

## SLOVENSKO IN AVSTRIJSKO NARODNO VPRAŠANJE V OBDOBJU MODERNE. NARODNA KONTAMINACIJA KULTURE ALI KULTURNA KONTAMINACIJA NARODA?

*Manca GRGIĆ RENKO*

Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Garibaldijeva 1, 6000 Koper, Slovenija  
e-mail: Manca.GrgicRenko@zrs.upr.si

### IZVLEČEK

*Prispevek tematizira pojav narodnega vprašanja v času dunajske moderne (1890-1910/18), enem najprodornejših umetniških obdobjev avstro-ogrske monarhije, pri čemer je moderna tematizirana predvsem kot časovno in ne enotno umetnostno obdobje. Eno od izrazitih stičišč slovenskih dunajskih in avstrijskih dunajskih umetnikov s preloma stoletja je bilo ukvarjanje z narodnim vprašanjem: utemeljevanje naroda skozi kulturo in formiranje kulture s pomočjo naroda. Prispevek navaja in primerja podobnosti ter izpostavlja nekatere razlike v odnosu do narodnega vprašanja med vodilnimi avstrijskimi in slovenskimi umetniki (predvsem literati) in kulturnimi delavci svojega časa.*

*Ključne besede: moderna, narodna identiteta, kultura, umetnost, Avstro-Ogrska*

## LA QUESTIONE NAZIONALE SLOVENA E AUSTRIACA NELLA MODERNITÀ. CONTAMINAZIONE NAZIONALE DELLA CULTURA O CONTAMINAZIONE CULTURALE DELLA NAZIONE?

### SINTESI

*Il contributo analizza il problema della questione nazionale nel periodo della modernità viennese (1890-1910/18), uno dei periodi artistici più straordinari della monarchia austro-ungarica, dove la modernità viene esaminata soprattutto in senso cronologico e non quale periodo artistico a se stante. Uno dei più frequenti punti d'incontro tra artisti viennesi sloveni e artisti viennesi austriaci a cavallo dei due secoli era la questione nazionale: fondare la nazione sulla base della cultura e creare la cultura con l'aiuto della nazione. L'articolo cita e confronta le similitudini e mette in evidenza alcune delle divergenze sulla questione nazionale tra i più importanti artisti austriaci e sloveni (per lo più scrittori) e gli operatori culturali del tempo.*

*Parole chiave: modernità, identità nazionale, cultura, arte, Austria-Ungheria*

## UVOD

Vsa umetniška obdobja, ki jih danes enega za drugim nizamo na časovni trak, so v svojem času povzročila vdor v ustaljeno naziranje sveta. Bržkone je ena od značilnosti umetnosti, da bolj ali manj nasilno zareže v lastno sedanost in jo obsije z novo lučjo. Tako je bilo, ko je Giotto figure osvobodil njihove *zataknenosti* in jih postavil v perspektivo, pa tudi več kot pol tisočletja pozneje, ko je Marcel Duchamp razstavil *Fontano* in pokazal, da je celoten pogled na umetnost le stvar perspektive. Pričujoče delo bo v ospredje postavilo obdobje, ki ni povzročilo ostre zareze, temveč je v svojem času le počasi spodkopavalo ustaljeni red, hkrati pa je bilo tudi samo posledica spodkopanega reda devetnajstega stoletja. Gre za moderno, natančneje *dunajsko moderno*, ki jo okvirno lahko zamejimo z letnicama 1890-1910, čeprav je mogoče njene vplive opaziti že desetletje prej, nedvomno pa se vlečejo vse do prve svetovne vojne. Opazovanje dunajske moderne ni pomembno le z umetnostnega ali literarnega vidika, temveč je nujen tudi zgodovinski vpogled v dobo, ki je rodila eno najbolj bleščečih umetnostnih obdobjev srednje Evrope. Kako se zgodovinski prostor in čas odražata v umetnosti? Natančneje: kako je moderno in njene vodilne avstrijske in slovenske predstavnike zaznamovalo narodno vprašanje, ki se je prav v času umetniškega razcveta tudi samo približevalo vrhuncu? Kako so vodilni slovenski in avstrijski umetniki, ki so tedaj še živeli znotraj istih državnih meja, pripadali pa različnim narodom, gledali na umetnost in kulturo? Kakšen vpliv ima kultura na narodnost – in obratno? Ali bi *moderna*, kakršno poznamo na Slovenskem in v Avstriji, sploh lahko obstajala, če ne bi prišlo do dveh kontaminacij: generacijske in narodnostne? Bi se kot “čista” sploh lahko razvila v podobo, kakršno poznamo danes? Zadnje poglavje še posebej povzame in izpostavi nekatere ključne podobnosti in razlike med različnimi oblikami nacionalizma, ki jih članek tematizira.

Pričujoče delo je nastalo predvsem na podlagi analize pisem, spominov in tudi umetniških del vodilnih umetnikov in kulturnih delavcev svojega časa. V ospredju stojijo Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Leopold Andrian, Arthur Schnitzler, Ivan Cankar, Oton Župančič, Alojz Gradnik in Maks Fabiani. Večina izčrpnih študij, ki so primerjale preplet slovenskih modernih gibanj z evropskimi (kot temeljno delo na tem mestu še vedno lahko navajamo *Ivan Cankar in evropski roman* Dušana Pirjevca, 1964) se osredotoča na slogovno-umetnostne primerjave, medtem ko je bila primerjava nacionalno-konstitutivnih vprašanj, s katerimi se ukvarja pričujoče delo, nakazana le v obrisih. V središču zanimanja stoji dojemanje narodnosti in naroda, kot ju vidijo ključni predstavniki avstrijske (dunajske) in slovenske (pred vsem literarne) moderne – pripadniki različnih narodov, ki pa so ustvarjali v istem obdobju in v isti monarhiji, nekaj časa pa so celo živeli v istem mestu.

### ČIGAVA JE MODERNA? FRANCOSKA, NEMŠKA, AVSTRIJSKA, DUNAJSKA ALI LJUBLJANSKA?

Po Jürgenju Habermasu je moderno le tisto, kar se spontano prilagodi prenovljeni aktualnosti duha časa, ter tako pomaga pri oblikovanju objektivnega izraza. Novost, zna-

čilno za takšna dela, nato prevzame več naslednikov (Habermas, 1981, 446). Težko je natančno določiti, kdaj je prišlo do preloma s starim in kdo je bil prvi modernist. Radovednost ljubiteljev natančnih časovnih razmejitev (literarna) zgodovina pri vprašanju dunajske moderne največkrat poteši z letnico 1890, z izidom prve številke mesečne revije za književnost in kritiko *Moderne Dichtung* (kasneje *Moderne Rundschau*), ki jo je uredjal Eduard Michael Kafka. Moderna na Slovenskem pa naj bi nastopila leta 1896, ko je Fran Govekar Marici Bartol Nadlišek v pismu napisal: "To bodi slovenska moderna," Ivan Cankar pa je istega leta to besedo uporabil tudi v pismu bratu Karlu (Kos, 2001, 205). Sicer pa je geslo *moderna* (die Moderne) v nemškem govornem prostoru prvi začel uporabljati nemški germanist in literarni teoretik Eugen Wolff, čigar najudarnější esej na to temo nosi naslov: *Moderna. O revoluciji in reformi literature* (Die Moderne. Zur Revolution und Reform der Literatur) (Wunberg, Braakenburg, 2010). Pri tem velja omeniti, da se pojem moderne v tem kontekstu navezuje na *naturalizem*, za katerega so se s prvimi prevodi Zolaja predvsem v drugi polovici 80. let 19. stoletja začeli zanimati številni nemški in avstrijski pisatelji (Pirjevec, 1964).

Ko govorimo o moderni, ne smemo pozabiti, da si je nobena evropska država ne lasti, vse pa je bolj ali manj zaznamovala. Dunajska moderna zaobjema družbeno in intelektualno okolje, ki ima izhodišče v celoti evropskih razmer – pa tudi v tipičnih regionalnih razmerah (Csáky, 2001). Tudi zato dunajske in slovenske moderne ne moremo obravnavati povsem ločeno: le s skupno analizo je mogoče prikazati, kako je duhovni in intelektualni naboj potoval iz enega mesta v drugo. Opozoriti je treba tudi, da moderna ni enotna umetniška smer, temveč združuje vrsto smeri, ki so hkrati vzniknile, se prepletale in prehajale ena v drugo. Moderna je tako časovni in ne slogovni pojem – gre za umetnostno zgodovinsko obdobje heterogenih umetniških vsebin in slogov (Kos, 2001). Zato moramo, ko govorimo o moderni, govoriti tudi o časovnem obdobju in še zdaleč ne le o umetniških slogih. Sicer pa se zamejitve moderne razlikujejo tudi glede na območje; dunajsko največ z letnico 1910, slovensko pa s 1918 (Kos, 2001).

Glede na to, da je večina vodilnih predstavnikov moderne na Slovenskem vsaj del svojega življenja preživela na Dunaju (predvsem za osebno oblikovanje odločujoče obdobje študija), je zanimivo, da domači literarni teoretiki za vzore slovenskih modernistov največkrat navajajo avtorje, ki so živeli in delali zunaj avstrijskih meja, kakor da bi si bili dunajska in slovenska moderna povsem tuji (prim. Kos, 2001). Z natančno analizo na pomen Nemčije in Avstrije opozori le Dušan Pirjevec (1964), ki pa se osredotoča na Ivana Cankarja. Res je, da je mogoče najti presenetljivo malo neposrednih dunajskih vplivov na Slovence. Večkrat kot na Dunaj se sklicujejo na Pariz. A prav Pariz je bil tisti center, ki je najbolj zaznamoval tudi Hermana Bahra, pa tudi nemške moderniste, na katere se slovenski literati večkrat sklicujejo. Preden se je Bahr za več kakor dvajset let vrnil na Dunaj, je prepotoval Evropo: v Berlinu je spoznal nemški naturalizem, v Parizu se je seznanil tudi s francoskim naturalizmom in srečal Baudelairja, v Madridu je napisal programski spis o moderni (Die Moderne), ki so ga objavili v reviji *Moderne Dichtung* (Wunberg, Braakenburg, 2010). Prav tako so na razvoj književnosti posameznih narodov vplivale svetovljanske literarne revije in čedalje ažurnejši literarni prevodi, ki so vplivali na kozmopolitsko razgledovanje po svetu. Že v zgodnejšem 19. stoletju je prišlo do rojstva dobe, ki

je prinesla hitrejšo in bolj kakovostno kulturno menjavo, kar je povzročilo intenzivnejše spoznavanje in vplivanje različnih kultur in literatur (Juvan, 2012, 85–87). Sočasno so obstajala različna književna žarišča, ki so v krajših časovnih obdobjih veljala za najbolj relevantna. Med letoma 1860 in 1880 je bila to Rusija (Turgenjev, Tolstoj, Dostojevski), med 1880 in 1890 Skandinavija (Hamsun, Ibsen, Strindberg), na prelomu stoletja pa dunajska moderna ter srednjeevropski modernisti (Thomsen, povzeto po Juvan, 2012, 193). Zdi se, kakor bi med slovenske moderniste vsa najpomembnejša literarna dela druge polovice devetnajstega stoletja prodrli hkrati. V njihovem dopisovanju je mogoče večkrat brati o Dostojevskem in Tolstoj, pa o francoskih simbolistih, dekadentih in novoromantikih. Med Avstrijci največkrat omenjajo Hermanna Bahra (več o sklicevanju nanj Pirjevec, 1964), od drugih nemško pišočin avtorjev pa pogosto omenjajo Nemca Richarda Dehmela, ki ga vsaj enkrat omeni prav vsak od slovenskih avtorjev, obravnavanih v pričujoči analizi. Ob tem se poraja vprašanje, če si Slovenci niso dopisovali o Avstrijcih, ker so jih predobro poznali? Ali pa nanje v resnici niso naredili posebnega vtisa? Vladimir Foerster je že v prvem obsežnejšem slovenskem članku o dekadenci in moderni (Dekadence, nova literarna smer, Ljubljanski zvon, 1897) kot vodilna nemška (sic!) moderna avtorja na uvodni strani omenil Arthurja Schnitzlerja in Felixa Dörmanna, sicer oba pomembni osebi dunajskega kulturnega življenja s preloma stoletja (Ljubljanski zvon, 1897, 17, 1, 37–41, 96–102).

Prav toliko omemb kakor različni evropski avtorji, pa v pismih dobijo tudi literarne revije. Malone vsi Slovenci, ki so bili v stiku z Dunajem, omenjajo *Die Zeit*, tednik, ki je na Dunaju izhajal med letoma 1894 in 1904 ter propagiral dekadenco in simbolizem, pozornost pa je namenjal tudi gospodarskim in družbenim vprašanjem. Njegov sourednik in sodelavec je bil prvi mož dunajske moderne Hermann Bahr. Ivan Cankar je o časopisu v pismu bratu Karlu zapisal: “Ta list je najboljši, kar jih doslej poznam. V politiki demokratičen, v znanosti napreden in zabaven, v veri lojalen, v literaturi skrajno moderen.” (Cankar, 1948a, 44, Cankar v pismu bratu Karlu Cankarju, 1. 3. 1897)

Brali pa so tudi revijo *Jugend* (1896–1949), ki je sicer izhajala v Münchnu, jo je bilo pa mogoče vsak teden svežo prebrati v dunajskih kavarnah. Revija je nosila ime po umetnostnem slogu *jugendstil*, ki pa mu v avstro-ogrski različici pravimo secesija. Ivan Cankar in Oton Župančič sta vsak teden na kup zbrala ves denar, ki sta ga premogla, da sta se lahko podala v kavarno, kjer sta prebiral münchensko revijo. Iz nje je, tako Cankar, dihala pravo moderno življenje, “ironija, sarkazem, zabavljanje; poleg tega mistična dekadentska poezija in bizarnost v risarijah”. (Cankar, 1948a, 45, Cankar v pismu bratu Karlu Cankarju, 1. 3. 1897)

Četudi slovenski literati dunajskih avtorjev največkrat ne omenjajo med svojimi najljubšimi, se moramo zavedati, da brez Dunaja in dunajskih kavarn najverjetneje ne bi poznali tolikšnega števila evropskih literatov. Dunaj je bil, tudi kar se tiče kulturne izmenjave, najpomembnejša točka za večino Slovencev, predvsem pa je bil za večino najbliže Parizu, o katerem so tako pogosto sanjali. Hermann Bahr je bil prepričan, da je ena od razlik med avstrijsko in nemško moderno v tem, da Nemci skušajo oponašati Francoze, Avstrijci pa so kakor Francozi – “Nemci imajo francoski namen, Avstrijci pa francoski učinek” (Bahr, 2010a, 291). A ne samo to – prav zaradi kontaminacije, mešanja različnih vplivov, romanskih, nemških in slovanskih, ki sestavljajo avstrijskost, bo po

Bahrovem mnenju prav Avstrijcem uspelo izumiti tisto evropsko umetnost, ki v vseh narodih išče “najnovejše in najčistejše vrenje” (Bahr, 2010a, 294). In če se danes ozremo nazaj, vidimo, da je Dunaju na prelomu stoletja res uspelo narediti tisti umetniški preboj, s katerim se je zapisal v zgodovino umetnosti. Težko je verjeti, da Slovencev, ki so imeli z Dunajem redne stike, ta preboj ni vsaj ošvrknil; pa četudi so trdili, da je tisto, kar jih je v resnici zadelo, Pariz. Moderna je, kakor lahko razberemo predvsem iz literarnih del, tako determinirana s časom, prostorom, da razvija celo svoje lokalne različice. Lokalno dogajanje v Ljubljani pa je Dunaj bržkone bolj zaznamoval od Pariza.

## V ISKANJU AVSTRIJSKE DUŠE

Kot je bilo omenjeno v uvodu, ima umetnost s svojim časom dvojno povezavo. Po eni strani ga zabada in mu kaže v zrcalo neolepšani odsev, po drugi strani, pa se s tem istim časom oplaja. Zato ni nenavadno, da se na prelomu iz 19. v 20. stoletje, ko so se nacionalna trenja v Avstro-Ogrski bližala vrhuncu, tudi med modernisti pojavi tematiziranje naroda in narodnosti. Pri tem pa je treba poudariti, da se je pogled intelektualca na nacionalni problem razlikoval od pogleda malega človeka, kakor se je pogled umetnika razlikoval od pogleda politika. O tem priča raziskava Petra Hanáka, ki je analiziral približno tisoč petsto prestreženih in cenzuriranih pisem vojakov prve svetovne vojne. Z izjemo iredentistov, sploh bosanskih in vojvodinskih Srbov, ki so želeli Srbsko kraljestvo, na začetku vojne skoraj ni opaziti antimonarhističnih ali nacionalnih izpadov. Po Hanákovih oceni so le tretjino pisem napisali intelektualci: med temi jih je 18 odstotkov pisalo o socialni problematiki, 10 odstotkov o želji po miru, 16 odstotkov se je lotevalo narodnostnih vprašanj in odnosa do monarhije, v kar 56 odstotkih pisem pa je zaslediti mešanico vseh problemov (Hanák, 1970). Hanák na podlagi raziskave sklepa, da se do leta 1918 nacionalni sentiment še ni povsem izkristaliziral, saj se ljudje “še niso zavedali razlike med lojalnostjo državi in lojalnostjo narodu, ali pa se med dvema še niso povsem odločili.” (Hanák, 1970, 62) Poleg tega se moramo zavedati, da je tudi pojav *moderne* zaznamoval le izjeme. Ernest Hanisch predvideva, da je pred prvo svetovno vojno je na Dunaju in okolici živelo le nekaj sto ljudi, ki so se zanimali za moderno in ti so bili “neke vrste duhovni prostozidarji” (Hanisch, 1994, 244). Če odštejemo Arthurja Schnitzlerja, ki je dosegel nekoliko širši krog bralstva, je moderniste po njegovem mnenju spremljalo približno šest odstotkov prebivalstva (Hanisch, 1994). Hkrati pa se je prav v času moderne narodna zavest na Slovenskem čedalje bolj krepila in je dosegala celo množične manifestacije. Sploh manjše kulturne skupnosti se opirajo na literate, ki naj bi združevali narodnost, jezik, kulturo in zgodovino ter na ta način poudarjali nacionalizem (Juvan, 2012).

Z narodnim in kulturno-umetnostnim vprašanjem so se – tako na Slovenskem kot na Dunaju – praviloma poglobljeno ukvarjali le izbranci. Je bil pa zato njihov glas toliko bolj prodoren, sploh, ker so nemalokrat povezovali umetnost in politiko. Ali kot pravi Eric Hobsbawm: javne zadeve so se povsod v Evropi z umetnostjo najmočneje povezovale v tistih deželah, kjer so se razvijali nacionalna zavest in nacionalna gibanja za osvoboditev ali enotnost. Nacionalna kultura je boj za kulturno prevlado narodnega jezika in domačega ljudstva proti aristokratski in tujejezični kulturi. (Hobsbawm, 1968).

Hermann Bahr v svojih Študijah h kritiki moderne (*Studien zur Kritik der Moderne*, 1890/91) zapiše, da dunajsko moderno od modernih umetniških tokov drugih evropskih držav loči četvero posebnosti: prvič, nima uradnega programa; drugič, v nasprotju z berlinsko moderno ni antinaturalistična, ampak deluje v skladu z zapovedmi naturalizma; tretjič, raje se je opira na tradicijo, kakor bi bila revolucionarna; in četrtič, je *avstrijska* (Csáky, 2001). Pri tem sta v luči pričujoče raziskave najbolj zanimivi zadnji dve točki, ki govorita o tradiciji in avstrijskosti. Pričakovali bi lahko, da se moderna začne, ko pride do preloma s tradicijo, a po Hermannu Bahru bi moderna “staro delo prednikov priredila za nov čas in ga naravnala po zadnjem trenutku” (Bahr, 2010a, 291). V tem pa dunajski moderni tudi slovenska ni povsem tuja, saj lahko prav pri vseh avtorjih tega obdobja iz pisem ali del razberemo navezanost na Franceta Prešerna, torej na “tradicijo”. Avstrijski in slovenski dunajski literati niso tako trdo prekinili s tradicijo kot njihovi münchenski in berlinski sodobniki (Pirjevec, 1964).

A kar je morda še bolj zanimivo, je Bahrovo izpostavljanje avstrijskosti kot enega od štirih osrednjih parametrov dunajske moderne. Sploh v času – skoraj na prelomu stoletja – ko je bil pretok evropske književnosti v primerjavi s prejšnjimi časi toliko lažji. To nas napelje na misel, da univerzalna moderna nikoli ni obstajala – ne v slogovnem kakor tudi v evropskem smislu ne. Jernej Habjan pravi, da je moderna obstajala samo v partikularnih lokalnih aktualizacijah, njeno “konkretno univerzalno pa je v sami nujnosti lokalnega sprejetja univerzalne moderne” (Habjan, 2012, 62, citirano po Juvan, 2012, 219), kar pa Marko Juvan nadaljuje z mislijo, da svetovna književnost obstaja v partikularnih lokalnih aktualizacijah, njena konkretna univerzalnost pa je v tem, da mora vsaka lokalna različica v mreži razmerij modernega svetovnega literarnega sistema zasedati določen strukturni položaj (Juvan, 2012). Hkrati to ne pomeni nujno jasnih nacionalističnih tendenc, kar pa se je v Avstriji na prelomu stoletja vsaj na idejni ravni manifestov in apelov, dejansko zgodilo.

Ob koncu 19. stoletja je avstro-ogrski politik in pravnik Josef Redlich v enem od pisem zapisal, da se je *avstrijski problem* spremenil v *avstrijski kaos* (Fellner, 1980, 104). S tem je mislil na narodnostna trenja, ki so v monarhijo po letu 1848 postajala čedalje močnejša in proti koncu stoletja – tako se je zdelo – že kar nevdržna. Prejemnik pisma ni bil nihče drug kot Hermann Bahr, že prej citirani “oče moderne”. Sprva je Bahr, kot še nemalo drugih avstrijskih intelektualcev, zagovarjal nemška nacionalna stališča in bil je mnenja, da je avstrijski kulturni prostor sestavni del nemškega. Kot piše v svoji avtobiografiji, je temu verjel, vse dokler ni bil v Berlinu na obisku pri pruskem kanclerju Ottu von Bismarcku, čigar zaupnik Franz Johannes von Rottenburg je dejal, da bi Avstrijci (in z njimi vsi Nemci) ogromno izgubili,

*če bi se odcepili iz svoje zgodovinske simbioze s Slovani, Madžari in Italijani, in kako [...] je pomembno, da se ohrani barva Avstrijca, barva, za katero se ima ta zahvaliti prav in samo tistemu tesnemu stiku z drugimi narodi. (Bahr, 1923, 185–186)*

Avstrija naj bi bila, tako so verjeli tudi njegovi somišljeniki, v prednosti pred Nemčijo prav zaradi kontaminiranosti z drugimi narodnostmi, ki so jih sestavljale številne kulturne

tradicije. Vplivi različnih kultur naj bi po Bahrovem mnenju tudi bili temelj avstrijske književnosti, samo avstrijska književnost pa lahko, je izrazil v več esejih, pove, kje tiči bit avstrijstva. Hkrati pa bi ta mešanica, ki tvori avstrijsko, lahko prerasla v tisto, kar pomeni evropsko:

*In lahko bi se zgodilo, da najdejo (mladi dunajski pesniki, op. a) pravi lik avstrijstva, kakršno obstaja zdaj, s temi pisanimi sledovi vseh ljudstev, s temi romanskimi, nemškimi, slovanskimi značilnostmi, s to upogljivo spravo najbolj tujih sil – čisto lahko bi se zgodilo, da bi v tej avstrijski umetnosti našli tisto evropsko kulturo, ki jo danes v vseh narodih iščejo najnovejši, najfjnejši nagoni. (Bahr, 1894, 79)*

Ideje o zgodovinski simbiozi s Slovani se je kasneje oprijelo več vodilnih avstrijskih piscev in mnogi med njimi so bili pod neposrednim Bahrovim vplivom. Od Josepha Rotha, ki je s svojimi romani postavil nesmrtni (in idealistični) spomenik avstro-ogrski multietničnosti in multikulturalnosti, pa vse do tistih, ki so se sprva približevali velikonemški ideji, a so nato, sploh ob izbruhu velike vojne, začeli na umirajočo monarhijo gledati drugače. Slednji skupini lahko prištejemo celo samega “čudežnega dečka” dunajske moderne, Huga von Hofmannsthal, ki se je z libretom za Straussovo *Arabello* (1933) poklonil že davno razpadli monarhiji in njenim (nenemškimi) narodom, ko je v delu med drugim prikazoval hrvaške običaje.

Sicer bi bilo bržkone mogoče tudi zagovarjati, da je tisto, kar je srednjeevropsko regijo (Avstro-Ogrsko) najbolj poenotilo, prav pluralistična ureditev monarhije. Narodi in kulture so namreč živeli v tako tesnem stiku, da so si svoj posamezni ali ločeni obstanek lahko zagotovili le, če so se medsebojno spoštovali. In tako je prišlo do “pragmatizma sožitja” (Csáky, 2001, 118).

Opozoriti pa velja, da je večina avstrijskih zapisov, ki so pozivali k sobivanju različnih narodnosti in etničnih skupin, nastala ob izbruhu prve svetovne vojne ali celo po njej, ko so bili Avstrijci, ki so se nenadoma znašli v majhni republiki, razočarani nad svojo novo državo. Takšen je bil tudi projekt *Avstrijska knjižnica* (Österreichische Bibliothek) Huga von Hofmannsthal, ki je pod okriljem leipziške založbe *Insel* med prvo svetovno vojno (1915–1917) izdajal knjige, ki tematizirajo *avstrijskost* in *avstrijsko identiteto*, s čemer naj bi opogumljale različne narode monarhije ter krepile njihov občutek pripadnosti Avstriji. Hofmannsthal je želel zbirko prilagoditi tudi nenemškimi narodom monarhije, zato je pesniku, dramatik in ravnatelju Burgtheatra Antonu Wildgansu, znanemu po pisanju domoljubnih pesmi, predlagal, če bi lahko med svoje zanosne besede dodal tudi kakšen slovanski element in poudaril sožitje, v katerem živijo nemški in nenemški narodi. Wildgans se je sprva strinjal, četudi je bil sam prepričan, da je za ohranitev monarhije pomembna vodilna vloga enega naroda, nato pa je čez čas priznal, da himnične pesmi s slovanskimi elementi ne zmore napisati (Lindström, 2008).

Zgodovinar Fredrik Lindström je obdobje na prelomu stoletja poimenoval “kolektivna kriza identitete” (Lindström, 2008, 2). Nemško pišoči pisci v habsburški monarhiji so si sicer zastavljali drugačna identitetna (narodnostna) vprašanja kakor slovenski, a podton vseh je enak: kam spadam in kakšno je sploh okolje, ki mi pripada. Kako definirati tisto,

kar je slovensko, avstrijsko in nenazadnje tudi avstro-ogrsko? Kakšna je naša *duša*, o kateri so govorili tisti, ki so se ukvarjali z vprašanjem naroda?

Sploh v času pred izbruhom prve svetovne vojne, pa tudi po vojni, so Avstrijci v literarnih delih prikazovali narodnostna sožitja v monarhiji ter tudi lastno avstrijskost utemeljevali na drugih narodnostih. Verjetno je najbolj znan tovrsten primer Joseph Roth, pri katerem lahko na povečevanje večnarodnosti naletimo v več delih, najbolj znani pa so verjetno *Hotel Savoy* (1924), *Radetzkyjeva koračnica* (1932) in *Kapucinska grobnica* (1938). Letnice izidov nam povejo, da je Roth pisal o nečem, kar je že davno minilo in je bilo zato idealiziranje lažje. Čeprav so bila omenjena Rothova dela napisana po vojni, pa vsa tematizirajo čas moderne in življenje v multietničnih krajih, ki naj bi predstavljali pomanjšano monarhijo. Tudi v provinci, kakršno opisuje v svojih delih, je mogoče prepoznati resnične zgodovinske obrise kronskih dežel. Za Rotha je bilo obrobje monarhije pomembnejše od središča; njegov prvoosebni pripovedovalec, dekadentni meščanski Dunajčan, se na začetku *Kapucinske grobnice* na predvečer Cesarjevega rojstnega dne čudi ljudem na Slovenskem, da se tako zavzeto pripravljajo na slavljenje vladarjevega praznika. Pozneje se dokoplje do odgovora: “Bistvo Avstrije ni center, temveč periferija. Avstrije ne boste našli v Alpah, tam so gamsi in planike in encijan, toda komajda kakšna slutnja dvojnega orla. Avstrijska substanca se hrani in vedno znova polni s kronskimi deželami.” (Roth, 1984, 17)

Prav ta nadnacionalnost, ki je prevevala avstrijsko literaturo po 1. svetovni vojni, pa je po Magrisu eden od treh temeljnih elementov (poleg birokracije in nasladnega ter uživaškega hedonizma) pri oblikovanju “habsburškega mita” (Magris, 2001, 17), ki ga je med drugim s svojimi literarnimi deli ustvarjal tudi Roth.

## SLOVENSKA KULTURA MED CESARJEM, NARODOM IN DRUŽINO

Slovenski pogled na Avstrijo je bil povsem drugačen. Alojz Gradnik se je spominjal, da je v njegovi osnovnošolski učilnici v briški Medani visel portret cesarja Franca Jožefa, ki so mu učenci vsak dan pred koncem pouka morali zapeti “cesarsko pesem” (Gradnik, 2008, 281). Gradnik nikoli ni razumel, zakaj so učenci morali prepevati to pesem, pa tudi tega ne, zakaj v učilnici visi cesarjev portret. In tudi Avstrijci, ki so ob izbruhu velike vojne s tako gorečnostjo skušali kazati razumevanje za kulturo nenemških narodov monarhije, v resnici zanj niso imeli kaj pride posluha.

O tem se lahko prepričamo ob okornem ravnanju kulturnih oblasti z nenemškimi umetniki. Tak primer je predlog, o katerem je 25. februarja 1908 poročal tudi časnik *Slovenski narod*: ob šestdesetletnici vladanja cesarja Franca Jožefa I. naj bi na Dunaju pripravili gledališko predstavo v jeziki vseh narodnosti monarhije. Četudi se to morda sliši kot strpen predlog, ki želi počastiti avstrijsko večnarodnost, je iz pisma Ivana Cankarja, ki ga je poslal Mariji Reisnerjevi, jasno, kaj si je o tem mislila večina slovenskih, verjetno pa tudi drugih nenemških ustvarjalcev:

*S tisto dunajsko predstavo, upam, da ne bo nič. Jaz čisto gotovo ne bom ničesar pisal; posebno pa ne, če ostane res pri tem, da bo stvar v prvi vrsti etnografska in šele mi-*



*mogrede umetniška. Hočejo namreč, da bi različni avstrijski narodi (ki jih smatrajo Dunajčani za Botokude ali kaj) pokazali na odru svoje »narodne« kostume, šege in navade. To sodi v cirkus, ne pa v gledališče! Ob takih okolonostih bi jaz smatral vso prireditev za profanacijo in zasmehovanje nenemških narodov. (Cankar, 1948b, 191, Cankar v pismu Mariji Reisner, 28. 2. 1908)*

Iz Cankarjevega ogorčenja lahko razberemo, da je avstrijsko vabilo razumel kot podcenjevanje nenemških narodov monarhije, saj naj bi jim oblast pripisovala le etnografski pomen, ne pa tudi umetniško-ustvarjalne zmožnosti.

Sicer pa korespondenca in zapiski slovenskih umetnikov na Dunaju pričajo o dvojnem odnosu, ki ga imajo do obeh domovin – slovenske in avstrijske. Po eni strani so ob prihodu na Dunaj osupli ob pogledu na velikost in sijaj mesta, po drugi strani pa se jim kaj kmalu začne tožiti po rodni grudi. A ko enkrat stopijo nanjo, jo vnovič preklinjajo, skupaj z domnevno zaostalostjo večine sonarodnjakov. Ivan Cankar je leta 1908 dolgoletni zaročenki Štefki Löffler pisal, da svojo očetnjavo vzljubi le tisti, ki je nima. (“O Vaterland, o Vaterland, wer dich nicht hat, der lernt dich schätzen!” – “O očetnjava, očetnjava, kdor te nima, te zna ceniti!”) (Cankar, 1948b, 78, Cankar v pismu Štefki Löffler, 17. 5. 1907).

Kako zapletena so lahko narodna čustva pa lahko vidimo tudi pri Maksu Fabianiju, arhitektu, ki se mu je v dunajskem akademsko-umetniškem krogu uspelo povzpeti najvišje od vseh Slovencev. Kljub temu pa mu lastna narodna pripadnost ni dala miru. Projektiral na Dunaju, v Ljubljani, Trstu, Kvarnerju in Pragi, je bil sin veleposestnika Antona Fabianija ter njegove žene, tržaške plemkinje, po rodu s Tirolske, Charlotte von Koffer. Poreklo Fabianijevih je bilo italijansko, njihova kultura avstrijska, družinsko okolje pa trijezično z enakovredno zastopanim slovenskim, nemškim in italijanskim jezikom (Pozzetto, 1997). Fabiani tudi sam ni imel enega samega odgovora na to, kateremu narodu pripada. Ob vsakoletnem napredovanju v višji letnik na dunajski Politiehniki je moral poleg opravljenih izpitov dopisati tudi narodno in versko pripadnost. V letih 1883–1885 se je opredelil za Slovenca, kasneje, med letoma 1886–1889 in med služenjem vojaščine pa se je označil za Italijana (Pozzetto, 1997).

Kot pričajo Fabianijevi “filozofski” spisi, ki so nastali med prvo svetovno vojno, dopolnil pa jih je med drugo, mu še zdaleč ni bilo vseeno za lastno poreklo ali vprašanje narodnosti. Zapisal je:

*Noben posameznik se ne more popolnoma izločiti iz naroda, iz katerega izhaja. Razumljivo je, da izobražen človek včasih meni, da njegova sposobnost presega vezi in lastnosti naroda, posebno, če izhaja iz mešane družine; toda tudi to prepričanje je več ali manj iluzija. (Fabiani, 1999, 93)*

To misel hitro povežemo s Fabianijevim lastnim mešanim poreklom ter njegovimi dunajskimi leti, ko se je, četudi je bil univerzitetni profesor in priznan arhitekt, v najvišji dunajski družbi nemalokrat počutil tuje in drugačno ter je to pripisoval svojemu nedunajskemu poreklu. To še dodatno pojasni z besedami:

*Čeprav potomci mešanih zakonov v sebi združujejo vse lastnosti enega ali več narodov, ne morejo izoblikovati enotne mentalitete ali predstavljati specifične kulture [...] Življenje jih prisili, da zavzamejo določeno stališče, kar storijo neradi in neprepričljivo. Zaznamovani so kot žrtve mešanja krvi, čeprav so tako potrebni razvoju človeštva. (Fabiani, 1999, 94)*

Fabiani je bil prepričan, da je narodna zavest ena največjih obstoječih sil, ki se ji nobena država ne sme odreči (Fabiani, 1999). Hkrati pa je bil človek, ki v svojem stoletju dolgem življenju nikoli ni nesporno pripadal enemu samemu narodu in še danes si ga lasti kulturna zgodovina treh držav: Slovenije, Avstrije in Italije.

#### AVSTRIJA: PRIKAZEN NAMESTO DOMOVINE

A domovina ni manjkala le Slovencem, ki so se izgubili v večnarodni monarhiji ali celo družini. Tudi nemškimi prebivalcem Dunaja se je lastna domovina zdela izgubljena. Hugo von Hofmannsthal je bil prepričan, da nima očetnjave. Prijatelju (prav tako vidnemu modernistu) Leopoldu Andrianu je na predvečer prve svetovne vojne v pismu celo zapisal znameniti stavek: “Wir haben eine Heimat, aber kein Vaterland – an dessen Stelle nur ein Gespenst.” (“Imamo rodno grudo, nimamo pa očetnjave – na njenem mestu je le prikazen.”) (Perl, 1968, 198) To pa še zdaleč ni bilo edino pismo, v katerem sta avtorja moderne pozornost namenjala domovini in nacionalnim problemom. Andrian je med drugim odločno nasprotoval Dunaju kot pruski provinci, za kar so so v avstrijskem parlamentu prizadevali nemški liberalci (“Dunaj ni nemški provincialni center in ga zato ne pustim obravnavati kot takega, Avstrije pa ne kot aneksa Nemčiji.”) (Perl, 1968, 110) Hofmannsthalu in Andrianu je Dunaj predstavljal srce Avstrije, morda celo edino avstrijsko stvar, ki jo je bilo mogoče zlahka opredeliti, izmeriti in pokazati na zemljevidu. Zato je bila tudi Hofmannsthalova opredelitev Avstrije povezana z Dunajem: Avstrija je po njegovem namreč “zemlja, ki obdaja Dunaj” (Lindström, 2008, 108), hkrati pa je bil mnenja, da je avstrijsko mogoče definirati le iz regionalne, zgodovinske in kulturne mnogoterosti (Csáky, 2001, 131). Spomladi 1894 sta oba avstrijska modernista v svoje dnevnike pisala podobne vtise o Dunaju in okolici, se trudila definirati *dušo* in *značaj* Dunaja ter Avstrije ter se za povrh označevala za “zadnja avstrijska poeta” (Lindström, 2008, 120). Zdelo se jima je, da bo *avstrijski kaos* monarhijo dokončno pokopal, kar se je tudi sicer skladalo z apokaliptičnim duhom časa, sploh v avstrijski prestolnici. Čeprav so tedanjega duha časa večkrat opisovali z apokaliptičnimi besednimi zvezami (“vesela apokalipsa Dunaja”, “veliko umiranje”, “smrt izčrpanega človeštva”, “vakuum vrednot” ali “razpad vrednot”) je Hermann Bahr leta 1893 zapisal, da je iz ljubega, starodavnega, počasnega mesta vstal nov sijaj Dunaja, domovino je zajel nov industrijski val, zgodile pa so se tudi politične spremembe, kar vse vpliva na to, da se na ulicah in v mislih spreminja svet. To bi radi tudi umetniki zajeli v svoja dela – “ta ljubi dunajski napev od nekoč, a s kiticami od danes” (Bahr, 1894, 79). Osrednji cilj “mladega Dunaja” naj bi bil po Bahrovem zadeti “avstrijsko barvo in vonj današnjosti” (Bahr, 1894, 79).

Ob naštevanju avstrijskih značilnosti literature se Bahr med drugim osredotoči na protagoniste del Arthurja Schnitzlerja ter poudari, da so tipični avstrijski uživači, ki se razli-

kujejo od francoskih *viveurjev* in predstavljajo Dunaj in dunajsko življenje (Bahr, 1894, 297). Pri tem se seveda porodi vprašanje, kaj je tipično dunajsko. Cankar in Schnitzler sta si v motiviki na prvi pogled večkrat podobna a Cankarjevi liki predstavljajo sloj, ki ga Schnitzler skoraj dosledno spregleda, in prikazujejo Dunaj, kakršnega si Schnitzler sploh ni mogel predstavljati. Oba prikazujeta dogajanje na mestnih ulicah in vrtovih istega mesta istega časa – a se njuni opisi povsem razlikujejo. Če za primer vzamemo samo njuno upodobitev žensk, ki pri obeh avtorjih večkrat nastopajo v vlogah osrednjih likov,<sup>1</sup> celo protagonistk: *Das süsse Mädel* ali sladko dekle Arthurja Schnitzlerja, ki je ta lik izdelal do popolnosti, predstavlja zanj tipično žensko figuro s preloma stoletja: idealno ljubico mladih Dunajčanov, ki pripada nižjemu socialnemu sloju, opravlja poklic (guvernanta, šivilja), je lepa ter koketna in se svobodno poda v avanturo z mladim moškim (višjega sloja), kar se (zanjo) največkrat konča tragično. Cankar okrog leta 1900 številna svoja prozna dela napleta okoli deklet, ki prihajajo iz slovenskega vaškega okolja ali dunajskega predmestja. Vendar pa njegova dekleta nikoli niso vesela, spogledljiva in koketna, temveč jih je življenje že zelo mlade oropalo upov in veselja. Ob večerih niso razposajene in polne življenja, ampak so zgarane in nesrečne, namesto v Pratu pa so v podstrešni izbi. Skladajo se s splošno družbeno podobo, ki jo slika Cankar, in se razlikuje od tiste, ki jo za bralca ustvarja Schnitzler. In zato je “tipično avstrijsko” in “tipično dunajsko”, ki ju zagovarja Hermann Bahr, očitno nesmiselno iskati v literarnih delih. V najboljšem primeru lahko dobimo opise dveh Dunajev – prvi je bleščeč in ga najdemo v delih Stefana Zweiga, Josepha Rotha, Huga von Hofmannsthala in Arthurja Schnitzlerja, drugi pa je beden in ga morda najbolje od vseh opiše Ivan Cankar, ki se je iz svojega Ottakringa le redko premaknil v središče sijajnega mesta. Za primer Cankarjeve “temne” dunajske literature bi lahko služila črtica *Dunaj poleti* (1900), še bolje pa verjetno najbolj znano delo dunajskega opusa, roman *Hiša Marije Pomočnice* (1904).

In če so Slovenci svojo identiteto pogosto utemeljevali s pojasnjevanjem, v čem se razlikujejo od Avstrijcev, pa so Avstrijci poudarjali, kako drugačni so od Nemcev. Avstrija je bila svet zase, ločen od Nemčije. Pred izidom v akademskih krogih težko pričakovanega literarno-zgodovinskega dela *Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn* (Zgodovinski priročnik o nemški književnosti Avstro-Ogrske, prvi natis 1899) je Hermann Bahr zapisal, da mu to ni prav nič všeč, saj je govorjenje o nemško-avstrijski literaturi nesmiselno:

*Nemško-avstrijsko, le kakšna pošast je to? Čemu ta mešanica? Obstajajo avtorji, ki so v Avstriji rojeni in tu živijo in nemško mislijo, nemško čutijo ter nemško ustvarjajo – ti spadajo k nemški literaturi. Nemški pesnik, na Kitajskem rojen in v Indiji živeč, bo, če je iz nemškega bitja, vedno sodil k zgodovini nemške književnosti. Ampak mi imamo tudi druge, ki se, tudi če govorijo z nemškimi besedami, ne čutijo Nemce, ker imajo drugačne živce ter čute in povsem drugačnega duha od Nemcev – ti gradijo našo avstrijsko književnost. (Bahr, 2010b, 315–316)*

1 Glede ženskega lika v Cankarjevi drami *Lepa Vida* npr. Poniž, 2009.

V nadaljevanju Bahr še zapiše, da jezik, v katerem avtorji ustvarjajo, ni pomemben, pomembno pa je, kaj čutijo in kam spadajo. Torej: če nekdo ustvarja v nemščini še ne pomeni, da je Nемеc. Nato se vpraša: “Kaj pa je ‚avstrijsko‘? Vsi čutimo, a nihče ne zna ubesediti. O tem bi lahko napisali knjigo: učenjaki bi nam morali pomagati, da bi prišli do prave predstave avstrijskega, o čemer imamo zdaj le občutke.” (Bahr, 2010b, 317)

Bahr je predlagal, da bi se do bistva “avstrijskega” dokopali tako, da bi svoj pogled v zgodovino obrnili. Namesto da bi potovali iz preteklosti v sedanost, bi se morali podati od sedanosti v preteklost. Izbrali bi morali mladega Dunajčana (Dunaj kot bistvo Avstrije!), ki je zelo avstrijski. Bahr je predlagal Andriana (ki se je sicer rodil v Nemčiji in umrl v Švici) ali Altenberga. Tega bi potem morali počasi izpraševati, od kod prihaja in kam spada, ter tako odkrivati vsa njegova občutja. Na ta način bi odstrli nemške in francoske plasti, ki se skrivajo v vseh književnostih, ter se prikopali do avstrijskega. In nato bi si zastavili vprašanje, ali so v preteklosti, denimo Grillparzer, podobno močno čutili avstrijsko. Tako bi potovali v preteklost, dokler ne bi odkrili, kdo je prvi začutil, kaj ga dela Avstrijca. Postalo bi jasno, kaj je avstrijsko in bi lahko to omejili, merili in opazovali. Samo tako bi tudi lahko izvedeli, kdaj in kje se je začela avstrijska književnost, kaj je njen smisel in kako so se razvijali njeni duhovi. Šele s temi dognanji bi bilo po Bahrovem mnenju mogoče napisati zgodovino avstrijske književnosti (Bahr, 2010b, 317–318).

Pri Bahrovem dojemanju avstrijskosti je zanimivo, da utemeljitve narodnosti ne išče na ozemlju, plemenski skupnosti, veličastni preteklosti ali skupnem jeziku, temveč se mu zdi pomembno prav iskanje duše, pri čemer verjame, da lahko pojme sedanosti prenese v preteklost.

#### “KOZMOPOLITSKA DISTANCA DO DOMOVINE”

Tudi Slovenci na Dunaju so se srečevali z različnimi narodnostnimi vprašanji. Ob prvem stiku s prestolnico in njeno izrazito večkulturnostjo je marsikoga očaral pisan svet, na katerega so naleteli. Fran Govekar (1871–1949) Ivanu Cankarju leta 1897 pisal, da človek na Dunaju nehote postane “internacijonalist in indiferentist, kar je sicer za pisatelja jedino pravo, a za človeka, kot člana naroda, vsekakor demoralizujoče”. (Govekar, 1978, 126, Govekar v pismu Ivanu Cankarju, 15. 5. 1896) Če Govekarjeve besede povzamemo drugače: slovenski pisatelji so na Dunaju okusili čar mednarodne metropole in se zavedali pomena pretoka različnih narodnosti za umetnost, hkrati pa so čutili, da s tem ogrožajo lastno narodnost. Tudi Alojza Gradnika je večnacionalnost monarhije, predvsem pa Dunaja, prevzela. Privlačila ga je predvsem “ločnica med vzhodom in zahodom, tisočletna usledina najrazličnejših evropskih kultur”, ki je potekala prav skozi prestolnico monarhije (Gradnik, 2008, 314). Pri tem pa, narodno zaveden kakor je bil, ni pozabil dodati, da je ta kultura le v “neznatni meri nemška” (Gradnik, 2008, 34). Večina slovenskih modernistov se je zavedala, da je za *narodno umetnost* nujno, da je odprta in seznanjena z drugimi umetniškimi tokovi. Narodnost ni prva stvar, ki je pri umetnosti pomembna – pomembnejše je tisto, kar se skriva v človeku. Mladi Murn je pisal, da mora biti pesnik *velik duh*, sploh pa “mora biti kozmopolit, mora biti vesolen. V njem se zrcali vse človeško, ne narod!” (Murn, 1954, 107, Murn v pismu Ivu Šorliju, maj 1898) Tudi

Župančič si je želel, da bi v slovenski prostor prodrlo več tujega. Antonu Aškercu je leta 1900 pisal:

*Čas je že, da napravimo line v svet, saj smo bili prekleto dolgo opasani s kitajskim zidom. Poglejte 'Život' in druge hrvaške liste; glejte 'Wiener rundschau' – v nji je včasih več prevodov nego originalnih stvari – samo mi se branimo z vsem štirimi vsega tujega, samo mi hočemo ohraniti svoje ozko omejeno obzorje. (Župančič, 1989, 48–49, Župančič v pismu Antonu Aškercu, 1900)*

Tovrstni pogled na domovino je zgodovinar Walter Lukan posrečeno imenoval “kozopolitiska distanca do domovine” – četudi so ji Slovenci želeli vse dobro, si niso mogli kaj, da jih pogled od zunaj ne bi spodbudil še k dodatnemu kritiziranju rodne grude (Lukan, 1994, 47–56).

Pretakanje različnih kultur in mecenstvo dunajskega (predvsem judovskega) meščanstva je dodatno vplivalo na očaranost Slovencev nad cesarskim mestom. Na prelomu stoletja se je zdelo, da se umetnost na Dunaju dobro počuti. Ali kakor je zapisal Stefan Zweig: “Umetnik se najbolje počuti tam, kjer ga cenijo, umetnost doseže vrhunec tam, kjer postane življenjska zadeva naroda.” (Zweig, 2008, 29) To so nedvomno občutili tudi Slovenci. Rihard Jakopič je problem slovenske umetnosti videl ravno v tem, da ni življenjska zadeva naroda:

*To, kar je bila Lahom umetnost v času renesanse, kar je Francozom še danes, to je narodna umetnost. Pri nas je bila umetnost luksuz, ne notranja, temveč zunanja potreba [...] Umetnost postane šele tedaj, ko nam postane življenjska potreba, kadar bomo slikali same sebe v njej. (Cankar, 1920, 49)*

Za ponazoritev odnosa do umetnosti na Slovenskem pa je dovolj, če se spomnimo na vzklik pomembnega meščana, ljubljanskega notarja, soustanovitelja in podpredsednika Mestne hranilnice Ivana Gogale, ki je dejal: “Pustite nas v miru z umetnostjo! Kaj je vendar treba slovenskemu narodu umetnosti!” (Zadravec, 1991, 195).

Sicer je med slovenskimi pisci in intelektualci zelo pogosto povezovanje naroda in kulture. Znan je vzdih Otona Župančiča, ki ga je leta 1902 namenil prijatelju Antonu Lajovicu: “Kultura, brate, kultura! Tukaj šele vidiš, kaj je narod. Potem bi imel človek domovino, potem bi imel brate.” (Župančič, 1989, 227, Oton Župančič v pismu Antonu Lajovicu, 1902). Josip Vidmar je v svojih *Kulturnih problemih Slovenstva* (1995, 36) na podlagi podobnih misli slovenskih umetnosti prišel do sklepa, “da je kultura poglavitna in osrednja vsebina narodnega življenja”.

Čeprav je dunajska umetnost na Slovence naredila vtis, pa je nikoli niso čutili tako globoko, kakor bi jo, če bi bila slovenska. To ni bila njihova narodna umetnost. Oton Župančič je leta 1911 napisal kritiko ljubljanske uprizoritve drame Sappho Franza Grillparzerja (1791–1872) ter pri tem opozoril:

*Sappho ima v razvoju avstrijske dramatike brez oporekanja svoje trdno mesto, vendar mislimo, da Grillparzer ni, da bi utegnil pridobiti naše občinstvo za klasično*

*dramo. Dunajski Nемеc uživa svoje klasike deloma s pieteto do svoje preteklosti – za nas odpade tista kulturna zveza, ki bi nam omilila to umetnino in jo oblila za naše čustvovanje še z nečim, kar je izven umetnosti. (Župančič, 1982, 12)*

Torej: nemška in avstrijska klasična književnost je imela na Slovence drugačen učinek kakor na Nemce in Avstrijce, ker Slovenci v klasičnih delih tujcev niso začutili kulturne povezave z lastnim položajem, saj dela niso bila prilagojena njihovemu (predvsem narodnem in socialnem) čustvovanju. Hkrati pa so bili Slovenci tudi prepričani, da potrebujejo drugačno umetnost, kakor je avstrijska, saj ne njihov narodni značaj drugačen. Josip Murn je bil prepričan, da se dekadencijska umetnost Francozov in Nemcev prilagaja duševnim aristokratom, kar pa pri narodu, kakršen je slovenski, ni mogoče:

Taka načela nekako imajo tudi dekadentje, samo da oni po moje mnenji stvari popolnoma prav ne prijemajo. Oni operirajo z duševnimi aristokrati in velikani, za narod, ki je zlasti v Nemcih in Francozih radi svoje množice še tako zelo na nizki stopnji, se malo menijo. S to disharmonijo med aristokracijo – seveda duševno – in pa med proletarijatom hočejo priti do popolne prekucije, v kateri bi morali seveda slabši podleči. ... Trda je ta pot – a mogoče je pri večjih narodih edino prava... a pri nas ni! Treba pri nas drugačne poti! Treba delati v meji, dostopni za ves naš narodič! (Murn, 1954, 67–68, Murn v pismu Nikolaju Omersi, 28. 6. 1897)

## PODOBNOSTI IN RAZLIKE DVEH NACIONALIZMOV

Zgornja poglavja nakazujejo, kako pomembno je bilo vprašanje naroda za avstrijske (dunajske) in slovenske (dunajske) umetnike in kulturne delavce. Hkrati pa primerjava že sama po sebi izpostavlja tudi razlike. Res je, da pri obeh skupinah lahko opazimo intenzivno tematizacijo narodnega vprašanja, hkrati pa se iskanja odgovorov lotevata na povsem drugačne načine. Vzgibe za prvo razliko lahko iščemo že v Hrochovi (1993) delitvi na “zgodovinske” (z lastnim plemstvom, vladarji iz svojih vrst) in “nezgodovinske narode” (živijo v monarhijah s tujerodnimi vladarji), med katere sodijo tudi Slovenci, ki so morali v procesu formiranja svojega naroda preiti tri stopnje – od učenjaške dejavnosti redkih izobražencev – preko preporodnega obdobja politično angažiranih akterjev, ki težijo h kulturni, upravni in državni avtonomiji – do množičnih gibanj meščanstva (Hroch, 1993). Književnost je imela pri tem pomembno vlogo pri konstrukciji narodne identitete. Pirjevec (1969) in Rupel (1976) sta s “prešernovsko strukturo” in “slovenskim kulturnim sindromom” politično-nacionalni aganžma slovenskih literatov celo povezovala z zavrtostjo slovenske literature 19. in zgodnjega 20. stoletja, saj naj bi književnost igrala vlogo nadomestka za manjkajoče politične sile, pisatelji pa naj bi svoj individualizem namesto umetnosti namenjali skupinskim vrednotam. A Juvan (2012) opozarja, da književnost kot medij za oblikovanje nacionalne identitete ni slovenska posebnost, marveč jo lahko zasledimo tudi drugod po Evropi od konca 18. stoletja dalje. Iz preteklih poglavij je mogoče razbrati, da dunajski Avstrijci kljub privilegiranosti svoje narodnosti znotraj monarhije, narodnim vprašanjem niso namenjali nič manj pozornosti od Slovencev. Skupna točka avstrijskega in slovenskega primera je dvojna identiteta. Nemški Avstrijci so bili v 19. stoletju razpeti med močno nemško, ki je

izhajala iz porekla, jezika, vzgoje, literature in socialnega kroga ter šibko avstrijsko, ki se je navezovala na dinastične simbole donavske monarhije (Hanisch, 1994). Pri judovskih avtorjih bi bržkone veljalo opozoriti še na judovski del identitete. Dvojna identiteta Slovencev pa je izhajala iz močne avstrijske zavesti, ki je dajala občutek varnosti in stabilnosti, ki sta se opirali na vladarske rituale, uradni jezik in birokracijo, ter šibke slovenske, ki je predstavljala družinsko okolje, domačnost, lokalno zavest in razumljiv svet. Zdi se, da se prav na prelomu stoletja začne pri obeh narodih krepiti tista zavest, ki je šibkejša, kar vodi k čedalje ostrejšemu konfliktu. Poleg tega so tako Avstrijci kot Slovenci začutili, da se morajo razlikovati od *drugega*, tistega, ki naj bi jih najbolj ogrožal. Za Avstrijce je bil to nemški liberalizem, za Slovence avstrijska nadoblast.

Ena od temeljnih razlik med slovenskim in avstrijskim tematiziranjem narodnosti je, kakor je nakazano v 3. poglavju, narodnostna heterogenost dunajskih modernistov, saj so njen bistveni del sestavljali judovski avtorji, kar je že samo po sebi krepilo idejo nadnacionalnosti. Tako slovenski kot avstrijski avtorji enačijo pripadnost narodu s pripadnostjo kulturi (Kulturnation), pri čemer ima poseben pomen narodna literatura. A glede na prebrano se zdi, da avstrijska literatura ne razrešuje nacionalnih vprašanj v smislu politične angažiranosti, marveč se bolj ukvarja z iskanjem "avstrijske duše", medtem ko razreševanja slovenskega narodnega vprašanja ne moremo ločiti od teženj po politični emancipiranosti.

Pri obravnavi multietničnosti velja vsaj za konec omeniti še jugoslovansko vprašanje, ki ga lahko zaradi odnosa med multietničnostjo in kulturo vsaj približno primerjamo z avstrijskimi tematizacijami avstro-ogrske umetnosti, čeprav se v osnovi razlikujeta. Če za primer vzamemo le Cankarjev govor *Slovenci in Jugoslovani* iz leta 1913: Cankar znotraj jugoslovanske države ne vidi enega naroda, marveč sobivanje več narodov, pri čemer kar se da ostro nasprotuje kakršni koli skupni jugoslovanski kulturi ali celo jeziku (Cankar, 1913). Avstrijci, nasprotno, so, kakor je razvidno iz izbranih odlomkov v članku, verjeli, da se tokovi različnih avstro-ogrskih kultur stekajo v eno samo reko, ki predstavlja enotno avstrijsko kulturo, ki je ravno zaradi svoje mešanice najbolj prodorna. Hkrati pa so kulturo nenemških narodov upoštevali le toliko, kolikor je lahko služila pri udejanjanju njihove, "avstrijske duše". A vzpostavitev enotne avstrijske zavesti, ki bi se razširila po celotni monarhiji, ne glede na prizadevanja, nikoli ni uspela (Zwitter, 1962).

## ZAKLJUČEK

Pisma, spomini, programski spisi in umetniška dela ključnih slovenskih in avstrijskih predstavnikov moderne pričajo o izjemnem zanimanju za narodno vprašanje. Primerjava dokazuje, da je osnovni dvom o narodni identiteti enako pomemben za vse umetnike, ne glede na njihovo nacionalno pripadnost. Do razlike pride na lokalni ravni: Slovenci se sprašujejo, kaj jih loči od Avstrijcev (in na ta način definira), Avstrijce pa zaposluje vprašanje, v čem so drugačni od Nemcev. Poleg tega Avstrijci nakazujejo željo po dialogu z nenemškimi narodi monarhije, saj naj bi bila med drugim prav multietničnost eden od narodnih temeljev. Temu Slovenci, z redkimi izjemami pri tematiziranju jugoslovanskega vprašanja, ne namenjajo pozornosti, saj so preveč zaposleni z uveljavitvijo lastne narodnosti. Tako pri Slovencih kot Avstrijcih lahko opazimo tudi dvojno (ali v primeru

judovskih avtorjev celo trojno) identiteto, kar seveda vpliva na različni odnos no narodnega vprašanja.

Analiza nacionalnih teženj *modernistov* med drugim pokaže, da je kulturo, umetnost, narod in politiko v avstro-ogrski monarhiji na prelomu iz devetnajstega v dvajseto skoraj nemogoče ločiti. Narod po eni strani vidijo kot posledico specifične kulture, kulturo pa kot neločljiv del naroda (Kulturnation). Opazimo lahko, da sta narodno in politično vprašanje pri Slovencih povezana nekoliko močneje kot pri Avstrijcih, kjer je v ospredju “avstrijska duša”.

Narodna *kontaminacija* kulture tako ni nič manjša od kulturne *kontaminacije* naroda, zarisujejo pa se tudi jasni obrisi, ki pričajo o tem, da srednjeevropska *moderna* v obliki, kakršno poznamo danes, brez narodne, kulturne in generacijske kontaminacije sploh ne bi mogla vznikniti. Skrivnost njenega izvora je prav v vdoru novega, mladega in tujega v ustaljeno, tradicionalno in domače.

## SLOVENIAN AND AUSTRIAN NATIONAL QUESTION IN THE TIME OF MODERNISM. NATIONAL CONTAMINATION OF CULTURE OR CULTURAL CONTAMINATION OF THE NATION?

Manca GRGIĆ RENKO

University of Primorska, Science and Research Centre, Garibaldijeva 1, 6000 Koper, Slovenia

e-mail: Manca.GrgicRenko@zrs.upr.si

### SUMMARY

*Viennese Modern Age (Wiener Moderne) (1890-1910) is one of the artistic highlights of the Austro-Hungarian Empire, as well as the whole of Central Europe. Modern fermentation was not only present in Vienna but was also expanded to the crown lands, where the modernism received its local varieties. A number of Slovenian artists living in Vienna found themselves under the influence of Wiener Moderne. Although Paris was the city that influenced the Slovenian Modern Age, there are certain specific and recurring themes that bind Slovenian and Austrian modernism at the end of 19<sup>th</sup> century. One of the most important questions is: what is the homeland and how are nation and culture connected? The article provides some of the key issues in the intrusion of national art, as well as ethnic dilemmas of Austrian and Slovenian artists. Did Austrian culture contaminate Slovenian or the other way round? Or did they fertilize each other and wouldn't be able to exist without the cross-contamination? Furthermore, the article should also take into account that the appearance of modern art itself is the contamination of the old with the*



*new (and vice versa), which is reflected in the style, as well as generational battle of old vs. young. Several letters, autobiographies and literary works of the leading representatives of the Wiener Moderne were analysed: Hermann Bahr, Hugo von Hofmannsthal, Leopold Andrian, Arthur Schnitzler, Ivan Cankar, Oton Župančič, Max Fabiani, Alojz Gradnik, and many other.*

*Key words: Viennese Modern Age, Modernism, national identity, culture, art, Austro-Hungarian Empire*

#### VIRI IN LITERATURA

- Bahr, H. (1894):** Studien zur Kritik der Moderne. Frankfurt a. M., Rüiter&Loenig.
- Bahr, H. (1923):** Selbstbildnis. Berlin, S. Fischer Verlag.
- Bahr, H. (2010a):** Das jünge Österreich. V: Wunberg, G., Braakenburg, J. J. (ur.): Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart, Reclam, 287–309.
- Bahr, H. (2010b):** Österreichisch. V: Wunberg, G., Braakenburg, J. J. (ur.): Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart, Reclam, 315–318.
- Cankar, I. (1913):** Slovenci in Jugoslovani ([http://sl.wikisource.org/wiki/Predavanja\\_in\\_članki#Slovenci\\_in\\_Jugoslovani](http://sl.wikisource.org/wiki/Predavanja_in_članki#Slovenci_in_Jugoslovani), 15. 6. 2014).
- Cankar, I. (1920):** Obiski. Ljubljana, Nova založba.
- Cankar, I. (1948a):** Pisma Ivana Cankarja, prvi del (ur. Izidor Cankar). Ljubljana, Nova založba.
- Cankar, I. (1948b):** Pisma Ivana Cankarja, tretji del (ur. Izidor Cankar). Ljubljana, Nova založba.
- Fabiani, M. (1999):** Akma, duša sveta. Koper, Ustanova Maks Fabiani.
- Govekar, F. (1978):** Pisma Frana Govekarja, knj. 1 (ur. Dušan Moravec). Ljubljana, SAZU.
- Gradnik, A. (2008):** Alojz Gradnik, Zbrano delo, knj. 5 (ur. Miran Hladnik). Tone Pretnar, Ljubljana, DZS.
- Ljubljanski zvon.** Ljubljana, 1881-1941.
- Murn, J. A. (1954):** Zbrano delo (ur. Dušan Pirjevec). Ljubljana, DZS.
- Perl, W. (ur.) (1968):** Briefwechsel: Hugo von Hofmannsthal und Leopold Andrian. Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag.
- Roth, J. (1984):** Kapucinska grobnica. Ljubljana, Mladinska knjiga.

- Zweig, S. (2008):** Stefan Zweig, Včerajšnji svet. Spomini Evropejca. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Župančič, O. (1982):** Oton Župančič, Zbrano delo, knj. 8 (ur. Joža Mahnič). Ljubljana, DZS.
- Župančič, O. (1989):** Oton Župančič, Zbrano delo, knj. 11 (ur. Joža Mahnič). Ljubljana, DZS.
- Csáky, M. (2001):** Ideologija operete in dunajska moderna. Ljubljana, ICK.
- Fellner, F. (ur.) (1980):** Dichter und Gelehrter. Hermann Bahr und Josef Redlich in ihren Briefen 1896-1934. Salzburg, Neugebauer.
- Habermas, J. (1981):** Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. V: Kleine politische Schriften. Frankfurt a M., Suhrkamp.
- Hanák, P. (1970):** Die Volksmeinung während des letzten Kriegesjahre in Österreich-Ungarn. V: Die Auflösung des Habsburgerreiches. Wien, Zusammenbruch und Neuorientierung im Donauraum, 58–66.
- Hanisch, E. (1994):** Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert. Wien, Ueberreuter.
- Hobsbawm, E. (1968):** Obdobje revolucije. Ljubljana, DZS.
- Hroch, M. (1993):** From National Movement to the Fully Formed Nation. New Left Review, 198, 3–20.
- Kos, J. (2001):** Primerjalna zgodovina slovenske literature. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Juvan, M. (2012):** Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem. Ljubljana, Literatura.
- Lindström, F. (2008):** Empire and Identity. Biographies of Austrian State Problem in Late Habsburg Empire. West Lafayette, Purdue University Press.
- Lukan, W. (1994):** Dunaj in slovenska politika od 1948 do 1919. V: Mihelič, D. (ur.): Dunaj in Slovenci. Ljubljana, Zveza zgodovinskih društev, SAZU, 47–56.
- Magris, C. (2001):** Habsburški mit v moderni avstrijski književnosti. Trst, ZTT EST.
- Pirjevec, D. (1964):** Ivan Cankar in evropska literatura. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Poniž, D. (2009):** Cankarjeva Vida (drama *Lepa Vida*) in Kraigherjeva Pepina (drama *Školjka*) kot primera femme fragile in femme fatale v slovenski dramatik na prelomu stoletja. Annales, Series historia et sociologia, 19, 1, 231–238.
- Pozzetto, M. (1997):** Maks Fabiani – vizije prostora. Kranj, Libra.
- Rupel, D. (1976):** Svobodne besede od Prešerna do Cankarja. Koper, Lipa.
- Vidmar, J. (1995):** Kulturni problemi Slovenstva. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Vodopivec, P. (2004):** Slovenci in Habsburška monarhija. V: Nečak, D. et al. (ur.): Slovensko avstrijski odnosi v 20. stoletju. Ljubljana, Oddelek za zgodovino filozofske fakultete, 33–45.
- Wunberg, G., Braakenburg, J. J. (ur.) (2010):** Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik Zwischen 1890 und 1910. Stuttgart, Reclam.
- Zadravec, F. (1991):** Cankarjeva ironija. Murska sobota, Pomurska založba.
- Zwitter, F. (1962):** Nacionalni problemi v Habsburški monarhiji. Ljubljana, Slovenska matica.