

Wendelin Schmidt-Dengler**Patos imobilnosti****Prispevek k avstrijski nacionalni literaturi**

Nihče ne zanika obstoja avstrijske nacionalne nogometne reprezentance, nihče avstrijske smučarske reprezentance, vendar pa marsikdo zanika obstoj avstrijske nacionalne literature. Seveda njen obstoj ni odvisen od preprostega zaključka, ki smo ga naredili s pomočjo analogije. Do rešitve problema bi lahko prišli prek ovinka, in sicer z vprašanjem: Je literatura, ki prihaja iz Avstrije, tudi že avstrijska literatura? To na prvi pogled nesmiselno vprašanje lahko pri podrobnejšem opazovanju sprosti močna čustva in polemično energijo: Je to, kar pišejo avtorji iz Avstrije, literatura, ki se po svojih značilnostih temeljito razlikuje od ostale v nemščini pisane literature? Herderjeva trditev, da je ustvarjalni duh nekega jezika — torej njegovo notranje bistvo — identičen z ustvarjalnim duhom njegove literature, postavlja spraševanje o samostojnosti avstrijske literature pod vprašaj. Po drugi strani danes predvsem privrženci lingvistične poetike trdijo, da je posebnost določene literature določena s slovničnimi strukturami jezika, v katerem nastaja. Odkloni v nemščini, kakršna se govori in piše v Avstriji, so tako neznatni, da pri branju tekstov ne predstavljajo nobene omembe vredne ovire, čeprav seveda v njih vedno znova lahko najdemo polnila, ki takšen tekst nedvoumno pripisujejo avstrijski rabi jezika. »Imamo lastno melodijo in njenim zakonom podrejamo včasih celo slovnico,« je pisal Joseph Roth leta 1939, v času, ko Avstrija kot država sicer ni obstajala, pa je bila potreba po samopotrditvi v emigraciji in razmejitvi od nemškega Rajha vseeno razumljiva. Vendar pa niti v takšnem položaju nihče ni propagiral lastnega, specifičnega avstrijskega jezika: jasno je bilo, da njena drugačnost le redko postane oprijemljiva. Avstrijska slovnica pač ne obstaja.

Obstoja avstrijske nacionalne literature torej ne moremo utemeljevati z jezikom, še mnogo manj pa z načinom razširjanja tekstov. Ta namreč poteka tako, da vse, kar bi danes lahko veljalo za avstrijsko literaturo prve kvalitete, še dandanes prihaja v knjigarne v glavnem iz zahodnonemških založb, da jo ocenjujejo zahodnonemški časopisi, da je največ bralcev Zahodnih Nemcev in da jo navsezadnje — na

veliko žalost avstrijske kulturne politike — učitelji nemščine in germanisti iz ZRN posredujejo tujini kot sodobno nemško literaturo.

Upoštevanja vreden je tudi naslednji vidik: številni avtorji, ki jih lahko uvrstimo v avstrijsko literaturo, sploh niso rojeni v Avstriji ali pa ne živijo več znotraj meja alpske republike. To velja med drugim za imena, kot so Elias Canetti, Erich Fried in Manes Sperber, veljalo je tudi za Petra Handkeja, ki je, ko je s štiriindvajsetimi leti zaslovel, zapustil Avstrijo in živel v Zvezni republiki Nemčiji in Franciji. Gerhard Rühm, bivši predsednik avstrijskega Anti-Pena, »Graške avtorske zveze«, živi in poučuje v Kölnu, Oswald Wiener se v Berlinu ukvarja z gostinstvom. Ingeborg Bachmann je živela v Zvezni republiki Nemčiji in v Švici, umrla pa je v Rimu. Pred drugo svetovno vojno je šlo v tujino mnogo avtorjev, predvsem zaradi boljšega zaslužka: Robert Musil, Alfred Polgar, Egon Friedell, Ödön von Horvath in Joseph Roth so zunaj Avstrije za svojo literarno dejavnost našli mnogo boljše pogoje. Šele ko so avstrijski avtorji zasloveli v tujini, se je avstrijska publika zavedala, da bi pri njih doma zares lahko nastajalo nekaj takega, kot je živa literatura. Izseljivanje ima v Avstriji dolgo tradicijo: Karl Postl, med drugim tudi katoliški duhovnik, je zbežal v Ameriko, kjer je postal prvi pomembni nemško pišoči avtor romanov o Ameriki, ki so seveda izhajali v Švici. Matični deželi, v kateri je vladal metternichovski sistem, je bral levite v pamfletu »Austria as it is« (1828). Toda tudi to je tipično: pri večini pisateljev, ki po sili razmer ali pa prostovoljno živijo v tujini, je kljub dolgi ločenosti opazna navezanost na Avstrijo, pa naj se ta kaže tudi samo z radikalno kritiko. Peter Handke pravi: »Tolšča, ki me duši: Avstrija.«

Zgoraj na kratko nakazane perspektive dopuščajo, da se vprašanje o obstoju avstrijske nacionalne literature razglašča za malo relevantno, hevristična vrednost tega vprašanja pa naj bi bila pičla. Nenavsezadnje tudi zato, ker pojem nacije na pomisleka vreden način oklesti nadnacionalno, ki je imanentno vsaki literaturi, in spet uvaja vprašljive predsodke in klišeje ter avtorjeve dosežke v posameznem primeru podreja splošnemu, kateremu se avtorji sploh ne želijo in ne morejo čutiti tako zavezane, kot bi radi videli kritiki in germanisti, ki se trudijo razvrščati v rubrike. Toda, preden dokončno odrinemo vprašanje o obstoju avstrijske literature na stran, moramo upoštevati, koliko resnih naporov je bilo vloženih v to, da bi bile opisane posebnosti literature iz Avstrije. Ta napor se kaže v težnji iskanja lastne identitete in vedno znova poskuša določiti razliko med avstrijskimi avtorji in njihovimi kolegi v nemški državi. Že Grillparzer se je s tem prav lepo namučil. Po eni strani se je imel za »nemškega pesnika«, ki so ga samo kritiki, ki jih ni posebno ljubil, uvrstili med avstrijske klasike, po drugi strani pa se je zavedal svoje povezanosti z Avstrijo.

Dejstvo, da takšna povezanost pogojuje načelno drugačno literaturo, je postalo topos samopredstavitve avstrijskih avtorjev, kar se je

potem razraslo v nekakšno »avstrijsko ideologijo«, ki je vse posebnosti skušala razložiti s tradicijo. Če hočemo danes razumeti vprašanje o avstrijski nacionalni literaturi, je pogled v tradicijo nujen, kajti samorazumevanje avstrijskih avtorjev se do danes ni ločilo od te večinoma psevdozgodovinske argumentacije. Posebnost avstrijske literature so vedno posebno poudarjali takrat, kadar je bila ogrožena avstrijska državnost. V času tako imenovane stanovske države (1934—1938) so avstrijsko posebnost — na splošno nespretno in z malo uspeha — poudarjali kot pozitiven element, ki naj bi se legitimiral z daljšo tradicijo kot pa literatura nemške države, ki se je izpeljevala iz nemške klasike. Odgovornost za posebnosti v avstrijski literaturi so prisodili predvsem baroku. »Avstrijski človek«, formula, ki jo je propagiral posebno Hermann Bahr, naj bi bil pravzaprav baročni človek; iz duha v onstranstvo usmerjene in tuzemstva vesele baročne tradicije je izpeljal Hugo von Hofmannsthal miselno osnovo za salzburške slavnostne igre. »Gospod, daj nam naš vsakdanji barok« — tako je Karl Kraus že leta 1922 ironiziral te umetne poskuse ponovne oživitve.

Vendar pa se zdi, da so z geslom baročna tradicija podani nekateri tematski momenti, ki bi lahko veljali kot specifika avstrijske literature: gledališče kot življenjska forma, gospodovanje nazornosti nad pojmovnostjo in smrt kot središčna tema. Vse to bolj ali manj dolguje svoj obstoj v Avstriji prevladujočemu katolicizmu. (Tu je potrebno omeniti, da je v Salzburgu primerna scenarija za slavnostne igre nena vsezadnje tudi zato, ker leži ob bavarski meji; Bavarec Richard Strauss je, tako Hugo von Hofmannsthal, »s svetom baroka v resničnem sorodstvu«. To nam omogoča tudi domnevo o globljem sorodstvu med Bavarsko in Avstrijo: kar je hkrati tudi nova ovira za eksaktno določitev meje!) Nespametno je podcenjevati pomen katolicizma za Avstrijo, nič manj zgrešeno pa ni iz njega delati argument, ki bi bil *per se* porok za poziviteto. Epiteton barok se je v literarni zgodovini do danes ohranil kot razpoznavni znak za avtorje iz Avstrije, pa naj z njim označujejo H. C. Artmanna ali pa Heimito von Dodererja. S tem seveda o nobenem avtorju ne izrečejo bistvenega.

Trditev, da je avstrijsko literaturo pretežno oblikoval katolicizem, se je še posebej dobro ujemala s kulturnopolitičnim konceptom stanovske države. Usoden stranski učinek takšne samopredstavitve avstrijske posebnosti je, da je bila s tem liberalno-razsvetljska jožefinska tradicija zakrita ali pa celo degradirana v neučinkovit obrozen pojav. Ker se barok in katolicizem slabo prilegata imenom, kot so Arthur Schnitzler, Robert Musil, Ödön von Horvath in Sigmund Freud, je to pripeljalo do tega, da ti avtorji v izdelanih kanonih niso zavzeli odgovarjajočega položaja.

Vprašanje o obstoju avstrijske literature je seveda v tesni zvezi z vprašanjem o »avstrijski naciji«, — tudi to je bila provokativna sin-

tagma, ki je bila med obema svetovnima vojnama merodajna le za redke. Švica problema svoje nacionalne identitete ni nikoli občutila tako kot Avstrija. Sintagma »avstrijska nacija« naj bi izražala odpor nadmočnemu nemškemu nacionalnemu občutku, pa se je izkazala samo za konstrukcijo, katere princip je bil zvesto prevzet od nasprotnika.

V kulturnopolitičnih spisih nacionalsocialistov so pojem avstrijske literature radikalno napadali: bila naj bi le literatura enega nemških rodov, ne pa literatura samostojne nacije. Približno šeststo let habsburške vladavine in približno štiristo let mnogonacionalne države so degradirali v kratko epizodo. Germansko orodje za takšno obdelovanje literature je posredoval Avstrijec Josef Nadler s svojo »Zgodovino literature nemških rodov in pokrajin« (Hofmannsthal jo je visoko cenil). Tako je bil lahko *skandalon* avstrijske nacionalne literature spravljen s poti. Kar se je štelo za odklon od nemških norm, je bilo mogoče biologiistično dobro razložiti iz rodovne posebnosti.

Cas po drugi svetovni vojni zaznamuje v Avstriji poskus restavracije. Neodvisna Avstrija se zaveda svoje suverenosti in z državno pogodbo iz leta 1955 ji je ta tudi zagotovljena. Na kulturnopolitični ravni spet pridejo v ospredje — rahlo modificirani — takšni argumenti za označitev avstrijske literature, ki so bili v obtoku tudi že pred priključitvijo (Anschluß) leta 1938. Kar je bilo nekdanj mišljeno kot apologija proti nemški kulturni propagandi, naj bi zdaj služilo iskanju in ponovni vzpostavitvi avstrijske identitete. Značilno je, da dunajskega Burgtheatra leta 1956 po dolgih debatah niso ponovno odprli z Goethejevim »Egmontom«, temveč z Grillparzerjevo »König Ottokars Glück und Ende«. (Lep baročni naslov! Iz previdnosti so bile zaključne besede tega malodane evforičnega Avstrijca »Habsburg za vedno!« prečrtane.)

Pojem avstrijske nacionalne literature je imel funkcijo, da podpira samostojnost Avstrije; redko pa je bila s tem posameznim delom ali celo njihovim avtorjem narejena usluga. Oni naj bi namreč prinesli dokaz, da je lahko Avstrija avtarkična ne samo v ekonomskem, temveč tudi v literarnem pogledu.

Dejstvo, da so avstrijsko literaturo v različnih epohah tudi zelo različno vrednotili, ponovno dopušča sum, da pravzaprav razpravljamo o bolj ali manj namenski fikciji, ki se uporablja po potrebi in tako ne daje zanesljivih kriterijev za presojo.

Prizadevanja za prezentacijo bistvenega v avstrijski literaturi se večinoma končujejo pri eni sami stvari, namreč pri tem, da pojejo slavo avstrijski literaturi, da potrjujejo njeno samostojnost in enakovrednost z drugimi nacionalnimi literaturami, tako da marsikateri kritik to upravičeno graja, saj se ustvarja vtis, kot da atribut avstrijski v sebi že tudi vsebuje pozitivno vrednostno sodbo.

Vendar pa se skupaj le ni samo kulturno-politično instrumentalizirana fikcija, ampak ima lahko tudi realno osnovo. V prid temu go-

vorijo vedno novi poskusi, da bi pri avstrijskih avtorjih našli povezujoče značilnosti; ti poskusi so med drugim dokumentirani v tako obsežnih publikacijah, kot je z gradivom bogata literarna zgodovina, ki jo je Hilde Spiel izdala leta 1976 v Kindler-Verlagu, ali pa kot je instruktivna antologija z naslovom »Zwischenbilanz«, ki sta jo zbrala Walter Weiss in Sigrid Schmid.

Nenavsezadnje je bil pojem »avstrijska literatura« potrjen tudi s tem, da so bile ob že obstoječi stolici na Dunaju od srede šestdesetih let v Salzburgu, Gradcu in Innsbrucku odprte še druge stolice za avstrijsko literarno zgodovino in da je bil na Dunaju odprt »Dokumentacijski urad za novejšo avstrijsko literaturo«, ki naj bi po modelu Marbacha predvsem registriral in obdeloval zapaščine avstrijskih avtorjev — pač zapoznela, čeprav ne prepozna korektura. Avstrijska germanistika se je v primerjavi s tujo le malo ukvarjala s kompleksom novejša literature iz Avstrije, tako da je prav na tem področju obstajala večja potreba po tem, da se nadomesti zamujeno. Pri tem so večinoma izbirali posamezne avtorje iz Avstrije, pri katerih so na vsak način poskušali najti nekaj, kar bi lahko veljalo za »tipično« avstrijsko, namesto da bi jasno definirali nekaj takega, kot je avstrijska nacionalna literatura, torej da bi jo z njenimi nespremenljivimi posebnostmi jasno razmejili od drugih nacionalnih literatur. »Avstrija ima samo pokopališča in grobnice kapucinarjev, toda nobenega panteona«, je leta 1937 ternal Joseph Roth. Šele potem, ko so v tujini spoznali in priznali pomen avtorjev, kot so Robert Musil, Arthur Schnitzler, Hermann Broch, Karl Kraus, Joseph Roth in Ödön von Horvath, so začeli v domovini sestavljati panteon, katerega bogovi so bili nominirani zunanaj Avstrije. Čeprav sta bila po eni strani premislek za nazaj in ukvarjanje z značilno avstrijsko tradicijo potrebna, ni zato nagnjenost k temu, da bi z nekdanjo veličino spravljali na plano »nostalgično avstrijsko samoogledovanje« (Alfred Kolleritsch), nič manj pomisleka vredna.

To nagnjenje do samopotrditve, celo samorazjasnitve s tradicijo (v tem kontekstu so se lipicanci, vinska glasba in literatura pojavljali kot enakovredni partnerji) upravičeno vzbuja skepso. Skeptično zveni tudi nezmožnost, da bi se vzpostavili znanstveno nedvoumni kriteriji, ki bi avstrijske tekste razlikovali od tekstov iz ostalih delov nemškega govornega področja.

Literaturo iz Avstrije razumeti tudi kot avstrijsko je težko, če se želimo pri tem izogniti dodobra obrabljenim klišejem, ki dosledno peljejo le v provincializem novega kova. Tu se potem obdeluje le to, kar naj bi bilo »tipično avstrijsko«, namesto da bi iskali pomen avstrijskih avtorjev za evropsko literaturo.

Seveda ne gre podcenjevati truda domačih kritikov z literaturo iz Avstrije, vendar pa so najpomembnejši impulzi za boljše razumevanje te literature prišli iz tujine, in sicer, paradoksalno, ne s hva-

ljenjem te literature, temveč mnogo bolj z radikalno kritiko. Študije komparativista Rogerja Bauerja, po rodu Francoza, poudarjajo kot pomemben element v avstrijski literaturi neprekinjeno katoliško tradicijo in z njo povezan antiidealizem in premisleka vreden antiintelektualizem. Določujoča značilnost avstrijskih mislecev in pisateljev je odpor do filozofemov in teorij, ki prihajajo iz Nemčije. Spisi Kanta, Hegla, Marxa, Nietzscheja, Heideggra, Adorna in Blocha, če se že sploh kdo ukvarja z njimi, naletijo pri avstrijskih mislecih in pisateljih na nezaupanje, na silovito kritiko in nerazumevanje. Značilno je, da se mnogi avtorji po letu 1945, recimo Ingeborg Bachmann, Konrad Bayer, Günter Falk, Jutta Schutting, Peter Handke in Thomas Bernhard, orientirajo po avstrijskem mislecu, po Wittgensteinu.

Italijanski germanist Claudio Magris je v svoji dizertaciji »Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna« (1963) pretresel odnos do realnosti v avstrijski literaturi in je tako v tej študiji kot tudi v kasnejših, precej bolj dodelanih esejih prišel do zaključka, da avstrijsko literaturo do današnjih dni zaznamuje retrospekcija, za katero je tudi po propadu večnacionalne države značilna težnja po preobrazbi resničnosti v znamenju »habsburškega mita«.

Magrisu se zdi značilen predvsem pobeg v notranjost, ki onemogoča dialektično soočanje s stvarnostjo. Literaturo v Avstriji od sredine 19. stoletja pa do sedanjosti po Magrisu zaznamujejo evokacija pravljičnega reda s svojim pozitivnim kot tudi negativnim delovanjem, hvalnica bivanja in obsodba avanture pod krinko »odčarane ironije« in podobno. S tem se dobro ujemajo analize zahodnonemškega filozofa Walterja Schulza, ki je v Wittgensteinovi filozofiji odkril pomankljiv odnos do stvarnosti in ji je med drugim očital, da je nedialektična in naravnost »sovražna problemom«. V skladu s tem je tudi to, kar E. Williams v svoji knjigi »The Broken Eagle« (1974) očita avstrijski literaturi, da ima namreč globoko apolitičen značaj. Toda ni nujno, da vse ostane le pri teh negativnih določitvah. Magrisova kritika vsebuje tudi svojo pozitivno sodbo: avtorji so po eni strani sicer res obrnjeni nazaj, po drugi strani pa v umetniškem smislu težijo k naprednosti. Torej pri njih najdemo progres glede na umetniške postopke in regres glede na politično zavest. To, da številni avstrijski avtorji manifestativno odpovedujejo sodelovanje s stranikami, da poudarjajo radikalno subjektivnost, da pristajajo na privatizacijo zgodovinskih sprememb, naj bi po Williamsu pomenilo, da pod šifro ideologije neideološkosti skrivajo konzervativen pogled na svet in s tem napačno zavest. Pri avstrijskih avtorjih, tako Williams, do revolucije prihaja na estetskem področju. To je postalo očitno tudi leta 1968, ko se protest na Dunaju ni artikuliral v obliki političnih programov, temveč se je dogajal kot happening. Argumentacijo na politični ravni pa so si avstrijski študentje preprosto sposodili pri svojih zahodnonemških kolegih.

»Interni upor« — tak naslov je dal vzhodnonemški kritik Kurt Batt svoji knjigi, v kateri je hotel zahodnoevropsko literaturo v nemškem jeziku predstaviti kot celoto. Na Zahodu je po Battu pisatelj literarni specialist, ki je odtujen splošni družbeni praksi; v svojem pisanju reflektira lastno dejavnost, ne pa tudi socialnega okolja in njegovih problemov. To je skušal Batt dokazati predvsem ob romanu avstrijskega pisatelja Thomasa Bernharda »Das Kalkwerk« (1970), v močno oporo pa so mu bili tudi teksti drugih avstrijskih avtorjev (Ingeborg Bachmann, Peter Handke, Oswald Wiener, Gert F. Jonke). Nič manj značilno ni, da se je »Wiener Gruppe«, katere aktivnosti segajo nazaj v petdeseta leta, tudi v zgoraj navedenem smislu imela za »apolitično«. H. C. Artmann je svoj odnos do politike povzel takole: »Sem sredstvo, ki pri levih povzroča bljuvanje, pri desnih pa srbenje kože.« Tudi avtorji okrog graškega »Forum Stadtparka« in revije, ki so jo začeli izdajati, »manuskripte«, so spremembo primarno razumeli kot spremembo na estetskem področju in le indirektno bi ta lahko postala tudi politično učinkovita. Kritika jim je očitala — predvsem Petru Handkeju — sklicevanje na navidezno avtonomijo intelektualcev in umetnikov in je takšno stališče denuncirala kot stanje nevarne iluzije.

Razsodba, da je avstrijska literatura apolitična, se je v tem času razrasla v razmisleka vreden kliše. Kakorkoli že, ta ambivalenca — konzervativnost pogleda na svet/inovacija v formalnem pogledu — pojasnjuje tudi razdvojen sprejem, ki niha med priznanjem vrednosti novuma in presenetljivih rešitev estetskih problemov in med kritiko pomanjkljive vsebinske substance. Ena središčnih tem avstrijske literature je tema jezika, do katere pelje več poti. Jezik — na primer v konkretni poeziji — bolj kaže nase kot pa na predmete, ki so imenovani z njim. Dodererjeva podpora prioriteti forme pred vsebino velja z modifikacijami tudi za mnoge avstrijske avtorje. Eksperimentalni romani, kot so »Der sechste Sinn« (Konrad Bayer), »Die Verbesserung von Mitteleuropa« (Oswald Wiener) in »Geometrischer Heimatroman« (Gert F. Jonke), potrjujejo pomen refleksije o formi romana prav s tem, da to likvidirajo.

Tudi če se avstrijski avtorji spustijo v probleme delavskega sveta — kot recimo Kappacher, Innerhofer in Wolfgruber — se z njim ukvarjajo z vidika prizadetega posameznika in ne ponujajo nobenih praktičnih predlogov za rešitev; takšen bolj ali manj deskriptiven odnos so avtorjem mnogokrat očitali. Pri avstrijskih avtorjih se kritika obstoječih razmer kaže s perfekcioniranjem kritike kot umetniške forme, ne pa s sporočilom, ki je sicer gotovo zanesljivejša osnova. Böll, kakršnega poznamo iz romana »Die verlorene Ehre der Katharina Blumm«, Wallraff ali Biermann bi bili s svojo učinkovitostjo netipični za avstrijsko literarno prizorišče. Avtorje, ki bi kot Böll, Grass ali Lenz dali svoj govorni dar na razpolago kakšni stranki, bi

v Avstriji iskali zaman. Celo Bruno Kreisky, ki so ga intelektualci cenili, si ni mogel ob nacionalnih volitvah leta 1979 s pisatelji prav nič pomagati. Nasprotno: Thomas Bernhard je napisal razkačeno pismo, ki ga je hamburški »Zeit« sicer objavil šele po volitvah 29. junija. Bernhard svoje kritike ni oprl na dejstva, temveč se je izkazal kot virtuoz na drugem področju: kanclerju je med drugim naprtil, da je »Tito Salzkammerguta in valčka«. Bernhard v svojem pismu tudi meni, da bi kanclerja lahko primerjali le s kakšnim trgovskim pomočnikom iz Nestroyevih iger, ne pa s kakšno figuro iz svetovne zgodovine: samo s tako iz literarne zgodovine. Takšno mnenje je značilno za odnos avstrijskih avtorjev do politike: politično zgodovino spreminjajo v literarno zgodovino. Bernhardovo pismo je lep primer za avtorjev stilizirani umik ne le iz politične aktualnosti, temveč iz zgodovine sploh. Ta proces seveda pušča svoje sledi tudi v tekstih avtorjev: izdaja jih trud, s katerim se skušajo odtegniti zgodovinskim spremembam.

Takó iskanje pozitivnega kontinuuma, ki jamči za brezčasnost, kar lahko recimo najdemo v velikih Dodererjevih romanih, kot tudi negativna prežetost s »patosom imobilnosti« (Claudio Magris), kakršno najdemo v skoraj vseh delih Thomasa Bernharda, kažeta nazaj na »habsburški mit«, katerega avtorji so prisegli pred slikami trajanja in nespremenljivosti.

Zgoraj začrtano osnovno naravnost bi potemtakem lahko navezovali na lokalne konstante, ki so se ohranile kljub političnim spremembam. Majhna današnja Avstrija z državami, ki so nastale iz posameznih delov monarhije, ni več tako povezana, kot je bila še med letoma 1918 in 1938. Dober primer te povezanosti so bili tesni stiki Roberta Musila s Prago in dejavnost madžarskega kritika Bele Balazsa v dvajsetih letih na Dunaju. Danes je pretok mnogo šibkejši, čeprav se leta 1961 ustanovljeno *Avstrijsko društvo za literaturo* trudi, da bi kljub vsem nasprotjem na literarnem področju sodelovalo z avtorji iz Čehoslovaške, Madžarske, Poljske in Jugoslavije. Revija v Avstriji živečega Madžara Györgya Sebestyena *Pannonia* tudi želi spodbujati zavest o povezujočih elementih teh dežel.

V deželah vzhodnega bloka so naklonjeni avstrijskim avtorjem, njihove tekste tam pogosto prevajajo, Avstrija si želi biti posrednik med Zahodom in Vzhodom, v estetski koncepciji (na primer na področju »konkretne poezije«) obstajajo spontane paralele med češkimi, poljskimi in avstrijskimi avtorji; vse to pa seveda ne sme prikriti dejstva, da jezikovne bariere močno onemogočajo komunikacijo. Državna skupnost več narodov danes v literaturi alpske republike ni več konkretno prisotna, pa čeprav nekateri avtorji (Friedrich Totberg, Peter Marginter, Milo Dor) svojo snov kdaj najdejo tudi tu.

Prepirljive avstrijske patriote in separatiste sicer razburja in boli, da so avstrijski avtorji prej ali slej navezani na zahodnonemške za-

ložbe in radijske postaje, vendar to dejstva ne spremeni. Je torej pri vsem tem literatura, ki prihaja iz Avstrije, nemška, ne pa avstrijska? Nikakor ni zahodnonemška. Prav posebno poudarjati avstrijsko nacionalno literaturo pa danes ne pomeni nič posebnega, ker pač ni nobenega dvoma o državni suverenosti Avstrije. Vendar tudi ni treba skromno govoriti le o »literaturi iz Avstrije«, temveč bi na podlagi prej obravnavanih konstant lahko mirno govorili o »avstrijski literaturi«. Njena samostojnost se tudi upošteva. Sovjetski germanisti so na simpoziju v Moskvi spomladi 1978 avstrijsko literaturo razmejili od nemške mnogo bolj poudarjeno, kot to zmorejo njihovi avstrijski kolegi. Samostojnost avstrijske literature se poudarja tudi v NDR, ne nazadnje zato, da bi per analogiam našli oporo za definicijo laštne (nacionalne) identitete. Poučna v tem smislu je antologija »Avstrija danes«, ki je izšla leta 1978 v Vzhodni Nemčiji.

Razmejitev avstrijske literature od zahodnonemške ni več — kot mutatis mutandis v času med obema vojnama — nemško-nemški problem, temveč nemško-avstrijski. V poročilu ob podelitvi nagrade Ingeborg Bachmann leta 1979 v Celovcu je v »Zeitu« pisalo: »3 : 0 za Avstrijo«, ker so šle podeljene nagrade v roke Sasu, ki živi na Koroškem, in dvema Avstrijcema. Poročevalec je komentiral, da to za stanje sodobne literature v nemščini sploh ni netipično. Dejansko: prav priznanje, ki so ga avstrijski avtorji deležni v Nemčiji, bi lahko ponovno vzgojilo nezdrav hibrid.

Ker je samostojnost Avstrije dejstvo, ni nobenega razloga, da bi avstrijsko bistvo konstruirali s številnimi spretnimi prijemi in potem iz tega bistva izpeljevali avstrijsko nacionalno literaturo. Vendar pa obstajajo dobri razlogi, da literaturo, ki prihaja iz Avstrije, *tudi*, čeprav nikakor ne izključno, dojemamo v njenem konkretnem, zgodovinskem (avstrijskem) kontekstu, pa ne zato, da bi s tem redili prikrit, toda zato še toliko bolj trdovraten šovinizem, temveč da bi lažje vrednotili dobre in slabe strani te literature.

Prevedel Jani Virk