

Joanna ŁAWNIKOWSKA-KOPER

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Erich Hackl wobec kultury pamięci. Opowiadanie *Familie Salzmanna*. *Erzählung aus unserer Mitte*^{*}

Austriacki pisarz i tłumacz Erich Hackl opublikował w roku 2010 książkę *Familie Salzmanna. Erzählung aus unserer Mitte*¹, opatrzoną notą „historia rodziny”. Tym razem niestrudzony archiwariusz i kronikarz przywraca pamięci losy rodziny Salzmanna, odbite w lustrze naznaczonego przez ideologię dwudziestego stulecia. Autor rekonstruuje historię austriacko-niemieckiego małżeństwa zaangażowanego w walkę z faszyzmem, życie ich syna i wnuków, ukazując „realnie wyrządzoną krzywdę”² podczas wojny i jej skutki w czasach pokoju. Dokumentując prześladowania będące bezpośrednim i pośrednim następstwem polityki III Rzeszy, które dotknęły trzy pokolenia rodziny Salzmanna, Erich Hackl stawia z pozycji człowieka współczesnego pytania o przeszłość i przyszłość. Jego biograficzna opowieść jest przykładem współczesnej literatury faktu. W swojej książce autor przetłumaczonych na język polski opowiadań – *Pożegnanie z Sydonią* i *Wesele w Auschwitz*, łączy indywidualną strategię narracyjną z krytycznym rozumieniem historii i osiąga tym samym rozpoznawalną, charakterystyczną dla siebie formę literacką. Jedną z jej cech jest zestawienie w tekście opowiadania wydarzeń historycznych (pamięć zbiorowa) i osadzonej w codzienności historii rodzinnej (pamięć indywidualna).

^{*} Tekst niniejszy stanowi polskie opracowanie i uaktualnienie mojego artykułu: *Erich Hackl erzählt Geschichte. „Familie Salzmanna. Erzählung aus unserer Mitte”. Zum kritischen Geschichtsbewusstsein in der dokumentarischen Literatur*, [w:] *Gedächtniskonturen. Memorialer und postmemorialer Diskurs in der deutschsprachigen Literatur*, red. E. Grzesiuk, M. Jakubów, Lublin 2016, s. 73–99.

¹ E. Hackl, *Familie Salzmanna. Erzählung aus unserer Mitte*, Zürich 2010. W tekście opowiadanie cytowane jako FS z podaniem numeru stron, w tłumaczeniu autorki artykułu.

² Zob. J. Zarbach, *Familie Salzmanna*, Rezension, <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=8297> [stan z 24.05.2015].

W niniejszym artykule podjęty zostaje temat świadomości historycznej autora, która kształtuje całą jego twórczość i pozwala interpretować ją w kontekście kultury pamięci, żywo obecnej w niemieckojęzycznym dyskursie o tożsamości.

Literatura dokumentarna wobec kultury pamięci

Aleida Assmann, współautorka i główna moderatorka nowoczesnego dyskursu memorialnego, opublikowała w 2013 roku książkę *Unbehagen an der Erinnerungskultur*³, w której ogłasza przełom etyczny w kulturze pamięci. Odwołując się do jej powstania i rozwoju oraz podkreślając związaną z tym procesem zasadniczą zmianę relacji między przyszłością, teraźniejszością i przeszłością, antropolożka postuluje zmianę paradygmatu. Wskazuje na „samokrytyczną pamięć, jako na historycznie nową tendencję, której swoistość polega na włączeniu do procesu refleksji obok ofiar wojny, także ofiar własnych zbrodni wojennych”⁴. Ten nowy sposób patrzenia wymaga rewizji perspektywy sprawców i ofiar, zmuszając jednocześnie do reinterpretacji wydarzeń historycznych. Rozważania Assmann, odwołujące się do niemieckiej przeszłości i tematyzujące głównie niemiecką kulturę pamięci, wolno w wymiarze teoretycznopozytywnym przenieść na grunt austriacki (oraz odnieść do każdego innego narodu). W realnie uwikłanej w zbrodnie wojenne Austrii przez lata obowiązywała oficjalna pamięć o byciu pierwszą ofiarą niemieckiego totalitaryzmu i dopiero wydarzenia lat 80. XX wieku spowodowały debatę publiczną o austriackiej współwinie⁵. Uznanie kluczowej roli kultury pamięci w nowoczesnym społeczeństwie obywatelskim wyraża teza badaczki: „Za pomocą pamięci wyznaczamy dzisiaj wspólnie cele przyszłości”⁶. Przesłanką dla realizacji tychże celów w przyszłości jest rzetelne i skuteczne przekazanie treści pamięci. Nie chodzi przy tym o statystki ani o porządkujące wszystko raporty:

potrzebujemy pamięci, by w ogrom wiedzy historycznej tętnąć życie w postaci znaczenia, perspektywy i ważkości, i potrzebujemy historii, by krytycznie kontrolować konstrukcje pamięci, które powstają zawsze w konkretnych konstelacjach władzy i są podyktowane przez potrzeby obecnej chwili⁷.

Literatura należy do tych praktyk kulturowych, w których wyraża się „pamięć kulturowa” (obok muzealnego „konserwowania śladów”, „archiwizowania dokumentów”, „gromadzeniu sztuki i relikwów”)⁸. Wiele utworów literackich

³ A. Assmann, *Unbehagen an der Erinnerungskultur*, München 2013.

⁴ Tamże, s. 11.

⁵ Dyskusja ujawniająca konflikt pamięci oficjalnej i prywatnej rozgorzała w Austrii po ujawnieniu tzw. afery Waldheima, w latach 80. XX wieku.

⁶ A. Assmann *Unbehagen...*, s. 21.

⁷ Tamże, s. 24.

⁸ Tamże, s. 26; wyczerpująco istotę pamięci kulturowej przedstawia hasło: *Pamięć kulturowa* w leksykonie *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba,

w sposób świadomy jest nośnikiem pamięci narodowej, wnosząc istotny wkład w rozumienie historii w sensie samopoznania. Należy przy tym podkreślić, że sformułowane przez Assmann przesłanki nowej kultury pamięci przekraczają ramy tego, co narodowe. Uznając pamięć za „uniwersalną wartość antropologiczną”⁹, badaczka postuluje jednocześnie jej etyczne zobowiązanie.

Obie przesłanki tezy Assmann zachowują swoją zasadność wobec fenomenu literatury dokumentarnej, tak jak w kręgu niemieckojęzycznym w latach 60. XX wieku rozumiał ją i przedstawiał Heinz Ludwig Arnold¹⁰. Nawet jeśli po ponad półwieczu od pierwszych teoretycznych analiz i interpretacji tekstów, których treścią jest dokumentowanie zbrodni nazistowskich i ich skutków, instrumentarium literaturoznawcze zmieniło się i pojawiły się nowe pojęcia w dziedzinie piśmiennictwa dokumentarnego, to istota tego zjawiska pozostała niezmienną. Te teksty, które dziś definiują się jako dokumentarne, odnoszą się zawsze do pamięci o wydarzeniach przeszłych w taki sposób, że autorzy, rekonstruując je, przekazują czytelnikowi wiedzę o nich. Poprzez inspirację pamięcią indywidualną i w oparciu o pamięć zbiorową dokumentaryzm niezmiennie trwa w dążeniu do prawdy¹¹, co odróżnia tekst literatury dokumentarnej od fikcjonalnej. W literaturoznawstwie początkowo panowało przekonanie, że literatura faktu „zwolniona jest” z artyzmu, a jej walory etyczne rekompensują jego brak¹²; z dzisiejszej perspektywy nikt nie kwestionuje możliwości połączenia dokumentaryzmu z artyzmem tekstu. Autorzy opracowują różne strategie, pozwalające im osiągać wysoką wartość literacką.

Austriacki badacz literatury Kurt Bartsch zwraca uwagę na szczególnie dużą frekwencję tekstów o charakterze dokumentarnym w czasach naznaczonych przez różnego rodzaju kryzysy i konflikty. W tym kontekście konstatuje: „[...] literatura dokumentarna skierowana jest nie na konflikty indywidualne i personalne, bardziej na aktualne struktury polityczne i społeczne, i ich tło, na odkrycie związków przyczynowo-skutkowych”¹³. Zgodnie z tym słowami Bartscha, w obszarze niemieckojęzycznym konieczna była korekta zbiorowej świadomości

współ. J. Kalicka, Warszawa 2014, s. 337–338. W tymże leksykonie dalsze definicje kluczowych pojęć dotyczących dyskursu memorialnego używanych w tym artykule: *pamięć zbiorowa*, *pamięć indywidualna*, *pamięć historyczna*.

⁹ A. Assmann, *Unbehagen...* s. 204.

¹⁰ Zob. H.L. Arnold, S. Reinhardt, *Dokumentarliteratur*, München 1973.

¹¹ Zob. A. Assmann, *Unbehagen...*, s. 19. Assmann nawiązuje do przemówienia wygłoszonego przez Reinharta Kosselcka 6.12.2003 w Sofii podczas międzynarodowej konferencji *Pierre Nora. Erinnerungsorte und Konstruktionen der Gegenwart: Czy istnieje pamięć kolektywna?*, w której Kosselck wyraża sceptycyzm wobec idei pamięci zbiorowej.

¹² H.L. Arnold, S. Reinhardt, *Dokumentarliteratur*, s. 8.

¹³ K. Bartsch, *Nicht nur mit Rotstift, Schere und Tesafilm. Zur Problematisierung des Widerspruchs von ästhetischem und dokumentarischem Anspruch in zeitgenössischer österreichischer Literatur*, [w:] *Sein und Schein. Traum und Wirklichkeit. Zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert*, red. H. Arlt, M. Diersch, Frankfurt a. Main 1994, s. 90.

dotyczącej przeszłości narodowosocjalistycznej, ponieważ opinia literacka i pozaliteracka coraz bardziej się od siebie oddalały¹⁴. Wskazując na spóźnione zainteresowanie i przesuniętą w czasie recepcję metod pracy dokumentarnej przez autorów austriackich, badacz konkluduje jednocześnie ich wyjątkową pozycję, szczególnie w kontekście kompleksu tematycznego, jaki stanowi austrofascyzm. Wśród autorów znad Dunaju, którzy w tonie dokumentarnym piszą przeciw zapomnieniu i tym samym opowiadają się po stronie „krytycznej pamięci”¹⁵ („kritisches Geschichtsbewusstsein”) – pojęcie to Assmann za Volkhardem Knigge preferuje dla precyzyjnego nazwania celowości kultury pamięci, Erich Hackl zajmuje miejsce wyjątkowe.

Dokumentaryzm Ericha Hackla

Wręczenie Erichowi Hacklowi w roku 2014 roku nagrody za najlepszą austriacką publicystykę antyfaszystowską (*Willy und Helga Verkauf-Verlon-Preis*), a w 2015 roku prestiżowej nagrody im. Antona Wildgansa stanowi potwierdzenie jego konsekwentnej drogi jako pisarza zaangażowanego, nieustraszonego podążającego za prawdą. Przyznanie tych nagród poprzedziły inne wyróżnienia, wśród nich Literacka Nagroda Miasta Solury (*Soloturner Literaturpreis*, 2002) i Honorowa Nagroda Austriackich Księgarzy za Krzewienie Tolerancji (*Ehrenpreis des österreichischen Buchhandels für Toleranz in Denken und Handeln*, 2004). Fakty te pomagają umiejscowić twórczość Hackla na mapie niemieckojęzycznej, w szczególności austriackiej, literatury dokumentarnej. Jest on mianowicie tym autorem, który dzięki akrybicznej wręcz pracy źródłowej i kronikarskiej eksploruje przeszłość, i udostępnia ją czytelnikom; tym samym przywraca twarz i szacunek wielu bezimiennym dotąd bohaterom: „osobom prześladowanym przez narodowy socjalizm, a także ofiarom junty wojskowej w Argentynie, austriackim komunistom, którzy walczyli w wojnie domowej w Hiszpanii, oraz niemieckim antyfaszystom i ich potomkom”¹⁶.

Erich Hackl urodził się 26 maja 1954 w miasteczku Steyr, w Górnej Austrii. Ceniony dzisiaj prozaik, autor słuchowisk radiowych i scenariuszy, a także wybitny tłumacz literatury iberyjskiej debiutował w roku 1987 opowiadaniem *Auroras Anlass*¹⁷, zainspirowanym życiem hiszpańskiej bojowniczkii o prawa kobiet, Aurory Rodriguez. Najbardziej znanym utworem Hackla jest przetłumaczone na język polski opowiadanie *Pożegnanie z Sydonią* (*Der Abschied von*

¹⁴ Tamże, s. 87 i nn.

¹⁵ V. Knigge, *Zur Zukunft der Erinnerung*, „Aus Politik und Zeitgeschichte” 2010, nr 25–26, s. 10; zob. A. Assmann, *Unbehagen...*, s. 30.

¹⁶ E. Pfister, *Porträt einer Familie*, http://www.deutschlandfunk.de/portraet-einer-familie.700.de.html?dram:article_id=84935 [stan z 24.05.2015].

¹⁷ E. Hackl, *Auroras Anlass*, Zürich 1987.

Sidonie)¹⁸, które, podobnie jak jego debiut, znalazło się w programach szkolnych i doczekało licznych omówień oraz dydaktyzacji, stanowiąc do dzisiaj ważny punkt w nauce języka ojczystego w austriackich gimnazjach oraz w nauce języka niemieckiego jako obcego¹⁹. Opowiedziana przez Hackla historia romskiej dziewczynki, która zginęła w KZ Auschwitz, tak jak wszystkie opowiadane przez autora historie, wydarzyła się naprawdę. Wersja filmowa z roku 1991 *Sidonie – Österreich* (scenariusz: Erich Hackl, reżyseria: Karin Brandauer) stanowi wstrząsający apel do współczesnych, by chcieli wyciągać wnioski z przeszłości²⁰. Historyczną genezę mają też wszystkie późniejsze opowiadania pisarza²¹.

Pytany o związki swoich książek z tradycją *novela testimonio*, powszechną w Ameryce Łacińskiej, Hackl potwierdza to źródło inspiracji, na plan pierwszy wysuwa jednakże europejskich mistrzów literatury faktu i piśmiennictwa kronikarskiego, wskazując przede wszystkim na Hannę Krall, ale także Bertolta Brechta, Annę Seghers oraz na współczesnego mu niemieckiego autora Guntrama Vespera²². Stylistycznie teksty Hackla rzeczywiście nawiązują do twórczości wymienionych pisarzy, różnią się jednak od nich intensywnością narracji²³. Charakteryzując piśmiennictwo dokumentarne, Kurt Bartsch koncentruje się na relacji między sztuką a rzeczywistością. Według badacza fenomen dokumentaryzmu uosabia dążenie do zniesienia różnicy między sferą literacką i pozaliteracką oraz do zachowania autentyzmu mimo nieuniknionej fikcjonalizacji; ponadto, jak

¹⁸ Tenże, *Abschied von Sidonie*, Zürich 1989; wydanie polskie *Pożegnanie z Sydonią*, przeł. M. Łobzowska, Oświęcim 2000.

¹⁹ Por. I. Brunhart, „*Mich berührt am Fremden das Vertraute*”. Plädoyer für die Lektüre von Erich Hackl im bewusstenorientierten Deutschunterricht, „*Revista de Filología Alemana*” 2010, nr 2, s. 45–57.

²⁰ Opowiadanie *Abschied von Sidonie* ma w literaturze austriackiej wiele tekstów referencyjnych jak np. *Die größere Hoffnung*, powieść Ilse Aichinger z 1948 roku czy powieść *Februarschatten* Elisabeth Reichhart z roku 1984.

²¹ Autor publikuje swoje książki w Diogenes Verlag w Zurychu, co przyczynia się do ich międzynarodowej promocji. Poza wymienionymi w tekście opowiadaniem w Diogenesie ukazały się następujące teksty autora: *Sara und Simón. Eine endlose Geschichte* (1995); *Entwurf einer Liebe auf den ersten Blick* (1999); *Der Träumer Rivanek. Eine Geschichte zu Bildern von Gertrude Engelsberger* (2000); *Die Hochzeit von Auschwitz. Eine Begebenheit* (2000); *Anprobieren eines Vaters. Geschichten und Erwägungen* (2004); *Als ob ein Engel. Erzählung nach dem Leben* (2007); *Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte* (2010); *Dieses Buch gehört meiner Mutter* (2013) oraz *Drei tränenlose Geschichten* (2014), w której zamieszczone są wcześniejsze historie: *Der Fotograf von Auschwitz* (2007); *Tschofenigweg. Legende dazu* (2009) i nowy tekst *Familie Klagsbrunn*. W 2016 drukiem ukazały się wykłady z literatury wygłoszone przez Hackla na Uniwersytecie w Innsbrucku *Literatur und Gewissen*.

²² E. Pfister, *Porträt einer Familie...*

²³ Należy podkreślić, że Anna Seghers i Bertolt Brecht to autorzy literatury pięknej głównego nurtu, dokumentaryzm w ich twórczości ma charakter marginalny. Hackl wymienia ich z pewnością w kontekście zaangażowanej postawy społecznej i bliskich mu poglądów politycznych.

zauważa, literaturę tę cechuje „dążenie do bezpośredniego oddziaływania społecznego”²⁴. Opis ten celnie charakteryzuje twórczość Ericha Hackla.

***Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte* jako przykład literatury faktu**

Na tok narracji w opowieści o rodzinie Salzmannów złożyły się dokumenty odszukane w archiwach, wywiady, prywatne zapiski i listy, a także domysły na temat tego, czego nie zawierają materialne świadectwa życia trzech pokoleń rodziny, a co zostało zapomniane, przemilczane, wyparte. Liczne małe źródła łączą się w wartki nurt opowieści, który porywa czytelnika w podróż przez niemal cały XX wiek. Dzięki odniesieniom do wydarzeń historycznych tekst Hackla dostarcza „informacji o konkretnych sytuacjach naszego życia”²⁵, przepuszczonych przez filtr prywatnej historii. Już na tej podstawie wolno przyporządkować *Familie Salzmann* do literatury faktu. Według Christiana Kleina tego typu pisarstwo jest *per definitionem* referencyjne, ale jednocześnie konstruktywne. W opowiadaniu Hackla taka właśnie jest jego struktura narracyjna, podczas gdy aspekt referencyjny wyraża się w nawiązaniach do wydarzeń historycznych. Można je bez trudu zrekonstruować chronologicznie, co koreluje z etapami historii rodzinnej, nawet jeśli w narracji autor nie zachowuje zasady linearności.

Historia Salzmannów na tle wydarzeń historycznych (pamięć zbiorowa)

Według Aleidy Assmann pamięć zbiorowa umożliwia członkom społeczności odnalezienie w przeszłości, niezależnie od odległości w czasoprzestrzeni, takich punktów odniesienia, które pozwolą na określenie wspólnych wyznaczników przyszłości²⁶. Wiek XX jako tło wydarzeń historii opowiedzianej przez Hackla oraz obszar Niemiec, Francji i Austrii jako ich miejsce, mają swoją symboliczną reprezentację w pamięci zbiorowej wszystkich Europejczyków; szczególnie w pamięci zbiorowej Austriaków i Niemców. Konsekwentne odwołania w tekście do mniej lub bardziej spektakularnych wydarzeń historycznych pozwalają stworzyć swoiste rusztowanie dla pozostającej w centrum uwagi pisarza prywatnej historii rodzinnej. W związku z takim założeniem nasuwa się pytanie

²⁴ K. Bartsch, *Zum Problem des Dokumentarischen in der deutschsprachigen Literatur seit den 1960er Jahren, speziell im Drama*, „Zagreber Germanistische Beiträge” 2003, nr 12, s. 25.

²⁵ Ch. Klein, M. Martines, *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, [w:] *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, red. Ch. Klein, M. Martines, Stuttgart 2009, s. 6.

²⁶ A. Assmann, *Unbehagen...*, s. 15.

o rolę i znaczenie historii w tekście. Czy jest to tylko tło historyczne? Uwzględniając twierdzenie Michaela-Josefa Richtera o fascynacji pisarza figurą paraboli, można przyjąć tezę, że Hackl, pisząc z dziennikarskim zacięciem o sprawach istotnych i w niepokojący sposób aktualnych, świadomie eksponuje ową „ramę historyczną”, która ma funkcję nie tylko porządkującą, ale i korygującą²⁷. Jakże zatem fakty historyczne „w stuleciu skrajności” (FS 7) stanowią strukturę opowiadania *Familie Salzmanna*?

Historia zdaje się zaczynać w roku 1918, wraz z rozpadem monarchii austro-węgierskiej i powstaniem I Republiki Austrii. Kulisy dorastania Juliany, późniejszej żony Hugo Salzmann, w austriackim miasteczku Steinz stanowią lata, w których krucha demokracja dopiero krzepła, stąd nawiązania do niepokojów społecznych i rewolucyjnych nastrojów w kraju nad Dunajem, jak również do niepewności oraz nędzy jego mieszkańców. Hackl uzupełnia te informacje o charakterze społeczno-politycznym o fakty mniej uniwersalne, jednak z punktu widzenia społeczności lokalnej namacalne: na przykład jubileusz parafii św. Augustyna w Steinz czy też przelot Zeppelina nad miasteczkiem (por. FS 12). Czas narracji jest krótszy od czasu fabularnego, to przekłada się też na skrócenie dystansu przestrzennego. Niejako lotem Zeppelina autor przenosi czytelnika do niemieckiej miejscowości Bad Kreuznach, „równe sześćset kilometrów na północny zachód od Steinz” (FS 13), do miejsca urodzenia Hugo Salzmann. Jego dzieciństwo i wczesna młodość naznaczone były przez antynomię, której bieguny stanowiły dom bohatera z panującą w nim biedą i ciągłymi wyrzeczeniami oraz górujący nad miasteczkiem luksusowy hotel Oranienhof, główna kwatera generałów Hindenburga i Ludendorffa. Hackl powraca tym samym do tematu pierwszej wojny światowej, nie ze względu na kontekst militarny, lecz jako uzasadnienie społecznego doświadczenia bohatera:

przypomniła mu się matka, jak w zimie 1917/1918, kiedy ojciec walczył na froncie zachodnim i wyczerpany, już wtedy chory na płuca, brnął w głębokim śniegu w kierunku chłopskich zagród, ona przyszywała łaty, szyla fartuchy, nicowała kurtki i spódnice za litr mleka, za dwa albo trzy jajka, kawałek słoniny, które w domu, w dwóch ciasnych izbach, dzieliła między dzieci (FS 13).

We wszystkich późniejszych fragmentach opisujących karierę polityczną Hugo Salzmann tekst utworu ma charakter faktograficzny. Rekonstrukcja jego działalności i wstępowania do kolejnych ugrupowań robotniczych, związkowych i partii politycznych reaktywuje wiedzę czytelnika o sytuacji społeczno-politycznej w Republice Weimarskiej²⁸. Poprzez podkreślenie tych momentów z życia Salzmann, które ukazują go jako mówcę na wiecach robotniczych i zebraniach KPD (Niemieckiej Partii Komunistycznej), a których celem była

²⁷ M.J. Richter, *Intertextualität als Mittel der Darstellung in Erich Hackls Erzählungen*, Berlin 1994, s. 3.

²⁸ Kompleksowe informacje na temat historii Republiki Weimarskiej: <http://www.bpb.de/izpb/55944/weimarer-republik>.

mobilizacja komunistów i socjaldemokratów w obliczu zagrożenia narodowosocjalistycznego i zjednoczenie ich we wspólnej sprawie, Hackl dokumentuje napięcia w społeczeństwie niemieckim, które wobec światowego kryzysu gospodarczego miały często charakter ekonomiczny. Tekst pokazuje wyrafinowaną propagandę NSDAP i przejęcie władzy w 1933 roku, obnażając jednocześnie naiwność ludności cywilnej, która nie dostrzegała, a może nie chciała dostrzec, bezpośredniego zagrożenia demokracji. Sytuacja ta trwale odmieniła stosunki społeczne w całych Niemczech, a z czasem zmieniła bieg dziejów Europy i świata. Przypominając czas represji Hackl czyni z historii Salzmanna egzemplifikację losów obywateli prześladowanych przez reżim²⁹; przedstawia nienawiść rasową wobec Żydów i Holocaust. Hackl ukazuje historię ludności pochodzenia żydowskiego bez patosu, pozostawiając ją bez komentarza, czego zmiennym przykładem jest historia Juliusa Barucha, postaci historycznej, mistrza Europy w podnoszeniu ciężarów z roku 1924, deportowanego do KZ Buchenwald, gdzie zmarł:

Ostrzeżenia, wiele godzin wcześniej, że naziści nie żartują, i że także oni powinni pomyśleć o emigracji Julius Baruch wysłuchał z uwagą. Nie wątpił, że przyjaciel ma rację. Zasadniczo, powiedział. Ale była przecież firma, jeśliby ją teraz sprzedali, za otrzymane pieniądze nie opłaciliby nawet bieżących kosztów. Poza tym miał przecież Klarę, którą poślubił na dobre i na złe, małżeństwo z chrześcijanką na pewno go ochroni, tak samo jak jego zasługi w sporcie, a w końcu przecież nadstawiał w wielkiej wojnie głowę za Cesarza i ojczyznę, nie tak jak wielu z tych, którzy potrafią tylko głośno krzyczeć Niemcy [...]. Mistrza Niemiec nie wysła się z dnia na dzień do obozu (FS 31–32).

Przekonania Juliusa Barucha do roku 1933 podzielało tysiące żydowskich obywateli, poczynając od rzemieślników aż po profesorów uniwersyteckich. Nikt nie mógł wówczas wiedzieć, że reżim poprzez pogromy, a później konsekwentną realizację planu ostatecznego rozwiązania w racjonalny i systematyczny sposób ziści swą zbrodniczą ideologię. Wielkie znaczenie edukacyjne tekstu ma przypomnienie o przymusowej emigracji wielu Austriaków i Niemców, a w konsekwencji tej decyzji o pozbawieniu ich przez Rzeszę obywatelstwa i zajęciu majątku. Także Salzmannowie emigrują, by uniknąć pewnej śmierci; ich życie w Paryżu jest ilustracją losów większości niemieckich uchodźców:

Często ojciec i syn wieczorami wychodzili na ulicę i grzebali w kubłach na śmieci. Julia na zeszkrobywała brud z suchego chleba, który tam znaleźli, kroila go w kromki, ostrożnie, by się nie rozkruszył, kropila oliwą, posypywała posiekany czosnkiem i podpiekała na piecu. Małe szczęście, którego zapach Hugo czuje do dziś (FS 44).

O wybuchu wojny narrator informuje jak o wydarzeniu powszednim: „W międzyczasie niemiecki Wehrmacht napadł na Polskę, a w maju 1940 zajął Holandię, Belgię i Luxemburg [...]” (FS 54). W podobnie beznamiętny sposób pojawia się w tekście informacja o wkroczeniu niemieckich oddziałów do Paryża i ucieczce ludności cywilnej na południe kraju.

²⁹ Zob. J. Zarbach, „*Familie Salzmann*”, *Rezension*, <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=8297>.

Juliana Salzmänn prześladowana w okupowanej Francji jako antynazistka sama zgłosiła się do niemieckich władz, ratując w ten sposób życie Anny Bernard, u której schroniła się z synem. W 1942 została deportowana do Niemiec, gdzie początkowo internowano ją w areszcie w Trier, by potem przewieźć do obozu Ravensbrück; tam zmarła na tyfus³⁰. Podejmując temat obozu koncentracyjnego Ravensbrück, Erich Hackl zwraca uwagę na los wielu austriackich i niemieckich więźniów oskarżonych o działalność antypaństwową, którzy, nie doczekawszy się nigdy procesu, byli torturowani i stracili życie w obozie. Przypomniane w tekście listy więźniów zaświadcza o wielkiej solidarności internowanych kobiet, niezależnie od ich narodowości. Jedna z ocalałych wspomina, że Juliana opiekowała się w obozie pięcioletnią ukraińską dziewczynką. Przypomnienie obozowej codzienności poprzez odwołania do zwykłych czynności i ludzkich odruchów, które w ekstremalnej sytuacji nie są oczywiste, unaocznia czytelnikowi tragedię ofiar.

Koniec wojny opowiedziany został z perspektywy ludności cywilnej: „Rano, 4 maja nauczycielka Mlekuz powiedziała tylko, dzieci mam dla was smutną wiadomość, przegraliśmy wojnę. Idźcie spokojnie do domu” (FS 117). Znacznie więcej miejsca poświęca Hackl latom powojennym, w tym odbudowie kraju, realiom życia w czterech strefach okupacyjnych, powstaniu dwóch państw niemieckich i reintegracji Niemiec w strukturach europejskich. Działania te czytelnik poznaje za sprawą opisów powojennej aktywności politycznej Hugo Salzmann, robiącego błyskotliwą karierę w administracji, a jej ukoronowaniem jest stanowisko radnego z ramienia partii komunistycznej w rodzinnym Bad Kreuznach.

Tekst pozwala także na wgląd w historię NRD. Hugo junior, podobnie jak rodzice zdeklarowany obrońca ideałów sprawiedliwości społecznej, zawiedziony jednakże postawą ojca, który przedkłada działalność publiczną nad budowanie relacji z synem, wybiera życie w Niemczech socjalistycznych. Powstanie robotnicze z 1953 roku i doświadczenie rzeczywistości państwa Stasi pozwalają synowi Salzmannów dojrzeć i kazać mu „zważyć w społeczne korzyści jego działalności” (FS 151). Po spektakularnej ucieczce z NRD i osiedleniu się w Austrii nie pojawiają się już bezpośrednie odniesienia do faktów historycznych. Centralnym tematem opowieści staje się dzień powszedni.

Historia Salzmannów jako historia rodzinna (pamięć indywidualna)

Juliana Sternad, urodzona 5 lutego 1909 w Steinz, i Hugo Salzmänn, urodzony 4 lutego 1903 w Bad Kreuznach, poznali się, zakochali, pobrali i urodził

³⁰ Ze 150 000 więźniarek tego największego obozu koncentracyjnego dla kobiet w Trzeciej Rzeszy życie straciło 28 000. Por. <http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/ravensbrueck/>.

im się syn. Na skutek swych komunistycznych poglądów i działalności politycznej byli represjonowani, prześladowani, a w końcu pozbawieni obywatelstwa niemieckiego. Ona zmarła w KZ Ravensbrück na tyfus (1944), on ocalał i po wojnie zaangażował się w pomoc ofiarom nazizmu. Po śmierci Hugo Salzmann (1979) jego imieniem nazwana została jedna z ulic w miejscowości Bad Kreuznach.

Drugie pokolenie reprezentuje Hugo junior, urodzony 2 listopada 1932. Jako dziecko dzielił z rodzicami lata głodu na emigracji, a po ich deportacji i aresztowaniu, dzięki staraniom matki i interwencji Czerwonego Krzyża, zamieszkał u ciotki Ernestine w Austrii. Po wojnie przeniósł się do ojca, zdobył wykształcenie jako technik dentystyczny i ze względów ideologicznych przeniósł się do NRD, gdzie poślubił Hertę Heinrich, z którą wychowywał dwóch synów: chorego na porażenie dziecięce Petera i młodszego Hanno. Rodzinie udaje się wyjechać do Austrii pod pretekstem zapewnienia synowi lepszej opieki medycznej. Ich życie toczy się teraz z dala od wszelkiej polityki, wypełnione obowiązkami zawodowymi i aktywnym spędzaniem czasu wolnego. Jednak polityka sama niespodziewanie wkracza do ich świata, a dzieje się to za sprawą drzemiących w społeczeństwie resentymentów. Tak w najkrótszy sposób można zrekapitulować życie trzech pokoleń rodziny Salzmannów na tle historii minionego wieku.

Hackl opowiada historię z reporterskim zacięciem. I tym razem czytelnik musi aktywnie śledzić losy bohaterów, poruszając się w przenikających się dwóch planach narracyjnych. Interpretacja, przyjmująca za punkt wyjścia wpisanie życia codziennego i relacji panujących między małżonkami, synem oraz bliskimi z ich otoczenia w opowieść o faszyzmie i jego skutkach, jest równie uprawniona jak interpretacja wychodząca od wielkiej historii opowiedzianej na przykładzie losów jednej rodziny. To cecha pisarstwa Ericha Hackla. Podobnie jak w przypadku wcześniejszych utworów wiedzę o życiu swoich bohaterów autor czerpie z pozostawionych dokumentów, takich jak listy, ale także z obszernego sprawozdania o latach emigracji, które Hugo senior napisał po wojnie. Wynika z niego, jak trudne było to życie i jak silna miłość małżonków. Juliana, jako skromna dziewczyna, przybyła do Bad Kreuznach z austriackiej prowincji, by zarobić na chleb, zaufała pewnemu sobie, pełnemu temperamentu Hugo, młodzieńcowi bezkompromisowemu wobec przeciwników i lojalnemu wobec przyjaciół. Świadoma zagrożeń, wynikających z jego działalności politycznej, nie zawahała się, by dzielić z nim życie. Czytelnik „widzi” Julianę, która troszczy się o gospodarstwo domowe, małego synka i męża, i jednocześnie „słyszy” Hugo Salzmann, który walczy na wiecach, nielegalnych spotkaniach, ale też w urzędach o „ważniejsze sprawy”. Oczekiwanemu i kochanemu synkowi oboje rodzice poświęcają wiele czasu i miłości, wychowując go w przeświadczeniu, że kiedyś żyć będą w bardziej sprawiedliwym świecie. Wzruszające sceny z okresu paryskiego wygnania zaświadczały o bezwarunkowej, romantycznej miłości Salzmannów. Hackl potrafił wybrać z ogromu materiału dokumentarnego, którym dysponował, a szczególnie z wywiadów przeprowadzonych z Hugo junio-

rem, poruszające wyobraźnię, często wzruszające, nigdy cłliwe, sytuacje i sceny z życia rodzinnego. Wywózka rodziców do Niemiec, skazanie i izolacja przerwały niezmacone szczęście rodzinne (co brzmi paradoksalnie wobec okoliczności wojennych). Listy, które piszą do siebie w tym czasie, a które cytuje autor, jawią się szczerymi wyznaniem miłości, w których małżonkowie wzajemnie się chronią, pomijając to, co najboleśniej: „Moja kochana najdroższa Juliano!”, „Drogi kochany Hugo!”, „[...] mój Ukochany” tak rozpoczynają się nieliczne dozwolone listy z czasów aresztowania (FS 102). W jednym z nich skierowanym do syna czytamy: „rano codziennie przez pół godziny spaceruję, i wtedy posyłam Ci zawsze serdeczne pozdrowienia poprzez chmury, które przecież i ty widzisz” (FS 87). Prawdy o życiu w obozie Hugo, a potem jego dzieci dowiedzą się po latach ze sprawozdań i listów ocalonych, którzy znali Julianę Salzmann.

Czytelnik zyskuje wgląd w warunki życia małego Hugo w austriackim Steinz, zanim ciotka odwiezie go do ojca. Pełna miłości i bezpieczeństwa atmosfera domu rodzinnego matki, w którym ton nadają dziadek i ciotka Ernestine, sprawia, że chłopiec, który po raz trzeci w swoim życiu zmuszony jest do zmiany miejsca zamieszkania i zmiany języka (austriacki dialekt w Steinz różni się fonetycznie od niemieckiego), czuje się bezpiecznie. Jednocześnie Hackl przedstawia mentalność społeczności lokalnej, codzienne oblicze austrofaszyzmu. Po latach Hugo kolejny raz będzie musiał odnaleźć się wśród tych ludzi i ponownie, jako dorosłego już mężczyznę, społeczność Steinz potraktuje go z nieufnością. „W Steinz szemrano, że przyjechali, by szpiegować; to logiczne, jak w innym przypadku wypuszczono by ich ze Wschodnich Niemiec” (FS 161).

Małżeństwo Hugo juniora i Herty przedstawione jest w książce pozytywnie. Trudno zatem zrozumieć, co podkreśla recenzent „Süddeutschen Zeitung”³¹, dlaczego relacje z ojcem, Hugo seniorem, który po przejściu na emeryturę zdobył uznanie jako rzeźbiarz i malarz, zostały całkowicie zerwane. Niewiele można też dowiedzieć się o stosunkach Hugo juniora z synem Hanno, w czasie gdy ten szykanowany był w zakładzie pracy. To właśnie jemu poświęcone są ostatnie pasaży książki. Hackl opisuje upokorzenia, których doświadczył w pracy, a mianowicie w Kasie Chorych w Grazu. Mobingowany i obrażany jako Żyd, zmuszony był przechodzić z działu do działu, w końcu do zmiany zakładu pracy, a nawet miejscowości. Przełożeni, którym przedkładał swe skargi, bagatelizowali problem, a z podejmowanych przez nich decyzji personalnych wynika, że wręcz chronili sprawców. Był to rok 1994.

Strategia narracyjna Hackla wobec kultury pamięci

W obliczu powyższych uwag, które stanowią zaledwie faktograficzną, linearną rekonstrukcję historii rodzinnej na tle wydarzeń historycznych XX wieku,

³¹ Zob. M. Stallknecht, *Tat und Sache Erich Hackls Erzählung „Familie Salzmann”*, „Süddeutsche Zeitung” 5.10.2010, s. 10.

należy postawić pytanie o wyjątkowość tej „historii z naszego podwórka”³². Nie chodzi przecież tylko o rekonstrukcję losów rodziny. Druga część tytułu nie pozostawia wątpliwości, że opowiedziana przeszłość ożywa w teraźniejszości. Użycie zaimka dzierżawczego „naszego” włącza czytelnika do świata tekstu. I jest to niewątpliwie zamierzenie autora, wynikające z jego deklaracji dla dokumentaryzmu, co potwierdza motto, które wybrał dla swojej książki. Są to słowa Günthera Weisenborna z powieści *Der Verfolgte*: „Niektórzy szukają tego, co dotyczy innych. Lub wszystkich” (FS 5)³³. Hackl pragnie poruszyć czytelnika, wzbudzić w nim produktywny „niepokój”³⁴; w jednym z wywiadów konstatuje, że opowiadanie to „stawianie oporu zapomnieniu”³⁵. Swoją opór Hackl wyraża, stosując odpowiednie strategie narracyjne. Tak, jak jego pierwsze teksty można postrzegać w kontekście nawiązań stylistycznych do Heinricha von Kleista (*Abschied von Sidonie*) czy techniki opowiadania charakterystycznej dla Johanna Petera Hebla (*Auroras Anlass*)³⁶, tak w historii poświęconej rodzinie Salzmannów widoczny jest wpływ techniki montażu, znanej współczesnemu czytelnikowi ze sztuk audiowizualnych i charakterystycznej dla niektórych gatunków dziennikarskich. W tekście brak jest numerowanych i wyraźnie wyodrębnionych rozdziałów, składa się z 27 oddzielonych interlinią akapitów różnej długości. Swoistą ramę dla środkowych zapisów stanowią ustępy poświęcone zmarłej w obozie koncentracyjnym Julianie, co czyni z niej centralną postać tekstu i wprowadza temat faszyzmu jako jego oś problemową. Pozostałe akapity, różniące się od siebie charakterem podawczym i stylem, łączą elementy fikcjonalne z faktografią, nadając lekturze dynamiczne tempo, powodują, że historia rodzinna dzięki przywołaniu listów z komentarzami, wypowiedzi osób trzecich i fragmentów dzienników staje się właśnie „historią z naszego podwórka”, z którą czytelnik zmuszony jest się skonfrontować, nawet jeśli wolałby się od niej zdystansować. Losy Salzmannów i ich walka o sprawiedliwość to nie jest przyjemna historia, którą można by opowiadać ku pokrzepieniu serc. Swymi lakonicznymi opisami szykan wobec Hanno, które miały miejsce w latach 90. XX wieku w Austrii, Hackl dotyka społecznego tabu. Śledzi napięcia czyha-

³² Wolne tłumaczenie drugiej części tytułu opowiadania Hackla.

³³ Günther Weisenborn (1902–1969) był niemieckim prozaikiem i dramaturgiem, w roku 1942 został skazany za działalność antyfaszystowską na karę śmierci, zamienioną na dożywocie. Jego najbardziej znanym utworem jest dramat *Die Illegalen* (1946). Powieść *Der Verfolgte* (1961) także poświęcona jest ruchowi oporu i rozliczeniu z faszyzmem. Motto w wersji oryginalnej: „Mancher sucht etwas, das andere angeht. Oder alle”.

³⁴ S. Peters, *Die Verletzbaren. Produktive Verstörung: Erich Hackl über die Familie Salzmann*, „Frankfurter Rundschau” 8.10.2010, s. 37.

³⁵ E. Hackl, *Geschichte erzählen? Anmerkungen zur Arbeit des Chronisten*, „Literatur und Kritik” 1995, nr 291–292, s. 42.

³⁶ K. Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*, Innsbruck – Wien 2008, s. 322 i nn. Jednocześnie pragnę wskazać na zależność pisarstwa Hackla z popularnym w USA kierunkiem *New Journalismus* (Tom Wolfe).

jące pod powierzchnią poprawności politycznej i obnaża je. Udaje mu się uniknąć natrętnego dydaktyzmu dzięki zastosowaniu wspomnianej techniki narracji, w której naprzemiennie na plan pierwszy wysuwają się historia powszechna i rodzinna, fakty i antycypacje, a gwarantem literackości pozostają język i montaż. Przywołane z pamięci i wyrażone w trybie orzekającym fakty, z nazwiskami autentycznych postaci, realnych instytucji, z przywołaniem dat i miejscowości, otwierają przed czytelnikiem przestrzeń historyczną. Zjawiska należące do pamięci zbiorowej poddane zostają podczas lektury weryfikacji, utrwaleniu lub uzupełnieniu. Tryb przypuszczający stosuje Hackl, tworząc domniemane dialogi i spekulując, co stanowi jedyną w swoim rodzaju materię tekstu i jest świadectwem kreatywnego obcowania z historią i jej krytycznego rozumienia. Dynamiczna relacja między trybem oznajmującym i przypuszczającym (wiele zdań rozpoczyna się od: „prawdopodobnie/vermutlich”, „załóżmy/angenommen”, „należy przyjąć/anzunehmen”, „niechby/es sei”) oraz napięcie między przeszłością a przyszłością czynią z opowiadania Hackla wyjątkowe dzieło literackie. Takie właśnie podejście pisarza do języka i formy jest kluczem do rozpoznania jego krytycznej świadomości historycznej. Bezpośrednio wyraża się ono w scenie, przywołującej w pamięci dramat *Andorra* Maxa Frischa³⁷. Hanno Salzmanna, który z powodu nazwiska, upośledzonego brata i babki, która zginęła w obozie koncentracyjnym, przeżywany jest w pracy „Buchenwald-Bubi” („chłopiec z Buchenwaldu”), musi w Austrii, 60 lat po zakończeniu II wojny światowej, stawić czoło nienawiści na tle rasowym:

Pewnego razu kierownik działu chciał się dać poznać z ludzkiej strony.
Nie mam nic przeciwko Żydom.
Nie jestem Żydem (FS 176).

Frischowski Andri identyfikuje się z uprzedzeniami na swój temat i ginie, Hanno zdobywa się na odwagę i sprzeciwia się niesprawiedliwości. Jednak historia tu się nie kończy. Końcowy fragment opowieści o rodzinie Salzmanna jest niewątpliwym nawiązaniem do zakończenia powieści Güntera Grassa *Im Krebsgang* (*Idąc rakiem*)³⁸:

Założmy, że Hanno Salzmanna przez dwa lata szuka pracy; w końcu może zacząć na taśmie w fabryce oddalonej pół godziny jazdy od miejsca zamieszkania; awansuje na technika; jest przez kierownika zmiany wielokrotnie chwalony za pilność i dokładność; doprawdy z nikim nie zamienił słowa na temat historii swojej rodziny; pewnego dnia w lutym 2006 roku, na rannej zmianie, która trwa od szóstej do czternastej, stoi przy mierniku pochłonięty pracą, tak że nie słyszy zbliżających się kroków; na kilka sekund zostaje ogłuszony hukiem tuż nad prawym uchem; odwraca się, widzi naprzeciw siebie rozba-

³⁷ Zob. M. Frisch, *Andorra*, Frankfurt a. Main, 1961; sztuka została przetłumaczona przez Irenę Krzywicką i Jana Garewicza dla Teatru Ateneum im. Stefana Jaracza w Warszawie, reż. Janusz Warmiński, premiera 2.05.1962.

³⁸ G. Grass, *Im Krebsgang*, Göttingen 2002, wersja polska: *Idąc rakiem*, przeł. S. Błaut, Gdańsk 2002.

wione twarze kolegów i słyszy głos tego, który strzelił z nadmuchanej papierowej torby:
Następnym razem w środku będzie gaz.

Podsumowanie

Wartością niezmienną twórczości literackiej Hackla, stanowiącej przykład współczesnej austriackiej literatury faktu, jest obnażanie i piętnowanie wszelkich hierarchicznych struktur i systemów prowadzących do instrumentalizacji ludzkiego życia. W swych utworach pisarz pokazuje historię XX wieku jako historię niesprawiedliwości i przemocy, co unaocznia na przykładach z Europy i Ameryki Łacińskiej. Hackl potępia wszelkie formy faszyzmu, odsłaniając ich anonimowe struktury poprzez ukazanie skomplikowanych losów bezimiennych bojowników, czy po prostu przyzwoitych obywateli. Tak pisarz ratuje ich przed całkowitym zapomnieniem, jednocześnie relatywizując uproszczone przekazy na temat ofiar i oprawców. To czyni z Ericha Hackla jednego z najbardziej ukształtowanych pisarzy politycznych we współczesnej literaturze austriackiej, który w swych suwerennie opowiadanych historiach niezmiennie staje po stronie słabych i pokrzywdzonych. A w jego utworach są nimi żydowskie, austriackie i niemieckie ofiary narodowego socjalizmu. Zachowując tę historyczną perspektywę, teksty Hackla zaświadczać o dokonaniu się przełomu etycznego w kulturze pamięci. Jego technika narracyjna w służbie prawdy dokumentarnej, którą cechuje „bezsłowne” łączenie fragmentów o charakterze historycznym i fikcyjnym gwarantuje najwyższy poziom artystyczny. Klaus Zeyringer dobitnie komentuje tę zaletę prozy Hackla: „Artyzm języka nie odnosi się tylko do sztuki wyobraźni, lecz także do sztuki przedstawiania”³⁹.

Uwzględniając wskazane przez Joachima Leuschnera⁴⁰ cztery postawy badawcze wobec historii, Hackl zdaje się być antykwariuszem i pedagogiem w jednej osobie. Nie jest za to filozofem, teologiem ani historykiem *sensu stricto*. Opowiadając nadaje spawom minionym znaczenie, a raczej wydobywa je poprzez język i sposób narracji. Tak w toku pracy przywracającej pamięć o przeszłości powstają „mentalne transformacje czasu w sens”⁴¹. Zasada ta dotyczy też książki Hackla poświęconej rodzinie Salzmannów. Opowiadanie to potwierdza krytyczny charakter świadomości historycznej autora, zgodnie z przytoczoną tezą Aleidy Assmann, że w obszarze kultury pamięć pomaga rozumieć teraźniejszość w imię przyszłości⁴².

³⁹ K. Zeyringer, *Österreichische Literatur seit 1945...*, s. 471.

⁴⁰ Zob. J. Leuschner, *Geschichte in Vergangenheit und Gegenwart. Eine Einführung*, Stuttgart 1980, s. 46.

⁴¹ J. Rüsen, *Zerbrechende Zeit. Über den Sinn der Geschichte*, Böhlau – Köln – Weimar – Wien 2001, s. 43.

⁴² Zob. przyp. 6.

Bibliografia

- Arnold H.L., Reinhardt S., *Dokumentarliteratur*, München 1973.
- Assmann A., *Unbehagen an der Erinnerungskultur*, München 2013.
- Bartsch K., *Nicht nur mit Rotstift, Schere und Tesafilm. Zur Problematisierung des Widerspruchs von ästhetischem und dokumentarischem Anspruch in zeitgenössischer österreichischer Literatur*, [w:] *Sein und Schein. Traum und Wirklichkeit. Zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert*, red. H. Arlt, M. Diersch, Frankfurt a. Main. 1994.
- Bartsch K., *Zum Problem des Dokumentarischen in der deutschsprachigen Literatur seit den 1960er Jahren, speziell im Drama*, „Zagreber Germanistische Beiträge” 2003, nr 12.
- Brunhart I., „*Mich berührt am Fremden das Vertraute*”. Plädoyer für die Lektüre von Erich Hackl im bewusteinsorientierten Deutschunterricht, „Revista de Filología Alemana” 2010, nr 2.
- Frisch M., *Andorra*, Frankfurt a. Main. 1961.
- Grass G., *Im Krebsgang*, Göttingen 2002 (polskie tłumaczenie: *Idąc rakiem*, przeł. S. Blaut, Gdańsk 2002).
- Hackl E., *Abschied von Sidonie*, Zürich 1989 (polskie tłumaczenie: *Pozegnanie z Sydonią*, przeł. M. Łobzowska, Oświęcim 2000).
- Hackl E., *Auroras Anlass*, Zürich 1987.
- Hackl E., *Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte*, Zürich 2010.
- Hackl E., *Geschichte erzählen? Anmerkungen zur Arbeit des Chronisten*, „Literatur und Kritik” 1995, nr 291–292.
- Klein Ch., Martínez M., *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, [w:] *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, red. Ch. Klein, M. Martínez Stuttgart 2009.
- Knigge V., *Zur Zukunft der Erinnerung*, „Aus Politik und Zeitgeschichte” 2010, nr 25–26.
- Leuschner J., *Geschichte in Vergangenheit und Gegenwart. Eine Einführung*, Stuttgart 1980.
- Literatur*, red. E. Grzesiuk, Lublin 2016.
- Ławnikowska-Koper J., *Erich Hackl erzählt Geschichte. „Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte”. Zum kritischen Geschichtsbewusstsein in der dokumentarischen Literatur*, [w:] *Gedächtniskonturen. Memorialer und postmemorialer Diskurs in der deutschsprachigen*, Lublin 2016.
- Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współ. J. Kalicka, Warszawa 2014.
- Peters S., *Die Verletzbaren. Produktive Verstörung: Erich Hackl über die Familie Salzmann*, „Frankfurter Rundschau”, 8.10.2010.

- Pfister E., *Porträt einer Familie*, http://www.deutschlandfunk.de/portraet-einer-familie.700.de.html?dram:article_id=84935 [stan z 24.05.2015].
- Richter M.J., *Intertextualität als Mittel der Darstellung in Erich Hackls Erzählungen*, Berlin 1994.
- Rüsen J., *Zerbrechende Zeit. Über den Sinn der Geschichte*, Böhlau – Köln – Weimar – Wien 2001.
- Zarbach J., *Familie Salzmann, Rezension*, <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=8297> [stan z 24.05.2015].
- Zeyringer K., *Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*, Innsbruck – Wien 2008.

Erich Hackl wobec kultury pamięci. Opowiadanie *Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte*

Streszczenie

Artykuł przedstawia opowiadanie Ericha Hackla *Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte* w kontekście nowej kultury pamięci (Aleida Assmann). Autor jest przedstawicielem dokumentaryzmu w literaturze austriackiej i jest to kolejny jego utwór poświęcony tematyce zbrodni Trzeciej Rzeszy. Mechanizmy faszyzmu ukazuje na przykładzie skomplikowanej historii trzech pokoleń niemiecko-austriackiej rodziny i udowadnia, że nieprzepracowana historia może się powrócić. Jego utwór potwierdza przełom etyczny w kulturze pamięci, gdyż zmienia perspektywę ofiara – sprawca. Cechą pisarstwa Hackla jest jego krytycyzm historyczny i suwerenna metoda pisarska. Jego styl jest lakoniczny, pozbawiony patosu i jednocześnie pełen artyzmu.

Słowa kluczowe: Erich Hackl, *Familie Salzmann*, dokumentaryzm, faszyzm, kultura pamięci, przełom etyczny, krytycyzm historyczny.

Remembrance culture in Erich Hackl story *Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte*

Summary

The paper presents Erich Hackl's story *Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte* in the context of the new culture of remembrance (Aleida Assmann). The author represents the literature of facts and it is his consequent work devoted to the subject matter of the Nazi crime. The mechanisms of fascism have been presented here on an example of three generations of a German-Austrian family to prove that a history that has not been worked through can reoccur. This work confirms an ethnic turn in the remembrance culture as it changes the whole victim – torturer perspective. Hackl's literary style is characterized by historical criticism and a sovereign writing method. His style is laconic, void of any pathos, but still very intriguing.

Keywords: Erich Hackl, *Familie Salzmann*, documentarism, fascism, cultural memory, ethical turn, historical criticism.