die Wiederholung* w jednym tylko miejscu sygnalizuje inspirację Kierkegaardem, podając tytuł *Bojaźń i drżenie* (s. 155), opublikowany razem z tekstem *Powtórzenia*.



przodków. Jeden z niemieckich synonimów „powtórzenia” brzmi *Vergegenwärtigung* i zawiera słowo *Gegenwart*, oznaczające „teraźniejszość” lub „obecność”. Dopiero w powtórzeniu protagonista doświadcza do końca i w pełni podróży sprzed lat. W odróżnieniu od niemieckiego wyrazu *Wiederholung* słoweńskie słowo *ponovitev* zawiera znaczenie robienia czegoś od nowa: Powtórzenie jest więc odnowieniem.

Kunszt Handkego polega na tym, że swoją ideę fenomenu powtórzenia nie tyle referuje czy teoretyzuje, ile realizuje za pomocą tekstu, realizuje ją, opowiadając. Dzięki temu czytelnik, powtarzając doświadczenie bohatera w lekturze, doznaje porównywalnego wrażenia ponadczasowości.

### Powtórzona podróż

Filip Kobal, protagonista *Die Wiederholung*, powtarza po dwudziestu pięciu latach podróż do Słowenii, którą odbył po raz pierwszy śladami zaginionego starszego brata Gregora, gdy miał niecałe dwadzieścia lat. Postać Gregora przypomina brata matki Handkego, noszącego to samo imię, wspomnianego też w mowie noblowskiej. O znaczeniu nazwiska Filip dowiaduje się, gdy przekracza granicę austriacką, żołnierz jugosłowiański, sprawdzając paszport, zwraca bowiem uwagę, że Kobal to słowiańskie nazwisko. Słoweński wyraz „kobal” oznacza „pozycję z rozstawionymi nogami” lub „rozkrok” (s. 10)<sup>26</sup>. W dalszej części opowiadania wspomniany jest ojciec Filipa, który „stał w rozkroku, jedną nogą po stronie austriackiej, a drugą w Jugosławii”, tłumacząc synowi swoją i jego naturę „graniczną” (*Grenznatur*, s. 235). Na początku książki, w scenie spotkania z żołnierzami na przejściu granicznym, zasygnalizowana jest podwójna, austriacko-słoweńska, natura bohatera i jego rodziny.

Filip Kobal, przekraczając granicę – we wspomnieniach z powtórzonej dwadzieścia pięć lat później podróży, ścierających poziomy czasowe narracji – zostaje pouczony przez żołnierzy o faktach historycznych, które – jak podkreśla – były mu już znane z legendy rodzinnej (*Hauslegende*, s. 69–74): Gregor Kobal był słoweńskim wodzem powstania chłopów w 1713 roku, ostatecznie został stracony, a powstańców wypędzono ze Słowenii. Jak dowiadujemy się

26 Nazwisko Kobal pochodzi ze wspomnianej powieści Lipuša „Wychowanek Tjaž”, przełożonej przez Handkego na niemiecki. Rozdział pierwszy opowiadania Handkego pod tytułem *Ślepe okno* relacjonuje głównie wspomnienia narratora z Karyntii do momentu pierwszej podróży, powtarzając wątki powieści Lipuša: życie wiejskie, pożegnanie przed wyjazdem do internatu, rygor szkolny, powroty do domu. Niewątpliwie dzięki pracy nad przekładem ożyła pamięć autora, wróciły wspomnienia z dzieciństwa i młodości, które znalazły wyraz w opowiadaniu.

dalej, starszy brat Filipa Gregora Kobal był dezerterskim z Wehrmachtu, który – przynajmniej w myślach i w wyobrażeniu matki – dołączył do partyzantów słoweńskich (s. 183), „powtarzając” wybory historycznego powstańca. Filip więc uznaje zgodnie z legendą rodzinną wodza chłopów o tym samym imieniu i nazwisku co jego starszy brat za swojego przodka, który żył w biedzie na wygnaniu w Karyntii. Ostatnią wiadomość od zaginionego Gregora rodzina otrzymała z miejscowości Kobarid, leżącej nad rzeką Soča (po włosku Isonzo), której niemiecka nazwa brzmi Karfeit i przypomina brzmieniem słowo *Karfreitag* (Wielki Piątek), kojarzy się więc ze zmartwychwstaniem<sup>27</sup>. Miejscowość Kobarid jest powszechnie znana z bitwy stoczonej tam podczas I wojny światowej<sup>28</sup>, ale w opowiadaniu ważny jest dużo mniej znany epizod z 1941 roku, kiedy na krótko została w niej powołana „wolna republika Kobarid przeciw faszyzmowi”. Podróż narratora pochodzącego z biednej rodziny parobków w Karyntii ma więc na celu odkrywanie prawdziwych korzeni heroicznego rodu, którego dzieje są związane z niepodległościową przeszłością Słoweńców. Filip swoją podróżą powtarza wyprawę starszego brata Gregora, który pierwszy z rodziny w okresie międzywojennym wyjechał do Słowenii, trzy lata uczęszczał do szkoły rolniczej w Mariborze, nauczył się języka słoweńskiego i wrócił do Austrii jako „uświadomiony Słoweńiec”. Wspominana podróż ma też akcent emancypacyjny, ponieważ kraj pochodzenia jest tu wyraźnie przeciwstawiony Austrii.

Narrator posługuje się w swoich wspomnieniach również trzecią osobą dla nazwania swojego młodszego „ja” („dwudziestolatek”, „dorastający”, „syn parobków”, „czytelnik” lub „czytający”), przez co rozmywa się „ja” podmiotu opowiadającego, a „ja” i „on” coraz bardziej mieszają się w opowiadaniu. Jak już zauważyłam, to powtarzanie doświadczenia bohatera w czasie lektury pozwala czytelnikowi odnieść wrażenie ponadczasowości. W lekturze mają „olśnić się” – wedle słów pisarza – „druga rzeczywistość”, „drugi czas” lub „kraj powracania”<sup>29</sup>. Wrażenie, jakiego doznaje czytelnik, jest spotęgowane za sprawą podobnych konstrukcji lub figur operujących podwojeniem pobocznych wątków narracji. Dotyczą one na przykład wspomnień Filipa

27 Matka Filipa proponuje drobną zmianę nazwy miejscowości na „Kobalid”, obiecując zmartwychwstanie po tysiącu lat niewoli („Auferstehung aus der tausendjährigen Leibeigenschaft”, s. 73).

28 Sławna w historii Austrii tzw. dwunasta bitwa nad Isonzo blisko Karfeit (po włosku Battaglia di Caporetto) toczyła się od 24 do 27 października 1917 roku.

29 „Das Reich der Wiederkehr”, s. 221.

z dzieciństwa lub relacjonowanych etapów podróży: Filip wspomina, jak matka dwa razy ratowała lub nawet „zbawiła” syna, wysyłając go w trudnym momencie konfliktu z kolegą (który go w sposób wyzywający i agresywny „małpował”) do internatu, później wywołując go z internatu po sporze Filipa z jednym z nauczycieli. Obydwie ingerencje matki wiązały się z podróżą, odbywaną wspólnie z synem. Kierowca samochodu, który zabierał do domu matkę i chłopca po egzaminie wstępnym do internatu, był w drodze na południe, do Słowenii, a sąsiad, który ich wiozł z internatu, podczas wesołej jazdy śpiewał głośno razem z matką pieśni partyzanckie. Tym sposobem autor antycypuje późniejsze dwie podróże Filipa Kobala.

W odcinkach powtórzonej podróży na południe można widzieć etapy odpowiadające kolejnym stopniom wtajemniczenia. W ten sposób opowiadanie czyta się jak powieść edukacyjną, w której bohater w poszukiwaniu swoich korzeni odkrywa samego siebie. Filip Kobal, przekroczywszy austriacką granicę, znajduje się pierwszy raz w życiu po drugiej stronie gór, które dzielą rodziną Karyntię i Słowenię. Tu nagle czuje się „wyzwolony”, „zbawiony” i „na miejscu”. W Austrii natomiast nieustannie – tak to rozumie dopiero w chwili, kiedy powtarza swoją podróż<sup>30</sup> – zdawał się sobie samemu i własnej rodzinie człowiekiem wyobcowanym. Siedząc w barze dworcowym po przyjeździe do Jesenic – notabene w latach 60. było to szare miasto przemysłowe (s. 11, 126) – obserwuje kelnerkę, która wydaje mu się jego „przebraną” matką, i tłum na ulicy; potrafi się utożsamiać z przypadkowymi przechodniami do tego stopnia, że odczuwa z nimi wspólnotę, pragnie do nich dołączyć. Czuje się członkiem narodu wyobrażanego sobie „w jego nieustannej, pokojowej wędrówce, w którą zabierani są również śpiący, chorzy, umierający, a nawet umarli”<sup>31</sup>. Wspólnota, do której pragnie przynależeć, obejmuje więc również przodków. Lud słoweński Filip opisuje w Herderowskim paradygmacie – jako rolniczy, pokojowy, niezepsuty, bliski naturze, nawet czuły i ahistoryczny, ponieważ nigdy nie miał swoich królów ani nie prowokował wojen.

Jeżeli czytać *Die Wiederholung* jak powieść edukacyjną – Handke na miejscu świata antycznego, odkrytego przez niemieckich klasyków, stawia ideał słowiańskości. Równocześnie autor daje wyraz świadomości, że ideał ten

30 „[...] tak zrozumiałem dopiero w powtórzeniu” („[...] so erfuhr ich erst in der Wiederholung”, s. 131).

31 „[...] ich gehörte mit meinem Spiegelbild zu diesem Volk, da ich mir auf einer unablässigen, friedfertigen [...] Wanderung vorstellte, wo auch die Schläfer, die Kranken, die Sterbenden, ja sogar die Gestorbenen mitgenommen wurden” (s. 18).

to złudzenie. Kilkakrotnie powtarzana jest dobitna charakteryzacja bohatera: „Filip Kobal ma dryg do pozoru”<sup>32</sup>. Tą metodą narrator-autor objawia fikcyjność tekstu, uświadamiając czytelnikowi, że opowiadanie, które czyta, nie może zaistnieć poza procesem lektury. Lektura sama w sobie jest rodzajem powtórzenia.

W ten sposób opowiadanie realizuje swoistą poetykę Handkego polegającą na uświadomionej i wciąż objawianej czytelnikowi decyzji, by wziąć pozor za realność i fikcyjność za rzeczywistość wybraną przez autora. Handke uznaje złudzenie za najwyższą rzeczywistość, wybierając je na materiał, z którego tworzy literaturę<sup>33</sup>. Już we wczesnych książkach posługiwał się drugą płaszczyzną w tekście, komentującą i zarazem podważającą sam tekst. Dzięki temu nie ukrywa wymiaru fikcji w literaturze, ale wręcz podkreśla, że tekst został przez niego wymyślony, jest wizją, bliską tej „drugiej lub wyższej rzeczywistości”. W opublikowanej po Noblu książce *Das zweite Schwert* („Drugi miecz”) poetyka ta kulminuje, kiedy tekst wydaje się miejscami wręcz zalany znakami zapytania i wyjątkowo często używanymi formami nieosobowymi („ktoś”, „nie wiadomo kto”, „byle co”, „czy naprawdę”), relatywizującymi przesłanie tekstu i równocześnie nadającymi mu znaczenie ponadindywidualne. Handke pisał w dziennikach o stylu „retardującym”, który ma zapobiec automatyzmowi w procesie twórczym. Opowiadanie staje się stanem najwyższej świadomości, który umożliwia uchwycenie chwili, istoty bytu<sup>34</sup>. Odnosząc to twierdzenie do dyskusji o późniejszych wypowiedziach o wojnie na terenie byłej Jugosławii, trzeba podkreślić, że autor – w sposób wysoce poetycki – daje wyraz fikcyjności stworzonej przez niego „Słowenii”, która ma niewiele wspólnego z realnym krajem, wówczas należącym do Jugosławii.

32 „Filip Kobal es mit dem Schein” (s. 137, 187). „Już wtedy wiedziałem, że to było złudzenie. Ale tego rodzaju wiedzy nie chciałem, lub dokładniej: chciałem się jej pozbyć; i tę wolę zrozumiałem jako moje odczucie życia: napęd, który otrzymałem ze złudzenia, nie minął do dziś” („Daß es eine Täuschung war, das wußte ich schon damals. Aber solche Art Wissen wollte ich nicht, oder richtiger: Ich wollte es loswerden; und solchen Willen erkannte ich als mein Lebensgefühl; der Antrieb, den ich so aus der Täuschung erhielt, ist jedenfalls bis heute nicht vergangen”, s. 120).

33 „Der Schein, er lebe, und sein mein Stoff!” (s. 190).

34 Nawigując do Rolanda Barthes’a, Handke przekształca w swoich dziełach czasownik przechodni *erzählen* („opowiadać”) w czasownik nieprzechodni: nie chodzi o opowiadanie komuś o czymś lub o kims, tylko o stan i o samą czynność opowiadania. W *Die Wiederholung* Filip, wspominając swoją pierwszą dziewczynę, pragnie jej opowiadać i pyta: „Opowiedzieć co? Po prostu opowiadać” (s. 15).

Proces opisany wyżej przebiega w opowiadaniu również dzięki odtwarzaniu lub odnajdowaniu języka słoweńskiego, przypominającemu w szczególności przebieg nauki autora, która prowadziła do przekładu powieści Lipuša. Ani protagonista, ani Słowenia – bohaterem *Die Wiederholung* jest język i samo opowiadanie.

### Powtórzona lektura

Okazję do refleksji na temat języka daje protagoniście-autorowi nauka języka na podstawie lektury. Kontynuując podróż na południe, Filip rozpoczyna pod najwyższą górą Słowenii Triglav<sup>35</sup> w gospodzie Pod Czarną Ziemią studia nad zeszytem brata ze szkoły rolniczej w Mariborze, poświęconym sadownictwu. Drugą książką, którą nosi ze sobą w plecaku, jest słownik słoweński z 1895 roku, prezent brata Gregora z okazji chrzcina Filipa, z jego własnymi uwagami i notatkami<sup>36</sup>. Do lektury słownika szuka miejsca wyżej w górach. Ucząc się języka za pomocą tych dwóch lektur, Filip wspomina brata, a ściślej wspomina wspomnienia rodzinne o bracie i własne dzieciństwo. Czytając, snuje refleksje na temat języka, opisuje wybrane słowa słoweńskie, które nie mają odpowiedników w niemieckim, oraz zwroty idiomatyczne i gramatykę słoweńską (w innym miejscu zwraca uwagę na liczbę podwójną, której język niemiecki nie zna, oraz na brakującą stronę bierną w języku narodu „cierpiącego”)<sup>37</sup>. Język słoweński wydaje mu się świeższy i bliższy rzeczywistości, ma wręcz status pierwotnego lub adamowego języka w procesie rozumienia.

Lektura tekstu w górach splata się z wątkiem odczytywania krajobrazu, kiedy to Filip jednym okiem śledzi wersy, a drugim – zarys gór, aż w końcu tekst łączy się z ścieżkami wydeptanymi przez bydło na stromym stoku. Rozszyfrowywanie znaków i liter, tekstu i krajobrazu wyraźnie przypomina myśl

35 Rysunek autora góry Triglav znajduje się w: P. Handke *Zeichnungen*, [z esejem Giorgia Agambena], Schirmer und Mosel Verlag, München 2019.

36 Nie wymienia nazwiska Maksza Pleteršnika (1840-1924), autora słownika, o który chodzi w *Die Wiederholung*.

37 Uwagi te pokrywają się z adnotacją Handkego do przekładu Lipuša (F. Lipuš *Der Zögling Tjaž und Nachschrift*, Deutsch von P. Handke zusammen mit H. Mračnikar und J. Strutz, herausgegeben und mit einem Nachwort von F. Hafner, Jung und Jung 2016, Salzburg–Wien, s. 222-223). Doświadczenia autora z nauki języka znalazły więc wyraz w jednym z wątków przewodnich opowiadania.

rozwinętą w kabale żydowskiej i związane z nią praktyki<sup>38</sup>. Po przeczytaniu ostatniego słowa podkreślonego przez brata w słowniku następuje żywa wizja wspinających się po pustych ścieżkach gór czytanych wyrazów, całej rodziny i samego siebie na miejscu osoby „trzeciej”, tej decydującej, od której wszystko zależy, tej, która opowiadając, urzeczywistnia. Z żałoby po minionym świecie, tęsknoty „za rzeczami i za ich słowami” Filip nagle krzyczy i upada na ziemię, doświadczając pewnego rodzaju epifanii: „poznałem raz na zawsze, co to jest duch”<sup>39</sup>. Tym momentem kulminacyjnym kończy się druga część opowiadania. Na swoim kiju Filip zakreśli miejsce i datę epifanii zrodzonej z lektury i z języka w pisowni słoweńskiej: „Dobrawa, Słowenia, Jugosławia 1960” (s. 221)<sup>40</sup>.

### Powtórzony powrót

W ostatniej części opowiadania podróż z początku prowadzi jeszcze dalej na południe dwudniowym niebezpiecznym przejściem przez wysokie góry. Podczas wędrowki Filip przypomina sobie wyprawę, w którą wyruszył jako dziecko z ojcem, a równocześnie wyprawę starszego brata Gregora na wschodni front (s. 238-241). Ten etap podróży „powtarza” wspomniane wcześniej wyprawy. W dzikiej przyrodzie Filip doznaje tego, „co obce”, w samym sobie, a siebie samego w chwili poczęcia i narodzin. Rozpoczyna więc nowe życie, zgadzając się z własnymi narodzinami (kontrastuje to z wcześniejszym zarzutem wobec matki o to, że go urodziła w domu w Austrii). Dwa razy podczas swojej wyprawy odnosi wrażenie, jak gdyby towarzyszył mu brat; czuje jego obecność i ochronę<sup>41</sup>. Etap ten przypomina więc dokonaną inicjację.

Dotarłszy wreszcie do miejscowości Kobarid, która wydaje mu się „uosiobieniem południa”, ustanawia tam „miejsce swojego pochodzenia”<sup>42</sup>. W żołnierzu obserwowanym w autobusie znajduje sobowtóra. I ta postać jest powtarzana w pięknie opisanej postaci kelnera, któremu Filip przygląda

38 *Dziennik Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)*, pochodzący z okresu pracy nad *Die Wiederholung*, zawiera notatki z lektury Zoharu oraz opowiadań chasydów.

39 „Hinstürzend auf die Erde, erfuhr ich dann ein für allemal, was der Geist ist” (s. 222).

40 Kij znajduje się na rysunku kończącym książkę.

41 „[...] potulny głos, który powiedział: Miły mój!” („[...] eine vertraute Stimme, die sagte: Mein Lieber!”, s. 238). „[...] poczułem ciepłą dłoń między łopatkami” („[...] fühlte ich eine wärmende Hand zwischen den Schulterblättern”, s. 246).

42 „das Inbild des Südens [...] «Hier ist meine Herkunft!» Ich bestimmte es so” (s. 247).

się w gospodzie. Sebald, który pierwszy zauważył wątek mesjański w *Die Wiederholung*, w swoim eseju o Handkem interpretuje wykreowane postacie żołnierza i kelnera jako „wzór braterstwa”<sup>43</sup>. Dwa razy Filipowi objawia się poszukiwany brat (s. 312–314 i 316–317). Zmarły jest obecny i podróż odbywa się pod jego ochroną.

Czekając w Kobaridzie na autobus, Filip przypatruje się niespodziewanemu przyjazdowi wycieczki z jego rodzinnej wioski w Karyntii. Z autobusu wysiadają po kolei mieszkańcy – nie poznają rodaka, ten zaś rozumie nagle, że oni wszyscy są emigrantami na wygnaniu w Karyntii. Nie zamieniwszy z rodakiem – stojącym przed „ścianą płaczu” – ani słowa, wycieczka znika w autobusie i wraca do domu.

Ostatni etap podróży pokonuje jak Odyseusz wyprawiony we śnie przez Feaków<sup>44</sup> – Filip zasypia w zaparkowanym autobusie i budzi się w nieznanym miejscu. W końcu dociera do Słoweńskiego Krasu, gdzie przyjmuje go stara kobieta. Również tę postać można interpretować jako nawiązanie do Homeryckiej Kalipso, na której wyspie Odyseusz spędził siedem lat przed powrotem do domu. Filip, wcześniej w domu niezdatny do żadnej pomocy, uczy się od starej kobiety uczciwej pracy. Na końcu podróży poznawanie okolic Krasu – region Krasu Handke zwykle nazywa „małą ojczyzną do pieszych wycieczek”<sup>45</sup> – okazuje się celem opowiadania<sup>46</sup>. W tym miejscu Filip, „ochrzczony” wiatrem Krasu (*Taufwind*, s. 275), znajduje swoją zbawczą misję<sup>47</sup>, polegającą

43 W.G. Sebald *Jenseits der Grenze*, s. 171.

44 Nawiązania do *Odysei* są w tej powieści Handkego liczne. Struktura powtórzenia w eposie ma funkcję porządkującą, początek dnia i początek nocy często pokrywa się tam z podziałem na pieśni. Poza tym epos opisuje codzienność, która Handkego interesuje, w jej powtarzalności. Sławne „katalogi” przypominają w *Die Wiederholung* powtarzane wyliczenia miejscowości słoweńskich (np. s. 75, 77, 299).

45 Piesze wędrówki Handkego, opisywane przez niego, przyczyniły się do wzrastającej w ubiegłych dekadach popularności chodzenia po górach. W twórczości bohaterowie i bohaterki – nierzadko mamy do czynienia z kobietami – z reguły są w ruchu, w drodze, wyruszają w świat: jeśli nie na własnych nogach, to pociągami lub autobusami. Bohaterki eksplorują tereny nijakie, leżące „pomiędzy”, jak miejsca na peryferiach metropolii, przystanki, dworce, strefy przejścia, na które nie zwraca się zazwyczaj uwagi. Przyjęła się tu poetyka „pisania i tworzenia na granicy” lub „na progach”, czyli wywodząca się z eksplorowania stref przygranicznych i peryferii, lub „poetyka autobusu”.

46 „Jednak Kras, razem z zaginionym bratem, jest powodem niniejszego opowiadania” („Dennoch ist der Karst, zusammen mit dem verschollenen Bruder, der Beweggrund dieser Erzählung”, s. 266).

47 Badanie Krasu ma służyć wielkiej misji ratowania wartości przodków (s. 291).

na „przetłumaczeniu” regionu na „krajnę opowieści”. Zabłądziwszy „z premedytacją” (*absichtlich*, s. 285) w „pustyni” Krasu, ma wizje, między innymi przyszłości, kiedy ludzkość po katastrofie odrodzi się właśnie tam, w jednej z tzw. dolin krasowych, gdzie odnajdzie schronienie. W tym „środku świata” siedzi narrator i opowiada (s. 289). Spełnia więc funkcję mesjańską.

Na ostatnich stronach dopełniające się opowiadanie dochodzi do kolejnej kulminacji, kiedy to Filipa, po początkowej radości z powrotu do Karyntii, ogarnia znów dawny wstręt do rodaków – co prawda „schludnych”, niemniej w istocie potomków morderców (s. 325). W tym momencie Słowenia zostaje ponownie wyraźnie przeciwstawiona Austrii jako antynomia nazizmu. Kontrast ten wyrażały wcześniej już opisane szczegóły codziennego życia, na przykład koszyk z bułkami: kształty austriackiego pieczywa przypominają „ciała powykręcane w grobie zbiorowym”, natomiast kromki prostego białego chleba w gospodzie w Jesenicach kojarzą się na zawsze z Jugosławią<sup>48</sup>. W przeciwieństwie do Austrii historia rodzinna – tak samo jak język słoweński – nie jest obciążona zbrodniczą historią nazizmu<sup>49</sup>. Spacerowicze opisani przez Filipa po powrocie do Karyntii, na końcu podróży (s. 324-325), przeciwstawieni są tłumowi na ulicach Jesenic z początku podróży, z którymi to ludźmi czuł łączność. Opis powrotu do Austrii „powtarza” więc przyjazd do Jesenic. Wiejska knajpa, nazywana

48 „Auf den Tischen, statt der Körbe vollgesteckt mit den vielfältigen Formen des österreichischen Gebäcks, was zuzeiten an die kopfüber gepurzelten Leichen in einem Massengrab erinnern konnte, wieder die einfachen Stapel der Weißbrotscheiben, auf Tischtüchern” (s. 227). „Dieses Weißbrot bedeutet für mich seitdem «Jugoslawien»” (s. 125).

49 Handke w wielu miejscach podkreślał, że „najgłębszym szokiem” dla niego było ludobójstwo Żydów („Ja, der Genozid an den Juden ist der Grundschock meines Lebens”, cyt. za: H. Höller, P. Handke *Eine ungewöhnliche Klassik nach 1945. Das Werk Peter Handkes*, Suhrkamp, Berlin 2013, s. 51-52) i nazwał III Rzeszę „szczytem zła” (*Die Lehre der Sainte Victoire* z 1980 roku, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 10. Aufl. 2019, s. 70). W dzienniku nawołuje samego siebie do wspomniania Holokaustu (*Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 bis Juli 1990*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2007, s. 218). Wątek rozwija w powieści *Der Chinese des Schmerzes* z 1983 roku, której bohater, filolog klasyczny, spontanicznie zabija człowieka malującego swastykę na skale. W chwili zabójstwa widzi „powieloną własną twarz” (*Der Chinese des Schmerzes*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2. Aufl. 1983, s. 102). Tę scenę można zinterpretować jako próbę zabójstwa nazisty w samym sobie, synu Niemca. Handke bada zło przede wszystkim we własnej osobie, w *Die Wiederholung* np. w wyżej opisanych konfliktach w dzieciństwie, kiedy małpujący go kolega ma sprawokować w końcu ofiarę do agresji, a więc wywołać w niej zło (s. 29); podobnie w konflikcie z nauczycielem ma wroga „wewnątrz siebie” (s. 38). Wszystkie cytaty pochodzą z okresu pracy nad *Die Wiederholung* lub przygotowania do niej. Wybierając rodzinę matki, wybrał również słowiańskość jako antynomię nazizmu.



meliną (*Spelunke*, s. 326-327), do której Filip wstępuje, zanim dojdzie do domu rodzinnego, odpowiada tamtejszemu barowi dworcowemu, skąd obserwował jesenicki tłum.

Gatunkową cechą eposu jest umieszczone na początku wezwanie do Muzy. Handke kończy swoje opowiadanie zwrotem do samego opowiadania: „Opowiadanie, opowiadaj, to znaczy odnawiaj”<sup>50</sup>, pozycję epickiej muzy zajmuje więc opowiadanie. Opowiadanie musi być kontynuowane, nigdy się nie skończy<sup>51</sup>, nawet „kiedy mnie nie będzie, potomku, znajdziesz mnie w krainie opowiadania, w dziewiątym kraju!”<sup>52</sup>. Ostatnie słowo tekstu brzmi: „und” („i”), sygnalizując, że nastąpi ciąg dalszy, i sytuując tym samym książkę w większej całości. Poniżej ostatniego wersu tekstu został wydrukowany rysunek autora, przedstawiający stół w poczekalni dworcowej, na którym tekst powstawał, i kij opisany w tekście<sup>53</sup>. Tu krąg się zamyka, tekst przeczytany tworzy się od nowa na oczach czytelnika. Słowo „und” łączy rysunek i pismo, obraz i tekst.

### „I” („und”)

Słowo „und” zamykające książkę uzmysławia załączek opowiadania epickiego, które ma początek w połączeniu zaobserwowanych zjawisk. W swoich dziennikach Handke zbierał przykładowe zjawiska w pewien sposób związane czy kojarzące się ze spójnikiem „und”, które służyły mu jako materiał. Zbierał też obserwacje i przykłady „wzorów” powtórzenia, na przykład: „«I»: Kamyczki w rowkach podeszwy moich butów i winogrona w dziobkach romańskich gołębi”<sup>54</sup>.

50 „Erzählung, wiederhole, das heißt, erneuerel!” (s. 333).

51 „Die Erzählung muss weitergehen” (tamże).

52 „Nachfahr, wenn ich nicht mehr hier bin, du erreichst mich im Land der Erzählung, im neunten Land!” (tamże).

53 „Zostało jeszcze dużo czasu i siedziałem na trawie przy cedrze, chodziłem po żwirze tam i z wrotem, rysowałem stół w poczekalni razem z leżącym na nim kijem” („Es war noch viel Zeit, und ich saß im Gras an der Zeder, ging im Kies auf und ab, zeichnete die Maserung am Tisch des Warteraums samt meinem darauffliegenden Stock”, s. 316).

54 „«Und»: Die Steinchen in den Sohlenrillen meiner Schuhe und die Weintrauben in den Schnäbeln der romanischen Tauben” (*Gestern unterwegs*, s. 158). Podobna notatka związana z tematem powtórzenia: „Do zarzutu «pójścia wewnątrz siebie»: wchodząc w siebie, znajdę nie siebie, tylko opowiadanie; albo nie: znajdę siebie i opowiadanie. «I» – wiersz: ja i opowiadanie (16 października) („Zum Vorwurf des «Nach-innen-Gehens»: nach innen gehend, bin da ja nicht

W mowie noblowskiej autor powtórzył, że oprócz wspomnień matki impuls do twórczości literackiej dały mu muzyka, kinematografia i sztuka. Powszechnie znana jest skłonność noblisty do tak zwanej kultury mieszanej (*Mischkultur*), przekraczającej granice między dziedzinami artystycznymi. Tytuły publikacji z reguły były starannie wybierane przez samego autora i wpadały w ucho, ponieważ przypominały tytuły przebojów muzycznych. Waga muzyki objawia się też w samych tekstach<sup>55</sup>. Mniej znane od zamiłowania autora do muzyki i kinematografii jest jego zainteresowanie malarstwem<sup>56</sup>. W 2019 roku odbyła się w Berlinie wystawa prac artystycznych noblisty i ukazał się album z jego rysunkami<sup>57</sup>. Niekoniecznie trzeba w nich szukać intencji artystycznej, bardziej chodzi o posługiwanie się rysunkiem jako narzędziem przenikliwej obserwacji i kontemplacji. Rysunek służy ostatecznie pisaniu. Rysunki opublikowane w albumie pochodzą z notesów autora, które od 1977 roku zaczął wydawać jako dzienniki, przyznając tym samym własnym notatkom rangę literacką. Notesy zawierają krótkie teksty o różnej objętości, z uwagami do lektur, ze szkicami zaplanowanych dzieł, opisami szczegółów z otoczenia, opisami snów lub notatkami z podróży<sup>58</sup>. Często rysunek i pismo zachodzą na siebie.

Opowiadanie *Die Wiederholung* jest jedynym dziełem literackim Handkego, w którym rysunek występuje jako integralna część zamykająca tekst – ponad trzydzieści lat przed wystawą w Berlinie.

---

ich, sondern ist da die Erzählung; oder nein: da sind ich und die Erzählung. «Und»-Gedicht: Ich und die Erzählung (16. Oktober)”, *Am Felsfenster morgens*, s. 17).

- 55 W *Krótkim liście na długie pożegnanie* z 1972 bolesnemu rozstaniu małżeństwa podczas podróży po Stanach Zjednoczonych przeciwstawiana jest jak w pigułce historia udanego związku starego zgranego małżeństwa – streszczona za pomocą wspólnie słuchanych płyt. Tytuły cytowanych piosenek sygnalizują etapy związku, wyznaczają w skrócie jego przebieg na przestrzeni czasu. Metoda ta ilustruje rolę muzyki w pracy przyszłego noblisty. Najślawniejszy utwór poświęcony muzyce to niewątpliwie *Versuch über die Jukebox* – w dosłownym przekładzie: „Próba o szafie grającej” z roku 1989 (określenie „próba” można traktować zgodnie ze znaczeniem francuskiego czasownika *essayer* jako projekt lub szkic). Chodzi więc o przedmiot symbolizujący kulturę popową. Najmłodszy tytuł z cyklu prób to „Próba o cichym miejscu” (*Versuch über den stillen Ort*) z 2012 roku, esej o ubikacji.
- 56 W 1980 roku wyszła w ramach tzw. tetralogii praca *Die Lehre der Sainte Victoire* („Nauka Sainte Victoire”), nawiązująca do francuskiego malarza Paula Cezanne’a (1839-1906).
- 57 P. Handke *Zeichnungen*.
- 58 Dzienniki noszą tytuły porównywalne z innymi utworami noblisty, służą badaczom do analizy twórczości tak samo jak liczne wywiady i rozmowy, nagrane i sprzedawane na DVD.

### „Mesjanizm narracyjny”

Na końcu opowiadania *Die Wiederholung* wspomniani legendarny „dziewiąty kraj”, znany ze słoweńskiej bajki, ucieleśnia się nie w postaci konkretnego kraju (Słowenii), lecz w samej opowieści: „Kiedy się dobrze zastanowić, nie był to ten specyficzny słoweński naród, który dzięki słowom spostrzegłem, ani naród z przełomu wieków, ale naród nieokreślony, ponadczasowy, pozahistoryczny – lub lepiej: naród, który żył wyłącznie w wiecznej terażniejszości, uporządkowanej tylko porami roku, na tym świecie posłusznym prawom pogody, żniw i chorób bydła, a równocześnie [żył] na tamtym, za i przed, i po, i daleko od wszelkiej historii”<sup>59</sup>. Narrator-autor, doszedłszy do celu, podsumowuje, że nie chodziło o to, żeby odnaleźć brata, ale o to, „żeby o nim opowiedzieć”<sup>60</sup>, co oznacza również jego stwarzanie. Przodkiem okazał się nie brat, lecz tekst: „jedynym niezawodnym przodkiem [...] jest zdanie poprzedzające to, nad którym właśnie pracuję”<sup>61</sup>. Na tym polega misja pisarza, „zaprowadzająca pokój” w pisaniu<sup>62</sup>. W ostateczności autor, tworząc literaturę, zbawia świat lub przynajmniej przyczynia się do jego zbawienia. Opowiadanie i jego autor spełniają funkcję mesjańską. *Die Wiederholung* można czytać jako dokument mesjanizmu „narracyjnego”, opisujący genezę opowiadania poprzez liczne powtórzenia. Chwila opowiadania – znajdująca się poza czasem – zawiera równocześnie przeszłość i przyszłość. Doświadczenie tego „innego czasu, innego świata” otwiera szansę nawet na poprawienie przeszłości i zmianę samego siebie jako główny cel (*Verwandlung*) pisania. Przekonanie, że opowiadanie i pisanie przyczynia się do zaprowadzenia pokoju na świecie, powtórzył noblista w Sztokholmie.

59 „Und dabei war es doch, recht bedacht, gar nicht das besondere slowenische Volk, oder das Volk der Jahrhundertwende, welches ich, kraft der Wörter, wahrnahm, vielmehr ein unbestimmtes, zeitloses, außergeschichtliches – oder, besser, eins, das in einer immerwährenden, nur von den Jahreszeiten geregelten Gegenwart lebte, in einem den Gesetzen von Wetter, Ernte und Viehkrankheiten gehorchenden Diesseits, und zugleich jenseits oder vor oder nach oder abseits jeder Historie” (s. 201).

60 „Ich sah mich an einem Ziel. Nicht den Bruder zu finden hatte ich doch im Sinn gehabt, sondern von ihm zu erzählen” (s. 317).

61 „[...] der einzige wirksame Vorfahr, das weiß ich, ist der Satz, welcher dem, an dem ich gerade bin, vorausging” (s. 190).

62 *Friedensstiftend*. Nawiązania do myśli mesjańskiej w *Die Wiederholung* są liczne: ojciec Filipa wykonuje zawód cieśli, jak ojciec Jezusa; zaginiony brat Gregor jest oczekiwany przez matkę jako „syn człowieczy” (*Menschensohn*, s. 185). Główną funkcję mesjańską pełni jednak opowiadanie.

Słowenia, którą tworzy narrator, należy do innego świata – ponadczasowego i wiecznego. W każdej chwili może się od nowa aktualizować, kiedy tylko twórca tekstu znajdzie odpowiednie słowa, narażając siebie w akcie twórczym na ryzyko, pracując bez ustalonego wcześniej planu. W procesie twórczym autor sam dopiero dowiaduje się, o czym pisze<sup>63</sup>.

Podobną zasadę w odniesieniu do procesu twórczego w kinematografii wyartykułował wspomniany już przyjaciel noblisty w dokumencie wyprodukowanym niedawno, w 2020 roku, z okazji 75. urodzin, w *Wim Wenders, Desperado*<sup>64</sup>. Niemiec był twórcą filmu, w którym najwyraźniej dochodzi do głosu filozofia będąca źródłem inspiracji dla opowiadania *Die Wiederholung*.

### Powtórzenie powtórzone filmem

Scenariusz sławnego filmu *Niebo nad Berlinem* powstał rok po publikacji *Die Wiederholung*. Noblista zarysował w nim drogę do pokonania granic między światami i ich zupełnego złączenia, która w *Die Wiederholung* pozostaje w tle. Mesjańska funkcja miłości w filmie przypomina zacytowaną wcześniej powieść Percy'go *The Second Coming*. Główne jego postacie, współczesne anioły, są wyraźnie zainspirowane metaforą „anioła historii”, wykreowaną przez Waltera Benjamina (1892-1940) w nawiązaniu do jego ulubionego obrazu Paula Klee (1879-1940)<sup>65</sup>.

63 „Opowiadanie musi być, również dla samego opowiadającego, poznanie – i to symultanicznie: nie wolno mu streszczać poznania wcześniej zdobytego. Opowiadanie jest w y d o b y w a n i e m i opowiadanie opowiadań to opowiadanie o opowiadaniu: opowiadanie jest GŁÓWNYM BOHATEREM” („Das Erzählen muß, auch für den Erzähler selber, ein Erkennen sein – und zwar simultan: er darf nicht zuvor gehabte Erkenntnisse nach-erzählen; Erzählen ist H e r v o r b r i n g e n, und die Erzählung der Erzählungen ist die Erzählung vom Erzählen: die Erzählung ist DIE HAUPTPERSON”, *Am Felsfenster morgens*, s. 371). O projekcie *Die Wiederholung* autor pisze w swoich notatkach: „Powtórzenie: Opowiadam, niepostrzeżone, to opowiadanie” (*Die Wiederholung: Ich erzähle, unterschwellig, das Erzählen*), tamże, s. 385).

64 Reżyseria: Eric Friedler i Andreas Frege, 2020.

65 Notatki noblisty w dziennikach świadczą o jego lekturze autora *Pasaży* (zob. *Geschichte des Bleistifts*, pierwsze wydanie 1982). Z utworów z tego samego okresu najwyraźniej nawiązuje do filozofa powieść *Der Chinese des Schmerzes* z 1983 roku, w której książkę wyklada teorię progę z *Pasaży*, bez podania nazwiska Benjamina (s. 125-133). Kryptocyfaty w *Godzinie prawdziwych odczuć* pochodzą z *Ursprung des deutschen Trauerspiels* z 1925 roku (wyd. polskie: *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, przeł. A. Kopacki, red. A. Lipszyc, Sic!, Warszawa 2013). Jednak stwierdzenie, że większość aluzji ezoterycznych u Handkego pochodzi z nawiązań do Benjamina, wydaje się przesadzone („Wenn es bei Handke theologisch zugeht – es sind die Stellen, bei denen die Kritiker schnell mit dem Vorwurf des religiösen Irrationalismus oder des esote-

W mieście urodzenia Benjamina i dzieciństwa Handkego, gdzie katastrofa wojny jest uobecniona na zdjęciach pochodzących z tego okresu, wykorzystanych w filmie, anioły decydują się uczestniczyć w świecie ludzkim, uprządkowanym według kategorii czasu i przestrzeni. Motyw miłości do kobiety, które to uczucie popycha anioła Damiela do wejścia w ludzki świat, jest zapowiedziany sceną z *Die Wiederholung*, gdy Filip Kobal trafi pośród tłumu zbierającego się w gospodzie po niedzielnej mszy na nieznaną kobietę<sup>66</sup>. Widząc jej twarz (właściwie „oblicze”, *Antlitz*, i „dwoje oczu”, *Augenpaar* – wyrazy poetyckie, romantyczne, powtarzające się w całej twórczości noblisty), nie zamienia z kobietą ani słowa, ale ma wrażenie, jak gdyby dochodził do siebie i rodził się od nowa, by zyskać pełną świadomość (s. 310–312). Podsumuje to doświadczenie „ślubem”, nazywając kobietę swoją żoną.

W filmie (i w wielu innych utworach Handkego) związek mężczyzny i kobiety, razem z cielesnym zespoleniem, okazuje się aktem zbawczym, porównywalnym z powyżej opisaną czynnością pisania i opowiadania. Spotkanie pary ma wymiar uniwersalny i mesjański, w jej „wiecznym wspólnym obrazie” leży zbawienie świata: „Nie tylko całe miasto, cały świat [...] uczestniczy w naszej decyzji. My dwoje jesteśmy nie tylko dwoje. Ucieleśniamy coś”<sup>67</sup>.

Wyraziste odwołanie do źródła inspiracji znajduje się w jednej ze scen filmu Wendersa, rozgrywającej się w Staatsbibliothek, kiedy słycać wewnętrzny głos czytelnika relacjonującego historię ulubionego obrazu Benjamina *Angelus Novus* Paula Klee<sup>68</sup>. W obrazie zakupionym w 1921 roku filozof widział

---

rischen Kitsch zu Hand sind – geschieht nichts weiter, als dass Walter Benjamin zitiert wird und dessen theologisch-materialistische Konstruktionen entfaltet werden”, H. Höller, *Peter Handke, dargestellt von Hans Höller*, rowohlt monographien, Reinbek bei Hamburg 2007, s. 72). Myśl Benjamina była jedną z inspiracji, dzięki którym Handke wykreował swoją poetykę.

66 Miejsca, w których znajdują się kościoły i kaplice, pojawiają się szczególnie często w fabule *Die Wiederholung*. Litanie słoweńskie cytuje noblista również w Sztokholmie w mowie noblowskiej. O znaczeniu litanii w języku słoweńskim w dzieciństwie, kiedy język żył głównie w kościołach, Handke wielokrotnie wspominał w rozmowach (w *Die Wiederholung* np. s. 195 i 217).

67 „Nicht nur die ganze Stadt, die ganze Welt [...] nimmt gerade teil an unserer Entscheidung. Wir zwei sind jetzt mehr als nur zwei. Wir verkörpern etwas” (*Der Himmel über Berlin, Ein Filmbuch von Wim Wenders und Peter Handke*, s. 162 i n.). „Nie dziecko śmiertelne zostało poczęte, tylko nieśmiertelny wspólny obraz” („Kein sterbliches Kind wurde gezeugt, sondern ein unsterbliches gemeinsames Bild”, tamże, s. 167).

68 „Zweiter Lesende: Walter Benjamin kaufte 1921 Paul Klees Aquarell *Angelus Novus*. Bis zu seiner Flucht aus Paris im Juni 1940 hing es in seinen wechselnden Arbeitszimmern. In seiner letzten Schrift, *Über den Begriff der Geschichte* (1940), interpretierte er das Bild als Allegorie des Rückblicks auf die Geschichte” (*Der Himmel über Berlin*, s. 23).

realizację swojej teorii sformułowanej w ostatnim tekście napisanym przed śmiercią – *O pojęciu historii*. Kiedy w 1940 roku Benjamin uciekał z Paryża przed niemiecką okupacją, „nowego” lub „młodego” anioła z żydowskiej kabały<sup>69</sup> – których Bóg tworzy całe zastępy, żeby go, gdy przechodzą obok, chwaliły – nazwał „aniołem historii”, bezradnym wobec chaosu dziejów i oddalonym od boskiego źródła. Anioł zwraca oblicze ku przeszłości, gdzie widzi jedną wieczną katastrofę, i chce się zatrzymać, żeby w *tikun* (w restytucji świata) złączyć to, co rozbite, nie potrafiąc zarazem przeciwstawić się wichrom z raj, pędzącym go w przyszłość, do której jest zwrócony plecami. „To, co my nazywamy postępem, to t e n właśnie wicher”<sup>70</sup>.

W tezach historiozoficznych Benjamin, jak wiadomo, nie zgodził się z pojęciem linearnego postępu historii w czasie rozumianym jako „pusty” lub „homogeniczny”, a przeciwstawił mu czas mesjański, który – zawarty w każdej pojedynczej chwili – historyk ma „wysadzać”<sup>71</sup>. W zatrzymaniu ruchu myśli może stworzyć czas terażniejszy (*Jetztzeit*), żeby się w nim objawiły okrucy czasu mesjańskiego<sup>72</sup>. Literatura Handkego wydaje się dążyć do takich momentów zatrzymania się. Momenty zawierające w sobie w skrócie całą historię ludzkości mogą być otwarte zarówno na przeszłość, jak i na przyszłość. Według Benjamin – i Handkego – człowiek w każdej chwili może rozpoznać ślady czasu mesjańskiego. Nawet na przeszłość ma wpływ, korygując ją we

69 Kabałą żydowską, która w przeciwieństwie do tradycyjnego pojęcia czasu Talmudu rozwinęła obraz czasu cyklicznego, zajmował się nie tylko Benjamin, lecz także Handke, jak wspominałam wcześniej, w kontekście roli znaków i liter oraz czytania krajobrazu. Jedno z mott otwierających *Die Wiederholung* pochodzi z Zoharu.

70 Cytat brzmi: „Istnieje obraz Paula Klee zatytułowany *Angelus Novus*. Przedstawia anioła, który wygląda tak, jakby zamierzał oddalić się od czegoś, w co się wpatruje. Ma szeroko otwarte oczy, otwarte usta i rozpostarte skrzydła. Tak musi wyglądać anioł historii. Twarz zwrócił ku przeszłości. Gdzie n a m ukazuje się łańcuch wydarzeń, o n widzi jedną wielką katastrofę, która nieustannie piętury gruzu i ciska mu je pod nogi. Chciałby może się zatrzymać, pobudzić umarłych i złączyć to, co rozbite. Lecz od raj, wieje wicher, który zaplątał mu się w skrzydła, i jest tak potężny, że anioł nie może już ich złożyć. Wicher ten gna go niepowstrzymanie w przyszłość, do której zwrócony jest plecami, podczas gdy przed nim po samo niebo rosną zwaliska gruzów. To, co my nazywamy postępem, to t e n właśnie wicher”. W. Benjamin *O pojęciu historii*, w: tegoż *Konstellacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Wydawnictwo UJ 2012, s. 316.

71 Tamże, s. 320. Niem. *heraussprengen* (W. Benjamin *Geschichtsphilosophische Thesen*, w: tegoż *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1965, s. 78–94, 92).

72 W. Benjamin *O pojęciu historii*, s. 322 („Jetztzeit, in welcher Splitter der messianischen eingesprenget sind”, *Geschichtsphilosophische Thesen*, s. 94).

wspomnieniach, żeby stworzyć historię, w której przodkowie są związani ze swoimi potomkami.

Koncepcja, którą Handke realizuje najdokładniej w *Die Wiederholung*, wyraźnie inspirowana jest filozofią Benjamina. Zbieżne z jego tezami historyzoficznymi wydaje się też pojęcie języka wiecznego, rajskiego, nieskażonego, do którego nawiązują konkretne pojedyncze języki. Cechy tego języka przypominają wyidealizowany język słoweński w prozie Handkego. W zacytowanych fragmentach z lektur Filipa i z epifanii chodzi głównie o relacje wyrazów do świata i do przedmiotów, kiedy Filip „przekłada” je ze słownika brata bezpośrednio „do sadu” i „do krajobrazu”, nie używając języka (niemieckiego). Tak samo wielka i zbawcza misja narratora polega na „przekładaniu” Krasu na opowiadanie.

Opisane chwile „rozsadzenia czasu” i połączenia z czasem mesjańskim stanowią najwyższy cel Handkego w opowiadaniu epickim.

Dla Handkego zamknięcie każdej książki stanowiło niezwykle głębokie wydarzenie. W wypadku *Die Wiederholung* szczególnie (w negatywnym sensie): w marcu 1986 roku zaginął oryginał tekstu, wysłany pocztą z Salzburga do wydawnictwa w Niemczech. Opublikowany tekst opiera się na kopii, z której został przepisany, sam więc stanowi rodzaj powtórzenia<sup>73</sup>.

### Język duszy

Z powyższego opisu wielowarstwowej konstrukcji opowiadania *Die Wiederholung* oraz analizy tekstu wyłania się koncepcja mesjańska wymarzonej Słowenii oraz jej fikcyjność. W tej interpretacji zrodziła się postawa autora w 1991 roku, kiedy Słowenia dążyła do niepodległości. Jego krytyka tych niepodległościowych działań rozczarowała słoweńskich kolegów po piórze, a sympatie autora przenosiły się coraz bardziej na południe<sup>74</sup>. Fikcyjności „swojej” Słowenii dał ponownie wyraz w tytule eseju, opublikowanego tuż po osiągnięciu niepodległości kraju, *Abschied des Träumers vom Neunten Land* („Pożegnanie marzyciela z dziewiątym krajem”) <sup>75</sup>.

73 P. Handke, S. Unseld *Der Briefwechsel*, Hrsg. R. Fellinger, K. Pektor, Suhrkamp, Berlin 2012, s. 499.

74 O recepcji opowiadania w Słowenii zob. F. Hafner *Peter Handke. Unterwegs ins Neunte Land*, Wien 2008. Autor śledzi w tym studium wątek słoweński w całej twórczości noblisty.

75 Esej opublikowany 27–28 lipca 1991 w „Süddeutsche Zeitung” otwiera cykl tak zwanych „tekstów o Jugosławii”.

Kolejne opublikowane w gazetach teksty o Jugosławii, najczęściej relacje z różnych podróży, które nie prezentują już „pisania epickiego”, nie stanowią co prawda powtórzeń opowiadania *Die Wiederholung* z roku 1986, gdy Jugosławia jeszcze istniała, ale niewątpliwie nie sposób ich zrozumieć bez rozwiniętej wówczas myśli. W mowie noblowskiej autor do niej powrócił, podkreślając jej przesłanie literackie.

Opowiadanie daje wgląd do źródeł, do początków i do powstawania głównej myśli noblisty, która nurtuje całą jego twórczość, realizując zdecydowanie program poetycki, a nie polityczny.

Wybierając „stronę matki”, noblista dokonał wyboru słowiańskości jako antynomii nazizmu, a zrobił to notabene, pisząc w języku ojca, żołnierza Wehrmachtu. By przepracować poczucie alienacji i przekształcić je w formę literacką, rozwijał specyficzny, jedyny w swoim rodzaju, rozpoznawalny język, przez który jakby przebija się język matki. Noblista wykreował nowy literacki paradygmat w literaturze niemieckojęzycznej, który czerpie materię literacką ze szczelin i obszarów „pomiędzy”, także pod względem językowym. Wymagowana słowiańskość przyczyniła się również do rozwijania nieporównywalnego z niczym języka noblisty, kształtując specyficzną tonację jego niemczyzny, razem ze swoistym *genre* narracji, karmiącym się obcością. Autor zapewne zgodziłby się z określeniem jego języka jako „niemieckiej słowiańszczyzny”.



## Abstract

---

**Marlis Lami**

JAGIELLONIAN UNIVERSITY

*Repetition Repeated: Glossa to the Nobel Speech by Peter Handke*

The 2019 awarding of the Nobel Prize to Peter Handke has brought attention to the Austrian author, who so far has received surprisingly little attention in Poland. Beginning with Handke's Nobel speech – especially based on the novel *Die Wiederholung* (Repetition, 1986) and subsequent related works – Lami traces Handke's references to the historiosophy of Walter Benjamin, the philosophy of Søren Kierkegaard, and to the Jewish Kabbalah. The creation of a specific variety of messianic thought – which appears in the work in connection with Slovenes, Slovenian language, and Slovenian history – is closely connected with the notion of otherness and with the Other, along with the poetics of translation created by Handke. While Handke pursues through storytelling the messianic function of "peacemaking," Lami suggests the term "narrative messianism." The foregrounded theme of "repetition" allows for delving into Handke's later works and into its offshoots, like Wim Wenders's film *Der Himmel über Berlin* (Wings of Desire).

## Keywords

---

modern Austrian literature, Peter Handke, *Die Wiederholung*, messianism and literature