

CSÁKY MÓRIC

A közép-európai modernség kritériumai

A modernség „reprezentatív kultúrájának” – tehát például az 1900 körüli évtizedek művészetének, irodalmának, zenéjének vagy építészetének – bármiféle tárgyalása bizonyos előfeltételek tisztázásával kell, hogy kezdődjön. Minimálisan a következő megfontolások tartoznak ide: Először is egy teljes mértékben urbánus kultúráról van szó, vagyis olyan kulturális jelenségekről, amelyek városi környezetben keletkeztek és létüket annak köszönhetik. Elhibázottnak tartom azt az egyre több kutatónál megfigyelhető kísérletet, hogy a modernséget a nemzeti-állami fogalomrendszer alapján tematizálják, és „osztrák”, „francia”, „horvát” modernről beszélnek. Másodsorban a modern nem egységes stílusirányzat, nem egységes kulturális koncepció, hanem sokrétű jelenségek, részben ellentétes tendenciák hálózata, ezek modernségként való egységesítő megnevezése pedig kultúrtörténeti konstrukció. Igen korán felismerte ezt Robert Musil, aki figyelmeztetett arra, hogy az 1900 körüli évek kulturális termésének emlékező elsajátítása során hiba lenne egy bizonyos irányzatot, egyetlen generációs stílust érteni modernség alatt: „Már sokszor láttuk ezt. Mindig volt egy új generáció, amely azt állította magáról, hogy új a lelke, és elhatározta, hogy megtalálja az ehhez az új lélekhez illő stílust. Nem volt azonban új lelke, csupán egy örök pu-hatestűt hordozott magában, amely nem fért be semmilyen héjba, még az utolsóként kifej-lődöttbe sem. 1900 körül még azt lehetett hinni, hogy a naturalizmus, az impresszioniz-mus, a dekadencia és a heroikus immoralizmus egy és ugyanaz, egy új generáció különböző megnyilvánulása; 1910 körül már tudtuk ..., hogy mindössze annyi volt bennük a közös, hogy sok ember ugyanazon lyukat, ugyanazon semmit állta körül; ma pedig az egész gene-rációlélekből csupán néhány magányos lélek maradt, akik egész jól tűrnek a Kürschner [német irodalmi évkönyv – a fordító megjegyzése] alfabetikus rendjét, és sikerrel mossák el a Kunstlerhaus és a szecesszió közötti különbséget.”¹ Harmadrészt a modernséget – speci-fikus urbánus változataiban is – összeurópai kontextusban kell értelmezni, és azon jellege-tes regionális vonatkozásaiból kell magyarázni, amelyek különböző tipikus kulturális kon-figurációk létrejöttét idézték elő. A kulturális körforgás összeurópai volt, és a kultúra létre-hozói és hordozói a városi környezetben olyan reprezentánsok voltak, akik ezen városok közelebbi vagy távolabbi regionális környezetéből érkeztek. Negyedszer: a modernségre koncentrálna nem szabad szem elől tévesztenünk annak tudásszociológiai környezetét, beágyazottságát egy specifikus társadalmi-gazdasági kontextusban zajló életbe. A modern-ség társadalmi, gazdasági, mentális és esztétikai interakciók összetett rendszereként értel-mezhető, rekonstrukciója tehát nem elégedhet meg tartalmilag azzal, hogy kiemeli ezen szempontok egyikét – például a művészi-esztétikai aspektust –, módszertanilag pedig az-zal, hogy csupán „történetileg” bizonyított tényeket vizsgál, ugyanakkor pedig figyelmen kívül hagyja az ezen tényeket tulajdonképpen meghatározó, valójában fontos összefüggé-seket. Ha a modernség vizsgálatát nem korlátozzuk a szűkebb értelemben vett művészi alkotásokra, és például a bécsi modernséget nem tekintjük egyszerűen azonosnak a sze-cesszióval, a Jugendstilrel vagy a Bécsi Műhelyekkel, akkor ebből az következik, hogy figyelmünket sokkal inkább keletkezésének, tapasztalásának és hatásának korszakokon át-nyúló összefüggéseire kell irányítanunk, semmint hogy vizsgálódásainkat leszűkítsük egy bizonyos történelmi koron belül időben pontosan körülhatárolt periódusra.

¹ Musil, Robert: Stilgeneration oder Generationsstil [14. Mai 1921]. In: Musil, Robert: Gesammelte Werke I: Prosa und Stücke. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg, 1983. 661–663., 664–667. idézet: 662. Hasonlóan érvel Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg, 1983. 54–56. (= 15. fejezet: Geistiger Umsturz.)

A differenciáltság, a fragmentáltság, az egyéni és kollektív elbizonytalanodás és az identitások válsága olyan tapasztalatok, amelyekre a modern képviselői – kezdve Charles Baudelaire-rel Paul Borget-n, Gustav Mahleren, Egon Schielén keresztül Robert Musilig – reflektálnak, és amelyeket műveikben kifejezésre juttatnak. Ha meg akarjuk érteni ezeket a tüneteket, akkor célszerű először összeurópai tendenciákra utalni, második lépésként pedig azt vizsgálni, hogy Bécsben, illetve Közép-Európában ezeken kívül fellelhetők-e egyéb olyan kritériumok, amelyek az itteni modernséget megkülönböztetik a más európai központok modernségétől.

Gazdasági téren az iparosodás (az ipari forradalom) hatására egyrészt új, egységes vagy analóg gazdasági struktúrák alakultak ki, s ezek a szükséges pénzforrások egységesítése révén (bankok) vagy a műszaki újítások következtében (vasút, távíró, telefon, posta) lehetővé tették a szociális mobilitás, valamint a globális közeledés és azonosság új formáit is. David Good megpróbálta kimutatni, hogy ezen tényezők hatására a Monarchia a 19. század folyamán egyre egységesedő gazdasági térséggé tudott fejlődni. Másrészt természetesen az iparosodásnak nem csupán az volt a következménye, hogy a munkát különböző, egymáshoz rendelt munkafolyamatokra tagolták, hanem az is, hogy ezen munkafázisokat egyes individuumokhoz (munkásokhoz) rendelték. Vagyis: a gyárban folyó termelési folyamat egészét az egyes dolgozók már alig látták át, hiszen munkásként mindössze az „összmunka” (termelés) egy-egy meghatározott részét kellett elvégezniük. Ennek nem csupán a termelő és a termék elidegenedése lett a következménye, hanem a dolgozó individuumok egymás közötti, egyre erősödő differenciálódása is. Az ipari termelési módok hirtelen megsokszorozódásának hatására egész társadalmi rétegek rendelődtek hozzá differenciáltan az egyes munkafolyamatokhoz.

Az új és differenciált munkafolyamatokhoz való hozzárendeltség, valamint az ebből adódó új csoportérdekek és életkörülmények egy új tudatban (azonosságban) jutottak kifejezésre, amely magához a társadalomhoz hasonlóan egyáltalán nem volt homogén. Az új termelési módok differenciálódásának sokkal inkább a társadalom szegmentálódása és a társadalmi és egyéni tudat fragmentálódása lett a következménye. Ez a folyamat fokozatosan minden társadalmi réteget elért, így a gazdasági modernizációs folyamat következményei az egyszerű fogyasztók számára is érzékelhetővé váltak, akik egy egyre nagyobb termékínálattal (árúválasztékkal) találták szemben magukat. Ez az általános, egész Európára jellemző folyamat elsősorban a városokban vált érzékelhetővé, és mindenekelőtt ezek lakóinak mindennapjait és tudatát változtatta meg: ők már nemcsak a gyors ütemű gazdasági újításnak, hanem a termelési módok és az árú kínálat egyre gyorsuló növekedésének is tanúi voltak. A gazdasági innovációk tehát a társadalmi változásokon túl a tudat megváltozását is eredményezték.

Esztétikai szinten ez a tudatváltozás a régi értelmezési minták „szétesését” és a kifejezési módok pluralizálódását vonta maga után. Friedrich Nietzschének a modernt „décadence”-ként leíró jellemzését – amely szinte szó szerinti idézet Paul Bourges *Essai de psychologie contemporaine* című munkájából – gyakorta felhasználják ennek a pluralisztikus szituációnak és a belőle adódó közvetlen esztétikai-irodalmi következményeknek a bemutatására: „Mi jellemez minden irodalmi décadence-t? Az, hogy az élet már nem hatja át az egészt. A szó függetlenedik és kiugrik a mondatból, a mondat túlárad és elsötétíti az oldal értelmét, az oldal önálló életre kel az egész rovására – az egész nem egész immár. Ez a hasonlat érvényes a décadence minden stílusára: valahányszor az atomok anarchiája, az akarat széthullása, 'az individuum szabadsága', morálisan szólva az 'egyenlő jogok mindenkinek' politikai elméletévé fejlődik. Az élet, az önmagával azonos élénkség, az élet lüktetése és burjánzása a legkisebb egységbe kénytelen visszaszorulni, míg minden egyéb elszegényedik életben. Mindenütt benuulás, ínség, dermedés vagy ellenségesség és káosz: mindkettő annál inkább szemünkbe ötlük, a szervezetnek minél magasabb formáig emelkedünk föl. Az egész már egyáltalán nem él: csak mesterségesen összerakták, kiszámították, amolyan

műtermék csupán.”² Az általánosan jellemző, széttöredező tudatállapot reflexiója a bécsi, a prágai és a budapesti modernség képviselőinél is helyet kap. Lukács György például így ír fiatal filozófusként 1910-ben: „A dolgok szilárdságával megszűnt az ennek szilárdsága is; a tények elvesztésével elvesztek az értékek is. Nem maradt más, mint hangulat. Csupa, az egyes emberen belül és az egyes emberek között, egyenlő rangú és jelentőségű hangulat ... Megszűnt minden egyértelműség, mert minden csak subjectív volt; megszűnt az is, hogy egyáltalán jelentettek volna valamit az állítások ... Ebben a világban minden összefért mindennel, és nem volt semmi, ami bármit is kizárhatott volna ... De minél subjectívebb és pillanathoz tapadóbb valami, annál problematikusabb a közölhetősége. Igazán csak a közös közölhető, és ez a művészet mindenáron közölni akarta a művész egyéniségének egy pillanatát, a közölhetetlent. És véletlenszerűvé vált ezáltal minden hatás ... A felületek művészete lett így minden; a felületeké, amely mögött nincsen semmi.”³

A modernizációval elindult, egyre gyorsuló társadalmi-gazdasági változások az Osztrák–Magyar Monarchiát is elérték.⁴ Itt többek között a modern bank- és hitelrendszer létrejötte tette lehetővé az iparosodást, amely a modern közlekedési hálózat (vasút) és hírközlési rendszer révén elősegítette az új típusú mobilitást és a kommunikációt. Ezek az újítások természetesen nem csupán a gazdaság javát szolgálták, hanem a társadalmat és az egyes emberek életét is megváltoztatták, mindenekelőtt a Monarchia gyors ütemben gyarapodó városaiban. Bécs lakossága a bevándorlás és a környező települések hozzácsatolása eredményeképpen 1869 és 1900 között, tehát egy generáció alatt megkétszereződött, és 1910-re kétmillió fölé emelkedett. Ezek a városiak egyáltalán nem alkottak zárt, homogén társadalmi réteget, nagyon is heterogének voltak. Nem kevesen a legkülönfélébb hagyományos társadalmi csoportokból kerültek ki, ami szintén hozzájárult különbözőségükhöz, szociális és kulturális tudatuk heterogenitásához. A historizmus stílusbeli pluralitása a tudat ezen sokszínűségének jeleként értelmezhető. Az a tendencia, hogy a művészet, az építészet képviselői különböző történelmi stíluselemeket használtak fel, felfogható egy arra irányuló kísérletként, hogy az elmúlt korok tudattartalmainak elsajátítása, illetve az azokkal való azonosulás révén új, a megváltozott társadalmi-gazdasági kontextusnak megfelelő identitásra tegyenek szert a jelenben.⁵ Ez a „keresés és tapogatózás a helyes után, ... majmolás és nem természetes továbbformálás” volt az, amit historizmuskritikájában 1895-ben Otto Wagner hevesen támadott: „A nagy társadalmi átalakulások mindenkor új stílusokat szültek. Tehát a művészet és úgynevezett stílusa mindig egy bizonyos történelmi periódus szépségideáljának ellentmondást nem tűrő kifejezése volt ... Bizonyítottnak tekinthetjük, hogy a művészet és a művészek mindig saját korszakukat képviselték. Magától értetődő, hogy századunk oly mozgalmas második fele is kereste a saját eredeti művészetszemléletének megfelelő kifejezési formát. Az események azonban gyorsabban zajlottak, mint bármi-féle művészi kibontakozás. Mi sem volt természetesebb, minthogy a művészet abbéli igyekezetében, hogy bepótolja, amit elmulasztott, mindenütt kereste az üdvösséget, és minde-

² Nietzsche, Friedrich: Der Fall Wagner [1888]. In: Nietzsche, Friedrich: Kritische Studienausgabe. Hg. von Giorgio Colli – Mazzino Montinari. Bd. 6. München, 1980. 27. V.ö. az ugyanott található Bourget-idézettel. Bd. 25. 405. Magyarra fordította Romhányi Török Balázs. Kalligram, 1998. 11–12. szám, 46–47. (A fordító jegyzete.)

³ Lukács György: Az utak elváltak. Nyugat, 1910. 3. sz. 191. (A fordító jegyzete.)

⁴ Vö. többek között. Good, David F.: Der wirtschaftliche Aufstieg des Habsburgerreiches 1750–1914. Wien – Köln – Graz, 1986.; Matis, Herbert: Österreichs Wirtschaft 1848–1913. Konjunkturelle Dynamik und gesellschaftlicher Wandel im Zeitalter Franz Josephs I., Berlin, 1972.; Csáky, Moritz: Die Gesellschaft. In: Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs, 2. Teil 1880–1916: Glanz und Elend. NÖ Landesausstellung Schloß Grafenegg, 1987. (a továbbiakban: Csáky) 39–51.; Mosser, Alois: Die Wirtschaft im Habsburgerreich. In: Uo. 60–72.

⁵ Vö. Pevsner, Nikolaus: Möglichkeiten und Aspekte des Historismus. In: Pevsner, N. – Evers, H. G. – Besset, M. – Grote, L.: Historismus und bildende Kunst. München, 1965. 13–24.

nütt úgy gondolta, hogy meg is találta. ... Az említett áramlat következménye volt, hogy az elmúlt évtizedekben minden stílusirányzatba belekaptak. A művészek nem a ránk maradt hagyományt alakították tovább, inkább nagytólval és szikével halottakat boncoltak, ahe-lyett, hogy az élők pulzusát fogták és fájdalmaikat enyhítették volna. ... Nagy tévedések forrása volt az a tapasztalat, hogy sok építészeti feladat, például a templomépítés, ma ugyanolyannak tűnik, mint évszázadokkal ezelőtt, míg más feladatok újabb keletűek. Így lehet, hogy a laikusok és sajnos sok építész is azon a véleményen vannak, hogy parlamen-tet görög stílusban kell építeni, a távíróhivatal vagy a telefonközpont viszont nem lehet gó-tikus stílusú, míg viszont egy templomot kifejezetten az utóbbi stílusban várnak el. Egy-valamiről azonban mindannyian megfelelkeznek: arról, hogy azok az emberek, akik ezekben az épületekbe járnak, mindannyian egyformán modernnek, és hogy sem az nem szo-kás, hogy meztelen lábbal, ókori harci kocsi-val hajtsanak a parlament elé, sem az, hogy fel-vágott zekében közeledjenek egy templomhoz vagy egy városházához.”⁶ A historizmus stílusbeli pluralitása tehát egyrészt a tudat azon általános differenciáltságának felelt meg, amely együtt járt a modernizációs folyamattal, másrészt valószínűleg összefüggött annak az új társadalmi rétegnek – az új polgárságnak – az identitáskeresésével is, amely csak en-nek az új szocioökonómiai szituációnak köszönhetően alakulhatott ki. A következő gene-ráció stílusbeli pluralitása tehát, amelyet már a bécsi modernség képviselt, legalábbis mód-szertanilag csatlakozhatott az „apák generációjának” ahhoz a tudásszociológiai kontextusá-hoz, amely ellen az 1900 körüli időszak „lázado ifjúsága” – természetesen új tartalmi pro-grammal – hadba vonult. A liberalizmus (polgárság) és a modernség (ifjúság) ezen összefüg-gésére, illetve antinómiájára már régen meggyőzően figyelmeztetett Carl E. Schorske.⁷

Az életvilágnak a modernizációval összefüggő differenciálódását 1900 körül Bécsben is érzékelték, és ez egyre inkább meghatározta az egyéni és a kollektív tudatot. Ez a „crise de l’identité” egyesek számára valószínűleg fájdalmas, mások számára kreatív élmény, összes-ségében azonban természetes dinamikus, de ellentmondásos tapasztalat lehetett. Való-szerűleg ez volt az alapja annak a „modern” életérzésnek, amely elősegítette egy antinor-matív, nyílt világnézet kialakulását, amelyet ugyanakkor azonban egyre inkább az egzisz-tenciát fenyegető elemként, a „pozitív élet negációjaként” értelmeztek. Gustav Mahler így ír erről egy 1904-es levelében: „Ha hosszabb ideig egyedül vagyunk, egységbe kerülünk önmagunkkal és a természettel, amely egyébként kényelmesebb környezet, mint a meg-szokott emberek. Ekkor pozitívvá válunk (s nem maradunk a negáció foglyai, mint egyébként), és végül produktívak leszünk. ... Mily kicsinyesnek tűnik ilyenkor megszokott életünk, amely teljesen bennragad a negációban és a 'kritikában'. ... Most valószínűleg megérezem engem, aki arra törekszem, hogy átmentsem a zavaros mindennapokba a pozi-tív, produktív hangulatot, és ezért gyakran sok mindent madártávlatból szemlélek.”⁸ Még világosabban fogalmazták meg ezt a tapasztalatot azok, akik határozottan elutasították a modern fragmentáltságot. A bécsi „antimodernista”, Richard von Kralik hasonlóan érvelt, mint Nietzsche: „Létezik egy »modernség«, amelynek saját filozófiája, esztétikája, etikája és világnézete van, elveinek összességét pedig modernizmusnak hívják. Legszeniálisabb prófétája Nietzsche, legismertebb előfutárai a szofisták. Alaptörvényei a következők: Minden relatív. Nincsenek örök igazságok, nincs feltétlen igaz, jó, szép. Minden fejlődik, vál-tozik, alakul. Nincs tekintély, nincs kötelesség. Az ösztönöknek igazuk van. A hűséget fel kell váltania az ösztönélet szégyentelen őszinteségének stb. Ezt tanítja Nietzsche, ezt ta-

⁶ Wagner, Otto: *Moderne Architektur* [1895]. In: Graf, Otto Antonia (Hg.): *Otto Wagner*. Bd. 1: *Das Werk des Architekten 1860–1902*. Wien – Köln – Graz, 1985. 270–271.

⁷ Schorske, Carl E.: *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*. New York, 1980. (Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de siècle, Frankfurt/M., 1982.) (Magyarul: Schorske, Carl E.: *Bécsi századvég: Politika és kultúra*. Fordította: Györffy Miklós)

⁸ Gustav Mahler levele Almához, 1904. június 6. In: Mahler, Alma: *Erinnerungen an Gustav Mahler. Briefe an Alma Mahler*. Hg. von Donald Mitchell. Frankfurt/M., – Berlin – Wien, 1978. 274–275.

nítja Ibsen, ezt tanítja Dehmel, ezt tanítja, nos ezt »tanítja« minden »modern« író és költő. ... És ennek a modern »életművészetnek és gyakorlati életbölcsetségnek« az esztétika szükségyszerűsége szerint a »modern« stílust, a modern technikát kellett kibocsátania.⁹ A modern stílus, amelyet Kralik kora alkotóinak szemére vetett, egyre inkább annak is a következménye volt, hogy áruként kereskedtek vele, tehát hogy el kellett adni. Erre a tapasztalatra Hermann Bahr már a kilencvenes évek elején utalt az „Akrobaten“-ben,¹⁰ s később egyre világosabbá vált számára: „Sokan nem azért írnak, hogy tisztába jöjjenek magukkal, s nem úgy, hogy hosszú gondolatokat, mély érzéseket fogalmaznak meg kifejező mondatokban: azért kell írniuk, hogy törlesszék a kamatot. Az írás áruvá lett, az áru lényege pedig az, hogy tetszenie kell. Nem a saját magukból fakadó lelkesedés miatt, hanem az olvasótól való félelmükben írnak.”¹¹

Tehát a bécsi, illetve közép-európai modernség ezen összeurópai fejlődés összefüggéseiből magyarázható, amelyeket a modernizáció folyamata hívott életre, illetve gyorsított fel. A képviselői által érzékelt differenciálódást itt azonban további, specifikus regionális feltételek segítették elő. A közép-európai régió egészét, de részeit és szubrégióit is évszázadok óta sűrű etnikai, kulturális és nyelvi differenciáltság jellemezte, és bár ezt már a lakosság állandó növekedésével is érzékelték az újkor folyamán, nagyságrendjét csak most, a modernizáció révén felgyorsult városiasodás hatására kezdték felismerni. Ha elfogadjuk Stephen Toulmin azon hipotézisét, amely szerint az európai modernséget összességében a pluralisztikus tendenciák és az ezeket meghaladni hivatott holisztikus koncepciók antinómiája határozta meg,¹² akkor az Osztrák–Magyar Monarchia vonatkozásában valószínűleg különösen fontos lehet az a megfigyelés, hogy itt nem csupán etnikumok és kultúrák heterogén összessége, hanem egyes királyságok és tartományok pluralitása tudott fennmaradni, az egységesítő, holisztikus ellenintézkedések – mint például a jozefinizmus centralizációs törekvései a 18. század végén – keltették ismét életre azokat az autochton, pluralisztikus („nemzeti”) hagyományokat, amelyek azután egyre inkább a „modern” nemzeti ideológiából kölcsönzött érveléssel előkészítették a 19. század nemzeti konfliktusait.

A modernizáció következtében végbemenő, egyre erősödő belső pluralizálódás és vertikális differenciálódás mellett a régió etnikai-kulturális heterogenitása, vagyis a hagyományos horizontális differenciáltság volt az a fontos tényező, amely a Monarchia lakóinak számára világossá tette konkrét életviláguk sokszínűségét, pluralitását. Mindez az itt élő nemzetiségekre vonatkozó statisztikával illusztrálható. Eszerint a Monarchia területén 1890 és 1910 között 9,9–11,9 millió „német”, 6,5–10 millió magyar, 5,2–6,5 millió cseh, 2,9–3,5 millió szerb és horvát, 3,3–4,7 millió lengyel és 0,7–0,8 millió olasz élt. Még az örökös tartományok – például Stájerország, Karintia vagy Tirol – sem voltak etnikailag vagy „nemzetileg” homogén településterületek. Így például az akkori, „Welschtirolt” („Talgán-Tirolt) is magában foglaló Tirol lakosságának 47 %-a olasz volt.¹³ A városi központok – mindenekelőtt Bécs, a császári és székváros – gyors ütemű növekedését nem utolsósorban a gazdasági fejlődés (iparosodás) idézte elő. A Bécsbe történő bevándorlás és az ebből következő népességnövekedés (1830: 401 200, 1869: 900 998, 1900: 1 769 137 és 1910: 2 089 630 lakos) – eltekintve az elővárosok Bécshez csatolásától – gazdasági tényezőkre vezethető vissza. A fővárosba költözés másik oka az volt, hogy a nagyváros jobb tanulási

⁹ Kralik, Richard von: Die katholische Literaturbewegung der Gegenwart. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte, Regensburg, 1909. 36–37.

¹⁰ Bahr, Hermann: Akrobaten. In: Bahr, Hermann: Die Überwindung des Naturalismus. Dresden-Leipzig, 1891. 17–22.

¹¹ Bahr, Hermann: Tagebücher – Skizzenbücher – Notizhefte. Bd. 2: 1890–1900. Hg. von M. Csáky, bearb. von H. Zand – L. Mayerhofer – L. Moser. Wien – Köln – Weimar, 1996. 175, (1895–1896: Skizzenbuch).

¹² Toulmin, Stephen: Cosmopolis. The Hidden Agenda of Modernity. New York, 1990.

¹³ Csáky 39.

lehetőségeket kínált, hiszen itt léteztek felsőfokú oktatási intézmények is. Ez a tényező valószínűleg fontos szerepet játszott abban, hogy 1900 körül kreatív miliő alakult ki itt. A lakosság növekedésével párhuzamosan azonban természetesen a városban nőtt az „idegenek aránya” is, hiszen az oda költözők túlnyomórészt az etnikai és kulturális szempontból heterogén Monarchia országaiból származtak. A monarchia soknemzetiségű volta és multikulturalitása tehát a városi központokban, például Bécsben vált jól láthatóvá. Így például azok közül, akik 1900-ban Bécsben laktak, 518 333-an Csehországban és Morvaországban, 254 204-en az örökös tartományokban (a mai osztrák szövetségi tartományokban), 140 280-an Magyarországon, 45 717-en pedig Galíciában és Bukovinában születtek, illetve eredetileg ott voltak honosok.¹⁴ Ehhez hasonlóan Bécs zsidó lakosságának aránya is növekedett (1857:15 116, 1890: 118 495, 1910: 175 319). A zsidó asszimilációs folyamat során a főváros kínálta jobb tanulási lehetőségek különösen nagy vonzerőt jelentettek. Bécs lakosságának ezen komplex etnikai-kulturális eredetét figyelembe véve – 1900-ban a lakosoknak csupán 38 %-a volt „született” bécsi – nem véletlen, hogy a bécsi modernség számos képviselője sem volt „eredeti” bécsi.

Az ezzel a regionális heterogenitással való mindennapi, tudattalan találkozás a városi környezet sűrű atmoszférájában, vagy ennek a heterogén szituációnak a tudatos reflexiója egyrészt kulturális körforgásokat, kulturális recepciókat, akkulturális és asszimilációs folyamatokat segített elő, másrészt azonban táplálta a többnemzetiségű és multikulturális szituációkban állandóan megbúvó konfliktuspotenciált, vagyis erősítette az önérvényesítés, az elkülönülés, az idegenek kiközösítésének, a xenofóbiának és az antiszemitizmusnak – mint a xenofób attitűdök Bécsre és Közép-Európára jellemző szinonimájának – a tendenciáit. Az ilyen konfliktusok természetesen nem csupán az egész városi társadalmat és nem is meghatározott társadalmi rétegeket érintettek: mindenekelőtt azokra a személyekre és csoportokra voltak jellemző tünetek, amelyek bevándoroltak Bécsbe, ahol egy új, idegen, néha szkeptikus, sőt ellenséges környezetben kellett boldogulniuk. Ily módon a régióknak a városi környezetben különösen érzékelhetővé vált etnikai-kulturális pluralitása a Bécsre jellemző „crises de l'identité” (Jacques Le Rider)¹⁵ elmélyülésének további, nem elhanyagolható oka. Ha történelmileg akarjuk rekonstruálni az 1900 körüli Bécszet, akkor szem előtt kell tartanunk ezt a komplex, hibrid kulturális szituációt.

Szociokulturális szinten a multietnicitás és multikulturalitás, a „soknyelvűség” az „egynyelvűséggel” szemben mindig kulturális innovációt indított el, vagy legalábbis foglalt magában. A Monarchia városaira már a 16. század óta jellemző volt az etnikai és kulturális pluralitás, amely egyrészt endogén, vagyis regionális, másrészt exogén, összeurópai eredetű volt. A városok endogén pluralitása a régió etnikai-kulturális heterogenitását tükrözte. „Ezért bonyolítják az ügyeket, és ezért beszélgetnek itt mindazon nyelveken, amelyeket a Pruttól a távoli Scheldéig beszélnek” – állapították meg már a 18. század végén.¹⁶ Több mint száz évvel később Hoffmannsthal a következőket jegyzi meg a *Bécsi levelek* egyikében: „Az osztrák lényeg sajátossága a Német Birodalomban egyesült törzsekkel szemben, a nyelv és a közös tudományos és filozófiai kultúra erős köteléke ellenére egy olyan jelenség, amelyet a történelemből kell megérteni. ... Ennek az univerzális monarchiának a hatalmi eszköze az a hadsereg volt, amely a régi Rómához hasonlóan tarka és nemzetközi összetételű volt. A katonai sematizmus még a világháborúban is olyan vezérkart mutat fel, amelyben megtalálhatók franciák, vallonok, írek, svájciak, olaszok, spanyolok, lengyelek,

¹⁴ John, Michael – Lichtblau, Albert: Schmelztiegel Wien – Einst und jetzt. Zur Geschichte und Gegenwart von Zuwanderung und Minderheiten. Aufsätze, Quellen und Kommentare. Wien – Köln, 1990. 16., 18 ff., 46 ff.

¹⁵ Le Rider, Jacques: Modernité viennoise et crises de l'identité. Paris, 1994^a (Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität. Wien, 1990.)

¹⁶ Pezzl, Johann: Skizze von Wien. Ein Kultur- und Sittenbild aus der josephinischen Zeit. Hg. von Gustav Gugitz und Anton Schlossar. Graz, 1923. 22 f.

horvátok utódai is, olyanok, akiknek az ősei a 17. vagy 18. században úgyszólván ebben a hadseregben lettek hazára. ... Ehhez járul még a Délkelet-Európával való természetes kapcsolat.”¹⁷ Hasonlóan érvelt Stefan Zweig is: „Összefolyt itt az európai kultúra minden áramlata, az udvarban, a nemességen és a népen belül a német vérokona volt a szlávnak, a magyarnak, a spanyolnak, az olasznak, a franciának, a flandriainak, és a zene városa tulajdonképpen azért volt zseniális, mert minden ellentétet feloldott egy új és sajátos osztrák, bécsi harmóniává. Ez a város, amely bárkit szívesen és gyorsan fogadott be, a legellentéte-sebb elemeket vonzotta, megnyugtatta, ellazította és megszelídítette őket; nyugodt és szelíd volt itt az élet, a szellemi egyetértés légkörében, s tudat alatt a város minden polgára nemzetet felül állóvá, kozmopolitává, világpolgárrá nevelődött.”¹⁸ Ezt a jó néhány német várossal ellentétben Bécsre jellemző szituációt elsősorban a nem bécsiek érzékelték, ami annál figyelemreméltóbb, minthogy itt nem az érintettek esetlegesen nosztalgikus-idillikus önrítéléseiről, hanem „kívülről” történő megítélésükről volt szó. „Amikor Bécsbe jöttem – írja Franz Servaes Bécs-könyvében (1907) –, naivan azt gondoltam, hogy egy német városba érkeztem. Hamarosan rá kellett azonban jönnöm, hogy magammal hozott fogalmaim igencsak meginogtak, sőt nagyrészt nem bizonyultak érvényesnek. Nem, Bécs nem német, hanem osztrák város. Bár ezt minden gyerek tanulja földrajzórán, Németországban csak kevesen gondolkodnak el azon, mit is jelent ez valójában.”¹⁹

Az 1900 körüli években élők közül sokak számára világos volt ez a többnemzetiségű és multikulturális szituáció. Közép-Európa valójában egy olyan „földrajzi-társadalmi térség” volt (Maurice Halbwachs), amely jellegzetes, sokszínű tartalmakkal rendelkezett, tipikus kulturális kódjai pedig pluralisztikus mivoltukban olyan közös „mémoire”-t alkottak, amely a bécsi modernség korában is a multipoláris azonosságok meghatározó kritériuma lett.²⁰ Ez a „mémoire” azonban nem csupán számos, egymás mellett létező kulturális kódot tartalmazott, sokkal inkább olyan szimbiotikus rendszerként jelent meg, amelyben a különböző, az első megközelítésben „más” meghatározó tényezőként olvadt bele a saját individuumba, s így egy sajátos, speciális kulturális konfiguráció létrejöttét eredményezte.

A különböző regionális kódok éppen a századfordulón egészültek ki összeurópai (exogén) eredetű kulturális elemekkel is. A nyugat- és észak-európai innovatív művészi és esztétikai álláspontok recepciója, illetve az ezekkel való vitatkozás tette lehetővé azt az új helyzetmeghatározást, amely képes volt ösztönözni az autochton művészi kreativitást. Az 1897-től kezdve Bécsben megrendezett szecesszió-kiállítások túlnyomórészt európai és nem osztrák művészek munkáit mutatták be. Nem ok nélkül gúnyolódott Karl Kraus, amikor megjegyezte, hogy Gustav Klimt kezdetben Makartot utánozta, újabban azonban csak azért van sikere, mert kizárólag Fernard Khnopff festményeit veszi mintául. Ugyanez érvényes az irodalomra is. Többek között Baudelaire, Amiel, Bourget, D’Annunzio, Ibsen voltak a nagy példaképek, az írók és költők velük szemben érezték elkötelezettek magukat, az Ifjú Bécs írói belőlük merítettek ihletet. A bécsi modernség tehát konkrét tartalmait és az érvelésben használt terminológiáját tekintve is európai volt, és az összeurópai összefüggések intellektuális hálózatában gyökerezett, s csak ez utóbbiaknak a saját, regionális kulturális kódokkal történő összekapcsolása alakította ki a rá jellemző, összetéveszthetet-

¹⁷ Hofmannsthal, Hugo von: Bemerkungen [1921]. In: Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze II., Frankfurt/M. 1979. 473–474. Vö. még: Hofmannsthal’s I. und II. Wiener Brief. In: Uo. 272 ff., 185 ff., különösen 195 f.

¹⁸ Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt/M., 1982. 26 ff.

¹⁹ Servaes, Franz: Wien. Briefe an eine Freundin in Berlin. Leipzig, é. n. (=1907) 44.

²⁰ Burke, Peter: Geschichte als soziales Gedächtnis. In: Assmann, Aleida – Harth, Dietrich (Hg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt/M., 1991. 293 f.; Halbwachs, Maurice: Les cadres sociaux de la mémoire. Paris, 1935.; Halbwachs, Maurice: La Mémoire collective. Paris, 1950.; Joutard, Philipp: Mémoire collective. In: Burguière, André (Hg.): Dictionnaire des sciences historiques. Paris, 1986. 447 ff.

len kulturális konfigurációt. „Franciát lehet itt találni, németet, minden irodalom nyomát, hiszen szellemünk mindenkivel kereskedett.”²¹

A pluralitás, a differenciáltság, az „éclatement” mint a bécsi és a közép-európai modernség specifikus kritériuma és feltétele nem csak annak közvetlen tartalmaiban jutott kifejezésre; valószínűleg lényegi motívuma volt sok olyan elmélet kialakításának, amely a bécsi modernségnek tartós befolyást biztosított a 20. század intellektuális fejlődésére. Bár a modern nyelvfilozófiai koncepciót természetesen az analóg, összeurópai elméletekkel összefüggésben kell szemlélni, a nyelvfilozófiával való foglalkozás itt minden bizonnyal más, a sajátos helyzetnek köszönhető impulzusokat is kapott. A régió nyelvi pluralitása, amely számos lakójának többnyelvűségében folytatódott, úgyszólván személyesen megélt háttérrel adott a nyelvvel való intenzívebb foglalkozásnak. Valószínűleg nem véletlenül jelent meg éppen a soknyelvű és multikulturális Kolozsváron az egyik első összehasonlító irodalomtudományi folyóirat, az 1877 és 1890 között Hugo Meltzl és Brassai Sámuel által szerkesztett *Acta Litterarum Comparationis*. Szemmel láthatólag a többnyelvűség és az irodalom sokszínűsége indított sokakat arra, hogy különböző nyelveket és irodalmakat hasonlítsanak össze egymással. Hasonló volt a helyzet a szűkebb értelemben vett nyelvfilozófia esetében is. Itt is több nyelv jelenléte és használata volt a kiindulópontja annak, hogy elkezdtek foglalkozni a szavak és mondatok tartalmával, illetve azok belső logikájával. Ez a feltételezés persze tisztán hipotézis maradna, amennyiben nem olvashatnánk olyan konkrét kijelentéseket, amelyek kifejezetten megerősítik ezt. Fritz Mauthner, az a nyelvfilozófus, aki *Philosophie der Sprache* című munkájával Karl Kraus és közvetetten Ludwig Wittgensteint is befolyásolta, a következőképp emlékszik vissza első nyelvfilozófiai gondolataira és ír azokról az élményeiről, amelyek kora ifjúságától kezdve meghatározóak voltak számára: „... egyébként is sokat el lehetne mondani azokról a viszonyokról, amelyek szenvedélyévé fokozták a nyelv pszichológiája iránti érdeklődésemet. Ez az érdeklődés már kora ifjúságomtól kezdve erős volt bennem. Nem is értem, hogy lehet az, hogy van olyan zsidó, aki Ausztria valamely szláv vidékén született, és nem hajtja valami, hogy nyelvtudós legyen. Akkoriban ... szigorúan véve három nyelvet tanult meg egyszerre megérteni: a németet mint a hivatalnokok, az oktatás, a költészet és a mindennapi érintkezés nyelvét; a csehet mint a parasztok és szolgálók, valamint a dicsőséges Cseh Királyság nyelvét; egy kis hébert mint az Ótestamentum szent nyelvét és annak a „mauscheldeutschnak” (zsidó-németnek) az alapját, amelyet a zsidó zsidóktól, de esetenként a környezetében lévő jól öltözött zsidó kereskedőktől is hallott. ... És az egymástól teljesen különböző nyelvek keveredése a közönséges cseh konyhanyelvben és a még közönségesebb mauscheldeutschban már gyermekkorában ráirányította a figyelmét olyan nyelvi törvényszerűségekre, mint amilyen például az szókölcsönzés és a szóvegyülés, amelyeket teljesen a mai napig sem ért a nyelvtudomány.”²² Fritz Mauthner nyelvfilozófiai érdeklődése tehát – legalábbis részben – arra vezethető vissza, hogy gyermekkorától kezdve mindennapos tapasztalat volt számára a közép-európai régió konkrét életvilágának többnyelvűsége. A nyelvről való reflexió, a bécsi és a budapesti modernség jellemző jegye a régió soknyelvűségének és annak a többnyelvűségnek volt a következménye, amely számos társadalmi réteg számára magától értetődő volt, és amely lehetővé tette, hogy valakinek ne csak egy, hanem több „anyanyelve” legyen: „Igen, nyelvérzékemet és nyelvkritikámat fejlesztette az, hogy nemcsak a németet, hanem a csehet és a hébert is 'őseim' nyelveinek tekinthettem, tehát hogy három nyelv holttesteit kellett szavaiban magammal hordoznom. Igen, nyelvfilozófus nőhetett fel ilyen pszichológiai hatások között.”²³

A pluralitások reflexiója – legalábbis átvitt értelemben – magában foglalja a machi ismeretelméletet is, illetve egy illékony, folyékony, inkonzisztens „En” megalapozását, amelyet

²¹ Bahr, Hermann: Oesterreichisch. In: Wunberg, Gotthart (Hg.): Das Junge Wien. Österreichische Literatur- und Kunstkritik 1887–1902. Bd. II. Tübingen, 1976. 761 f.

²² Mauthner, Fritz: Erinnerungen. München, 1918. (a továbbiakban: Mauthner) 32–33.

²³ Mauthner 51.

csupán különböző és gyorsan változó érzéklet-elemek összességének tartottak. Ha abból indulunk ki, hogy az ilyen elméletek sohasem a meglévő és megtapasztalt társadalmi-kulturális kontextustól függetlenül jönnek létre, akkor – anélkül, hogy ebből törvényszerű okozati összefüggést akarnánk levonni – legalábbis figyelemreméltó, hogy Mach pontosan olyan időpontban kezdte lejegyezni Prágában az elemek egyenértékűségéről szóló koncepcióját, amikor a társadalmi-politikai diskurzusban az egyes elemek különböző értékéről beszéltek, és kijátszották egymás ellen a nemzeti elemeket, felnagyítva a köztük lévő eltéréseket. Ez utóbbi aztán ahhoz vezetett, hogy nemzeti törésvonalak mentén szétszakadt a prágai egyetem, ahol Mach akkoriban tanított, és amelynek az egységéért állandóan síkraszállt.

Machhoz (és a filozófus Franz Brentanóhoz) kapcsolódva az „osztrák” filozófia mindig újra és újra vitatott témájává vált a sokszínűség és az egység viszonyának kérdése, amely figyelemreméltó módon már a pluralisztikus hellenisztikus világbirodalom ókori filozófusait is foglalkoztatta. Hogy lehet az – teszi fel a kérdést Christian von Ehrenfels az „alakminőségekről” (*Gestaltqualitäten*, 1890) szóló gondolataiban –, hogy egy tizenkét hangból álló dallam hallgatása közben „a harmadik, negyedik stb. hangnál már mindig kialakul bennem egy alakképzet az éppen hallottak egységesüléseként?”²⁴ Ehrenfels ennek magyarázatát a gondolkodás később Edmund Husserl által kifejtett intencionalitásában találja meg. Feltűnő, hogy később Anton Webern is Christian von Ehrenfelshez hasonlóan érvel a dodekafónia magyarázata során, amikor is a dallam egységét tizenkét hang teljes egyenértékűségével magyarázza.²⁵

Sigmund Freud pszichoanalízisében szintén arról van szó, hogy egyenértékűként kell kezelni a személyiség alapjául szolgáló számos, különböző elemet; valamely elem figyelmen kívül hagyása vagy elfojtása következképpen az egész zavarához (neurózishoz) vezet, amelyet csak az elfojtott dolog tudatos felismerése szüntethet meg. Nemrégiben Mario Erdheim megpróbálta következetesen a bécsi századforduló konkrét társadalmi-kulturális kontextusából magyarázni a freudi elméletet.²⁶ Végül hadd említsük meg, hogy Wilhelm Jerusalem bécsi filozófus és a fiatal Lukács György budapesti „Vasárnapi Köréhez” tartozó Mannheim Károly tudásszociológiája szintén egy pluralisztikus társadalmi környezetet tematizál, és létét ennek köszönheti csakúgy, mint Husserl tanítványának, Alfred Schütznek az „életvilág-elmélete”.

Jean François Lyotard ismert művében, a *La condition postmoderne*-ben megjegyzi, hogy Bécsben az életvilág erőteljes differenciáltsága miatt olyan helyzet uralkodott, amely szimptomatikus jellegű volt a modernsége nézve, és hogy a modern sok képviselője ennek teljességgel tudatában is volt: „Ez az a pesszimizmus, amely a századfordulós Bécs generációját táplálta: az olyan művészeket, mit Musil, Kraus, Hoffmannsthal, Loos, Schönberg, Broch, de a filozófusokat is, mint Machot és Wittgensteint. Kétségkívül ők voltak azok, akik annyira kiterjesztették a delegitimáció tudatát és elméleti, illetve művészi felelősségét, amennyire ez csak lehetséges volt. Ma már elmondhatjuk, hogy lezárult ez a gyászos munka, s hogy nem kell újra kezdeni. Wittgenstein erős volt, és nem a bécsi modernség által kidolgozott pozitívizmus felé tért ki ez elől, s a szójátékokat vizsgálva a performativitástól eltérő legitimáció perspektíváját vázolta fel. Ehhez van köze a posztmodern világnak. Az elveszett mesélés iránti vágyakozás az emberek nagy része számára elveszett...”²⁷

²⁴ Ehrenfels, Christian von: Über Gestaltqualitäten. In: Fabian, Reinhard (Hg.): Christian von Ehrenfels. Psychologie, Ethik, Erkenntnistheorie. Philosophische Schriften. Bd. 3. München – Wien, 1988. 129. 155 ff.

²⁵ Webern, Anton von: Der Weg zur neuen Musik. Hg. von Willi Reich. Wien, 1950. 55.

²⁶ Erdheim, Mario: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopsychanalytischen Prozeß. Frankfurt/M., 1982.

²⁷ Lyotard, Jean-François: Das postmoderne Wissen. Graz – Wien, 1986, 121–122. (*La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris, 1979. 68.)

A hagyományos identifikátorok delegitimációja – s ezt Lyotard nem említi közvetlenül – éppen itt egészen bizonyosan összefüggött a legitimációs módoknak az etnikai-kulturális pluralitásból következő megnövekedett kínálatával, és az új, performatív legitimációs mód kutatása nem utolsósorban az identitások multipolaritásával, illetve azzal magyarázható, hogy egyének és egész társadalmi csoportok többszörös identitása már magától értetődővé vált. Hogy ez személyes „deuil”-lel, gyásszal járt, azt jelzi, hogy az ilyen szituációk könnyen válságba torkollnak. Ezért egyre többen a teljességre törekvő, holisztikus ideológiákban, mint például a nemzeti ideológiákban kerestek menedéket, s így próbáltak úrrá lenni a széttöredezettség állapotán.

Ha a közép-európai modernség kritériumait kutatjuk, akkor az egyik ilyen kritérium minden bizonnyal az a differenciáltság, illetve heterogenitás, amely erősítette a modernizálódás okozta kollektív és egyéni fragmentálódást, elősegítette a kreativitást, ugyanakkor azonban elmélyítette a válságokat és kielezte a konfliktusokat. Ezzel összefüggésben más árnyalatok is felfedezhetők, amelyeket zárasképpen csupán röviden említünk meg.

A történelmi szemlélet konjunktúrája az egész 19. század jellemző jege. A historicitásnak mint identitásalkotó tényezőnek a hangsúlyozását azonban célszerű azokkal a társadalmi változásokkal egységben szemlélni, amelyek összefüggtek az új azonosulási módok keresésével. A történetiség hangsúlyozása azonban egy soknemzetiségű régióban különleges jelentőséggel bírt. Hiszen a vélt közös múltra való emlékezés hozzájárult ahhoz, hogy a jelenben koherencia keletkezzen, még ha a megtalált történelem csupán mesterséges konstrukció, „invention of tradition” volt is. Mindezekből következően a közép-európai modernségben is kiemelt szerepet játszott a történelmi hagyományok felidézése. Bár a modern jellemzője volt, hogy kizárólag a jelennek akart élni, és kritizálta a historizáló attitűdöket, gyakran hivatkozott a történelmi összefüggésekre, hogy azokat a jelenbe integrálja és segítségükkel magyarázza a jelent. Így értendők Hermann Bahr korai feljegyzései is az Ifjú Bécsről: „Tisztelik a hagyományt. Nem akarnak szembeszállni vele. Csupán rajta akarnak állni. Csupán az új időkhöz akarják igazítani ősapáik művét. Azt akarják, hogy üssön annak az utolsó órája. ... Ez az a távoli, sötét ösztön, amely áthatol a hagyományon, mégis óv azoktól a francia, skandináv és orosz mintáktól, amelyeket a legújabb Németország majmol. Nem elégszenek meg a mai új művészettel, mert az nem osztrák, és nem elégszenek meg az osztrák művészettel sem, mert az nem mai. Nem akarják hiányolni egyiket vagy másikat sem. Mindkettőt akarják. Az osztrák szót és a nap szagát akarják.”²⁸

A történelmiség hangsúlyozásával szorosan összefügg a modernségnek a nemzeti célképzeteket szolgáló instrumentalizálása. A nemzeti autenticitásról szóló különböző elképzelések ugyanis jórészt azon a feltételezésen alapultak, hogy magukat történelmileg legitimálják. A különböző formákban megjelenő nemzeti ideológiák ezt az érvelési módot alkalmazták. A modernség jelenbéli jelentőségét, az új művészet és építészet elkötelezettségét olyan szimbólumokkal fejezték ki, amelyek egyrészt mindenki számára érthetőek voltak, másrészt pedig képesek voltak közvetíteni azokat a tartalmakat, amelyek a nemzeti egységet voltak hivatottak megalapozni. Ilyen szimbólumok például a folklórból kölcsönzött virágmotívumok, amelyek Bécs, Budapest, Krakkó vagy Zágráb Jugendstil-épületeit díszítik. Az ilyen szimbólumokat azonban az építészeti nyelv céltudatos kódolásával is lehetett közvetíteni, ezt példázzák többek között a Grazi Városi Színház épületének, illetve több ljubljana-i középületnek német-nemzeti jellegű elemei.²⁹

²⁸ Bahr, Hermann: Das junge Oesterreich. In: Bahr, Hermann: Studien zur Kritik der Moderne. Frankfurt/M., 1894. 77–78.

²⁹ Vö. mindenekelött Uhl, Heidemarie: Leipzig und Laibach/Ljubljana: Zur Strukturentwicklung urbaner Leitkulturen am Beispiel zweier zentraleuropäischer Städte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Kannonier, Reinhard – Konrad, Helmut (Hg.): Urbane Leitkulturen 1890–1914. Leipzig – Ljubljana – Linz – Bologna. Wien, 1995. 17–71.; Vö. továbbá: Schiffer, Josef – Senarclens de Grancy, Antje – Stromberger, Monika – Uhl, Heidemarie – Wilding, Peter: Urbanität

Mindezzel közvetetten utaltunk egy további kritériumra, amely a közép-európai modernséget jellemzi: ez a tradicionális és a modern ambivalenciája, a nem egyidejű egyidejűsége volt, az a tény, hogy a művészi érvelésben az egyrészt a múlt, másrészt a jelen szavait használó művészi nyelv ezen kettőssége szükségszerűen ellentmondáshoz vezetett. Természetesen az egész közeletben is létezett egy hasonló ellentmondás. Nem csupán arról volt szó, hogy a modernség képviselői egyrészt régi bútorokkal rendezkedtek be, másrészt viszont koruk „idegességét” juttatták kifejezésre műveikben: „Néha úgy érzi az ember, mint ha apáink, Offenbach kortársai, nagyapáink, Leopardi kortársai, és a számtalan előttük élt generáció csak két dolgot hagyott volna hátra nekünk, későn születetteknek: a szép bútorokat és a túlérzékeny idegeket. A bútorok költészete múltként, az idegek játéka jelenként tárul felénk.”³⁰ A társadalmi-politikai életvilágot alapvetően ez az ellentét határozta meg. A Monarchia politikai struktúrái egy olyan rendszernek köszönhették létüket, amely nem felelt meg a jelen igényeinek, sőt azokkal néha szöges ellentétben állt. Az egyik oldalon a modernség ideáljai álltak (függetlenség, politikai beleszólási jog, demokratikus játékszabályok), a másik oldalon pedig a messzemenően autoriter elvek iránt elkötelezett állami apparátus megkövesedett elemei. Mindennek nemcsak elbizonytalanodás, hanem a kilátástalanság hangulata lett a következménye. Annak belátása, hogy ily sok nép és kultúra együttélése egy államalakulaton belül már nem lehet tartós, nem csupán az 1900 körüli időszak nemzetiségi viszályaira vezethető vissza: abban a politikai pragmatizmusban gyökeredzik, amely – hogy meg ne bontsa ily sok ellentétes etnikai-kulturális elem érzékeny egységét – politikai elemzésekben, s nem pedig politikai cselekvésben kereste üdvösségét. Ennek egyik következménye egy általános világvége-hangulat volt, a letargia, a kilátástalanság érzése, amely már jóval az első világháború kitörése előtt érzékelhető volt. Egy másik következmény az átvitt értelemben vett esztétikai szempont hangsúlyozása volt. A politika és a közelet esztétizálása nem volt más, mint a realitás elől való menekülés a lehetőségek világába. Ez utóbbit pedig végül könnyen lehetett az igazi valóságként értelmezni, és fontosabbnak lehetett tekinteni, mint azt, amely ténylegesen körülvette az embert.

Végezetül felvetődik az a kérdés, hogy a modern specifikus kritériumainak ilyen tárgyalása csupán az 1900 körüli évtizedek Közép-Európájának jelenségeit világítja-e meg, vagy pedig ezek az ismeretek a modernségről folyó diskurzus egészére nézve relevánsak. Hiszen ha arra gondolunk, hogy a modern városokat természetesen a kulturális és etnikai heterogenitás határozta meg, s a múlthoz való visszatérés a 19. század óta egész Európában fontos jelenség volt, továbbá hogy a nemzeti szimbólumok más országok – például Franciaország – modernségében is szerepet játszottak, akkor a közép-európai modernség alapján nyert ismeretek régiókon túlnyúló jelentőségűek lehetnek, és hasznára válhatnak a modernség általános tematizálásának. Ugyanakkor azonban egy olyan korszakot is leírni, amely mind a posztmodern, mind a kulturális globalizációt jellemzi. Ezért úgy vélem, hogy a modernség egy speciális változatával való foglalkozás nemcsak a modernről szóló diskurzust gazdagítja, hanem képessé tesz bennünket arra is, hogy élesebben lássuk a saját jelenünket érintő kulturális folyamatokat is.

Fordította: Görbe Tamás

und Moderne. Technik, Architektur, Kultur und Wissenschaft als Symbole städtischer Identität um die Jahrhundertwende. *Zeitgeschichte* 23. (1996) 213–242.

³⁰ Hofmannsthal, Hugo von: Gabriele D’Annunzio [1893]. In: Hofmannsthal, Hugo von: *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze I: 1891–1913*. Hg. von Bernd Schoeller und Rudolf Hirsch. Frankfurt/M., 1979. 174.

CSÁKY, MÓRICZ

The criteria of modernity in Central Europe

It is a mistaken attempt to thematize modernity on the basis of a national/state system of concepts and thus talk about „Austrian,” „French,” or „Croatian” models. Modernity is not a unified school of style, nor a unified cultural conception, but a network of manifold phenomena and sometimes controversial tendencies, and calling these by the unifying name of modernity is a cultural historical construction. At the same time, modernity must be interpreted in a European context since cultural circulation was pan-European. Nor should one, in addition, forget about the knowledge-sociological environment of modernity, its being embedded in a specific socio-economic life.

Differentiatedness, fragmentedness, individual and collective uncertainty, and the crisis of identities are experiences that were reflected upon by the representatives of modernity from Charles Baudelaire to Robert Musil. For a background to all this, industrial modes of production suddenly multiplied, and, as a result, whole social groups were linked in a differentiated way to individual work processes. This process resulted, on an aesthetic level, in the disintegration of old models of interpretation and the pluralization of modes of expression.

The differentiation of life in connection with modernization was also felt in Vienna around 1900, and this, to an increasing extent, defined individual and collective consciousness. There were, however, specific regional factors, since the whole as well as the parts and sub-regions of the Central European region had been characterized by a dense ethnic, cultural, and linguistic differentiatedness for centuries. Thus, in addition to the continuously strengthening inner pluralization and vertical differentiation (the results of modernization), the ethno-cultural heterogeneity of the region, that is, traditional horizontal differentiatedness also strengthened it. Multiethnicity and multiculturalism, as well as multilingualism have always been the sources of cultural innovation in this region. The central role of historical traditions was a peculiar feature, which can be traced back to the multinational character. This, in turn, resulted in the ambivalence of traditional and modern elements. This led to uncertainty on the one hand, and a mood of hopelessness, on the other. The aesthetization of politics and public life was but an escape from reality into the world of possibilities.

Knowledge of Central European modernity can have a significance that reaches across regions, contributing to the general analysis of modernity. At the same time, this knowledge describes a *Zeitgeist* that characterises both the post-modern and cultural globalization.