

# Ornament in zločin

MANCA G. RENKO

Velikokrat pozabljamo, da za razumevanje preteklosti ni dovolj prisluhniti ljudem, treba je znati opazovati tudi prostor, ki jih obdaja. Nobeno obdobje o medsebojni povezanosti človeka in mesta, duhovnega in materialnega, ne priča tako intenzivno kot druga polovica 19. stoletja, čas pospešene urbanizacije. V tem času se je tudi Dunaj iz mesta začel spreminjati v metropolo, ki je svoj vrhunec doživela v času dunajske moderne, v še danes čaščeni secesijski ornamentiki Otta Wagnerja, zlatih nanosih Gustava Klimta, razkrečenih dekletih Egona Schieleja, toku zavesti Arthurja Schnitzlerja in poteh podzavesti Sigmunda Freuda.

A še pred nastopom moderne se je mesto moralo odpreti in postati pretočno, čemur je služila skoraj dve desetletji trajajoča gradnja ringa (1858-1874), obroča, ki naj bi mestu pomagal zadihati in mu hkrati dal reprezentativen videz. Bistvo ringa namreč ni le v cesti, marveč v mogočnih stavbah, ki jo obdajajo, stavbah, ki stojijo ob najpomembnejšem bulvarju in opominjajo na mogočnost mesta, države in, predvsem, vladarske hiše. Hkrati pa eklekticizem, s katerim okolico še danes zaslepljujejo stavbe od opere do avstrijskega parlamenta, opominja na izrazno izpraznjenost druge polovice 19. stoletja, ki si še ni opomogla od desetletij trajajoče intimne bidermajerja.

## Ideologija in arhitektura

Ideologiji vladarjev, pa naj gre za monarhe ali totalitarne voditelje, skoraj nič ne služi tako dobro kot arhitektura. Pomislite samo na nekaj tako vsakdanjega, kot so lokalne železniške postaje: bi med seboj znali razlikovati majhen kolodvor, ki je bil postavljen za časa Franca Jožefa v današnji Sloveniji, Avstriji, na Češkem ali Madžarskem? Ali niso vse enake velikosti in oblike, podobne oker-rumene barve, z enakimi čakalnicami, peroni in kavarnami? Naključje? Avstrijska doslednost? Ne, prej premišljen načrt, kako bi se podložnik, ki potuje po železni cesti, v vseh kronskih deželah počutil enako domače. Čeprav je živel v državi različnih jezikov in kultur, so ga majcene železniške postaje opominjale, da je vse to njegova domovina. Tako kot so bile majhne in med seboj podobne železniške postaje premišljeno postavljene, da bi zbujale občutek domačnosti (morda celo domoljubja?), pa je morala prestolnica s svojo mogočnostjo prevzeti vse, ki so jo obiskali. In teh ni bilo malo – v obdobju dunajske moderne, torej med letoma 1890 in

1910, se kar polovica Dunajčanov ni rodila v mestu, ampak se je vanj priselila iz različnih dežel dvojne monarhije. In bržkone jih je bila ob pogledu na mogočnost ringa večina vsaj tako očarana kot Ivan Cankar, ki je bratu Karlu ob svojem prvem prihodu na Dunaj, leta 1896, pisal, da je, odkar je prišel v mesto, omamljen od njegove lepote: »... Ti si te krasote še predstavljati ne moreš – kakršna je n.pr. na Ringu. /.../ Palača pri palači. /.../ Jaz sem si doma prav otročje predstavljal, kako krasno mora biti tukaj – a kdo bi si mislil, da je desetkrat lepše!«

## Nasprotij poln Pariz Nemčije

Leto po Cankarjevem pismu je na Dunaju že stala Secesija, umetniški paviljon s kupolo iz zlatih lističev, ki je pričal o tem, da je ring preživet, da se na obrobju, ki pa je v resnici oddaljeno le nekaj metrov, prebujala nova, mlada umetnost, ki noče biti reprezentativna, temveč sodobna in svobodna (zlat napis pod kupolo se glasi: *Času njegovo umetnost, umetnosti njeno svobodo*). Gradnje reprezentativnih stavb ob ringu se nadaljujejo vse do leta 1913, ko je postavljen na zadnja, vojno ministrstvo, ki je bilo mrtvorojeno tako s svojim slogom (moderna je že davno povedla in se vsaj enkrat sama v sebi tudi že preobrazila) kot z vsebino (po veliki vojni, ki je izbruhnila le leto pozneje, je vojno ministrstvo ostalo brez države, ki mu je bilo namenjeno).

Ta napetost med starim in novim, reprezentativnim in resničnim, v svojem bistvu najbolj nazorno prikazuje dvojnost tistega časa, ki je bil v nasprotju celo sam s seboj. Če skušamo prisluhniti vsem glasovom, ki po Dunaju odmevajo v njegovem najsijajnejšem obdobju, hkrati pa se s pogledom trudimo zaobjeti vse tisto, kar nam mesto prikazuje, se zgubimo v kakofoniji Kakanije. A ravno ta kaos – preplet generacij, narodnosti, slojev, slogov in svetovnih nazorov je botroval preboju – je mestu omogočil, da je pridobil laskavi naziv Pariz Nemčije, najbolj umetniško mesto nemškega govornega prostora. Mnogo teh nasprotij ponazarja ena sama stavba, Urania Maksa Fabianija, ki zapira del ringa. Objekt je bil namenjen izobraževanju na različnih področjih in popularizaciji znanosti; sprva je provizorični objekt stal v bližini Pratra, nato pa je to pomembno zbirališče Dunajčanov s cesarskim odlokom končno dobilo svoj prostor v samem središču mesta. Že v letu 1911/12 je Fabianijevo Uranio obiskalo več kot 360.000 ljudi, ki so tam med drugim lahko poslušali branje mladih književnikov, denimo Thomasa Manna, Hermanna Hesseja, Huga von Hofmannsthal in mnogih drugih.

Natančno opazovanje ene same dunajske stavbe tistega časa nam omogoči izpostaviti značilnosti, ki veljajo za celotno obdobje: mož z obrobja, ki je prodril v središče, modernist, ki se je zatekel k tradiciji, in meščansko občinstvo, ki je tako oddaljeno od resničnosti Drugega, da mu ta služi le za kratkočasenje.

Skratka: eno najbolj obiskovanih stavb v samem središču Dunaja je postavil mož, ki je prišel s čistega obrobja Monarhije. Za povrh se je takrat že deklarirani modernist (1902 je bila v središču Dunaja postavljena njegova secesijska Artaria), prilagodil splošnemu videzu ringa (ali zahtevi naročnika?) in Uranio načrtoval v neo-baročnem slogu, ki je bil deležen tudi nehaj posmeha in posmehljivega izraza *baroccus fabiensis*. In kaj je bil eden najuspešnejših programov Uranie, ki jo je še pred selitvijo v novo stavbo delal priljubljeno pri občinstvu? Serija foto-predavanj z naslovom *Durch die Wiener Quartiere des Elends und Verbrechens* novinarja Emila Kläggerja, v katerih govori o bedi in revščini someščanov poslušalcev. V štirih letih se jih je zbralo približno 60.000, ki so, tako se zdi, bedo spremljali le iz druge roke. Natančno opazovanje ene same dunajske stavbe tistega časa nam tako omogoči izpostaviti značilnosti, ki veljajo za celotno obdobje: mož z obrobja, ki je prodril v središče, modernist, ki se je zatekel k tradiciji, in meščansko občinstvo, ki je tako oddaljeno od resničnosti Drugega, da mu ta služi le za kratkočasenje.

### Zlato, saje in zgodovinski paradoks

Večini Slovencev, ki so v tistem obdobju živeli na Dunaju, pa ni bilo treba v Uranio, da bi izvedeli, kaj je beda. Ivan Cankar je sam že zelo kmalu po prvem pismu bratu Karlu spremenil odnos do mesta, zmanjkalo mu je namreč denarja in potem je še več kot desetletje vztrajal v večji ali manjši bedi svojega Ottakringa. Tudi Josip Murn je leta 1898 v pismu Otonu Župančiču potožil, da ob omembi Dunaja pomisli le na *bedo in glad*. Alojz Gradnik si življenja na Dunaju sploh ni mogel zares privoščiti, zato je tam v zelo skromnih razmerah bival le, ko je opravljal izpite.

Secesijski Dunaj (oziroma Avstro-Ogrska s preloma stoletja) je po zaslugi popularne kulture, denimo lanskoletnega filma *Grand Budapest Hotel* Wesa Andersona, ki je gledalcem spet približal svet Stefana Zweiga, postal neke vrste pozlačeni spominek, v katerem se zdi vse mirno, pravilno, razkošno in prav.

A upoštevati moramo, da je ta »zlata doba varnosti«, kakor ji pravi Zweig, obstajala le za izbrance, ki so se rodili v premožnih družinah ali pa so imeli v svetu poznega 19. stoletja, ki je nudil prav toliko pasti kot priložnosti, dovolj sreče, da so obogateli sami. Zato se poti slovenskih in dunajskih modernistov, ki so, čeprav so živeli v istem mestu, pripadali različnim okoljem, velikokrat niso križale. Kljub temu da so bile poti različne, pa so, vsaj včasih, nekatere med njimi vodile v isto smer. Adolf Loos, avstrijski arhitekt in eden pomembnejših teoretikov moderne, je leta 1908 napisal enega svojih najpomembnejših esejev z naslovom *Ornament und Verbrechen* (Ornament in zločin). Ivan Cankar se je v enem od svoji pisem istega leta pridušal, da je »edino, na kar se Dunaj res razume, dekorativnost in zunanja ljubeznivost«. Leto pozneje je Loos na Michaelplatzu, tako rekoč nasproti Hofburga, avstrijskega ponosa, postavil izčiščeno belo hišo, ki ne premore nobenega dekorativnega elementa (in danes nosi ime *Looshaus*). Ivan Cankar je istega leta zapustil Dunaj.

In zgodovinski paradoks? Človek, ki je več kot desetletje namesto zlatega prahu gledal saje, je odšel v letu, s katerim zgodovina danes zamejuje konec zlatega dunajskega obdobja. Priča o tem, da so velika (umetnostno)zgodovinska razmejevanja vedno nasilna in da se največkrat skladajo z življenji najglasnejših, ne pa tudi najštevilčnejših. Zgarani delavci, ponižana dekleta in bolni otroci, kakršne je Cankar upodabljal v svojem dunajskem obdobju, niso bili deležni niti drobca zlatega prahu, ki je tistim, ki so živeli v istem mestu, zamegljeval pogled na svet. Kot je pozneje spoznal Stefan Zweig: »Šele ko so se desetletje pozneje nad nami podirale strehe in stene, smo spoznali, da si bili temelji že davno spodkopani ...«

Tudi v tem je zločinskost ornamenta: zamegljuje pogled na resničnost ter nas oddaljuje od temeljev. \\

*Tekst je bil prvotno objavljen v reviji Outsider. Uredništvu se zahvaljujemo za dovoljenje za ponovno objavo.*