

satira u muzilovim »neljubaznim razmatranjima«

albert berger

I.

Robert Muzil je mislio da se mora opravdavati kad je 1936. godine u izdavačkoj kući Humanitas u Cirihu izdao zbirku proze pod naslovom *Zaostavština za života* (*Nachlaß zu Lebzeiten*). Zbirku je podelio na četiri dela: »Slike«, »Neljubazna razmatranja«, »Priče koje to nisu« i »Kos«. Ti radovi su bili nastali više godina pre toga, delom više od dve decenije, i autor je prvo oklevao da te sitnice koje su bile raštrkane po novinama i časopisima sakupi u jednu knjigu. Razlog tom oklevanju bila je pretpostavka da bi priče mogle biti suviše lične, suviše vezane za datum epohu da bi još i sad probudile interesovanje čitalaca, da im je kompozicija suviše nedovršena, povod suviše sporedan. »Sporedne stvari« jeste izraz koji Muzil sam koristi u *Zaostavštini za života*.¹ U uvodnoj napomeni on piše: »Usred sveta koji praska i jeca objavljivati samo kratke priče i razmatranja; govoriti o sporednim stvarima kad postoji *toliko* glavnih stvari; ljutiti se zbog pojave koje su daleko od bilo kakve opasnosti; to nesumnjivo može nekom da izgleda kao slabost i priča načinu izraza.«² Sporedne stvari u ovom tekstu označavaju se u skladu sa Muzilovim razmatranjem, ali i u skladu sa njegovim kritičkim iskazom, a to je poznat razliku u veličini »izmedu težine pesničkih iskaza i težine dve hiljadadesetamilionima kubnih metara zemlje koji jure kroz vasio-nu netaknuti s njihove strane« oduvek trebalo »na neki način prihvati-ti«.³ (447)

Medutim, ti radovi su — što je možda još važnije — pokazali da odolevaju vremenu više nego što se on tuga »pribojavao«, primećuje Muzil dalje. (448) Najkasnije na ovom mestu, u reči »pribojavao«, već u predgovoru postaje vidljiv konstitutivni momenat kratkih radova okupljenih u *Zaostavštini*: s a t i r a . Autor, koji je prvo ostavio utisak da želi da se pravda, iz odbrane prelazi u napad. Kritika nekih prošlih prilika ne treba da ostane deo prošlosti jer se prilike nisu nimalo promenile i time su prigovor učinile suvišnim. Bojazan da bi njegovi pesnički iskazi mogli biti zastareli sadrži istovremeno i Muzilovo razočaranje što oni to nisu jer se svet trenutno nalazi u beznađenjem stanju nego ikada ranije. On se bori mačem s dve oštice: »Sad je zaista ponekad reč o senkama, o životu koji više ne postoji i to na način ograničene srdnje koja ne pretende na potpunost«. (448) Iz konteksta proizilazi da rečenica misli upravo suprotno od onoga što kaže. Mogli bismo pasti u iskušenje da je shvatavimo kao još jedno Muzilovo uveravanje da se »zaista« radi samo o senkama i o prošlom životu, dakle o sporednim stvarima i da »ograničena srdnja« stoga nije ništa drugo do beznađajna reminiscencija. Ali upravo reč »zaista« otkriva ironiju i pretvara predgovor koji naizgled potkušava da nade opravdanje u primer za satiru. Jer vreme je zaista preteklo kritiku sporednih stvari, doduše ne u pozitivnom smislu tako što su vremena »postala bolja« već u negativnom: prilike koje su nekada bile napadnute još su gore, stvarnost na koju se te satire odnose je bezazlena u poređenju sa vremenom objavljanja *Zaostavštine* i stoga ne može biti reči ni o »potpunosti«. Satiru koja je na prvi pogled skrivena i teško se može prozreti Muzil tek potom dovodi direktno i otvoreno do cilja: potrebljano je čak i hrabrosti da se o takvim sporednim stvarima ponovo progovori; da se govori o malim greškama u vremenu »kada se čine mnogo veće«. (449)

Muzilova uvodna napomena time se samo svojim sadržajem već pre svega zbog svoje povezanosti s jezičkom formom neposredno vodi do »Neljubaznih razmatranja« kojima želimo da se bliže pozabavimo⁴. Ona se medutim, pošto ju je autor napisao retrospektivno, istovremeno nadovezuje i na satiričke intencije »Razmatranja«, »Slike« i »Priče koje to nisu«. Ona je uvedenje u tematiku i njeno nastavljanje — predgovor i pogovor ujedno a kao satira čak dopuna zbirici tako što kritici danih prilika tako reči podaruju najsvežiju aktuelnost.

II.

Ove male Muzilove studije navode da se koriste jedino kao pomoć pri tumačenju *Čoveka bez svojstava*. Tom postupku se ne može osporiti opravdanost, ali ove studije ipak zaslžuju da se čovek pobliže pozabavi i s njihovim narocitim oblikom, njihovim stilom i zadatkom. U *Čoveku bez svojstava* kao i u esejima ono što je pojedinačno obradeno čini deo veće celine, u romanu je protivrečnost stvarnosti povezana s utopijskim konceptom i treba je posmatrati s te tačke gledišta. U toj sveobuhvatnoj isprepletjenosti odnosa pojedinačnosti, svakako, deluju više kao uputne napomene nego kao centralni problemi. Ipak te »sporedne stvari« imaju svoju težinu jer uprkos tome što su nusproizvodi u jednom

pustom svetu svaka od njih za sebe in nuce reflektuje celokupnu problematiku koja Muzila kao pisca tiši. A teškoće u suočavanju s detaljem daju naslutiti teškoće pred kojima se našao romanopisac.

Medu »Neljubaznim razmatranjima« nalaze se takva koja dosežu duboko u Muzilovu ličnu konfliktnu situaciju dvadesetih godina, do borbe oko dokazivanja sebe kao pisca i oko položaja pisca u društvu njegovog doba. Dok u *Čoveku bez svojstava*, na kome je istovremeno i uglavnom radio, kritika društva sa svojim kulturnim i civilizacijskim privescima prelazi u opštu satiru⁵, u »Neljubaznim razmatranjima« je najvažniji detalj, sitnica, čija nedovoljnost zastupa nedovoljnost celine.

»Možete li reći šta je to pisac?« — Tako glasi prva rečenica u »Pitanju kulture«. (485) Ova rečenica je suština svih teškoća jer zvuči tako jednostavno a ipak nikao ne zna neki pouzdani odgovorni Muzil. Ono što njega interesuje je protivrečnost između činjeničnosti reči i nemogućnosti da se predmet pronade u stvarnosti. On ironično kruži oko reči i naizgled je postavlja na nominalističko postolje: reč je tu ali o samoj stvari ništa ne znamo. O piscima se, doduše, govor kao o nečemu što se samo po sebi razume, mnogi ljudi čak žive od njih: »Mogli bismo početi na primer sa profesorima i seminarima književnosti. . . « — zatim su tako nabrojane sve društvene povezanosti — »mada niko ne zna šta je pisac, niko sa sigurnošću ne može da tvrdi da je video pisca niti su svih nagradnih konkursa, akademije, dodele honorara i prijemi za honoraciju garancija da ćete uhvatiti jednog živog pisca«. (486) Ova ironična misao je samo jedna duhovita igra rečima, ona za Muzila znači pitanje mogućnosti spoznaje uopšte i pitanje opravdanosti njegovog sopstvenog stanovišta. Ta metoda podseća na Kantovo razlikovanje *quaestio iuris et quae-estio facti*. Muzilovo bi se pitanje moglo preformulisati i na sledeći način: s kojim *pravom* postoji *činjenica* »pisac«, jer u to ne sumnja da pisac postoji. Samo što je to za njega tako reči jedan sintetički sud a priori čija bi se tačnost tek morala utvrditi. U razmatranju pod naslovom »Medu samim piscima i misliocima« on pravi tačniju diferencijaciju i navodi i uzroke za začudujući fenomen da se, prema novinama i časopisima koje lista, u roku od nekoliko meseci pojavljuje toliko »najvećih, najdubljih i sasvim velikih majstora« (448). Po Muzilu, »skoro svih takvi sudovi potiču« od mnoštva krugova koji su hermetički zatvoreni jedan prema drugom: »Njih čine medu sobom povezani izdavači, autori, kritičari, listovi, čitaoci i uspesi koji ne dosežu izvan njih; a svih tih kružoci i krugovi. . . imaju svog genija ili barem svog Nikog sa prekatom inače — nema«. (488) Tako, dakle, nastaju geniji i majstori, mislioci i pisci. Muzil ovde sociološku analizu situacije ponovo proširuje u kritiku društva, jer sistem se raspoznaće po pojedinačnom slučaju. U ovom društvu je veličina potrošačko dobro kome se može raspolažati u svaku dobu jer svako udruženje i svaki krug stvara svoje majstore po potrebi. Medutim, između duhovnih monočelija ne postoji kontakt i javlja se partikularizam kao »dalekosežno obeležje« navodnog »duhovnog značaja«. (489) Kako da se još prepozna što je na primer pisac ako »hiljade grupica svaka za sebe život vezuju za jednu fiks-ideju tako da uskoro ne bi više iznenadilo ako bi se jedan pravi paranoik jedva uzdržao da ne učestvuje u konkursu za amatera«. (489)

Za razumevanje Muzilove satire je svakako bitno to što on uprkos jasnoj spoznaji takvog stanja istrajava u svom uverenju da pisac zaista postoji. U uvodnoj napomeni *Zaostavštine za života* on izričito govorí o »pesničkom načinu izražavanja« u kontekstu tih svojih kratkih studija — on insistira na pesničkom pozivu iako ga sam ironično proglašava za fikciju. Bit i zadatci pisca ne prestanju čini temu njegovih razmišljanja počev od najranijih dnevničkih zabeležaka na temu »gospodin vivisektor« (monsieur le vivisecteur) i ta razmišljanja proizmaju kako eseje i *Čoveka bez svojstava* tako i ove kraće radove. U studiji »Mazatelj« (Der Malsteller) on se vraća na tu temu. Muzil pisca i slikara izričito razlikuje od spisatelja i »mazatela«: »Pisac i slikar su po mišljenju njihovih savremenika uvek ti koji ne umeju ono što umeju mazateli i spisatelji. U tome se čak mnogi spisatelji smatraju piscima i mnogi mazateli slikarima. Razlika se obično otkrije kad je prekasno«. (484) Ipak treba naglasiti da Muzil ne želi da uputi nikakve principijelne zamerke ni mazateljima ni spisateljima. Ono protiv čega se ogradije je brisanje razlike, i sa tiričnim intecijem u naslovu »Mazatelj« treba razumeti sa tog aspektra. Mazateli »pristojno rade, umeju dosta, a na ličnom planu su najčešće individualiteti. Medutim, proizvodna statistika stvara uravnivočku«. (483) Mazateli još nije slikar a spisatelj još nije pisac; oni su ti koji poseduju »umeće«, koji vladaju stvarnošću kao svojom materijom, dok su za Muzila slikar i pisac u neprestanom procesu učenja, stvarnost im ne stoji nadohvat ruke već je prvo moraju spoznati i otkriti. I uvek kad umetnik napravi korak napred on odmah zaostane: »Jer tada se odmah pojavi nova generacija spisatelja i mazatela koja već ume ono što su slikar i pisac tek naučili«. (484)

I ova rečenica je povezana sa Muzilovom ličnom situacijom, iako govorí o opštem problemu umetničke egzistencije. Dok je spisatelj onaj koji je u skladu sa duhom vremena, koji ume da se brzo prilagodi i da se postavi prema različitim pravcima, koji piše prema očekivanjima čitalaca, pisac ne stvara u duhu vremena; on i slikar kao da uvek pripadaju prošlosti ili budućnosti — njih uvek očekuju ili se pevaju žalopoke što su izumrli. (485) U »Jubileju umestnosti« (Kunstjubiläum) Muzil u zaključku govori o iznimnom položaju velike umetnosti koja bi se »strogou uvezši jedina trebalo da zove umetnost«. (492) I ponovo ističe momenat nesklada s duhom vremena: »Ali to nikada nije zapravo spadalo u društvo živih.« (492) Koliko je u Muzilu to shvatjanje bilo uskorenjeno pokazuju dve zabeleške koje je zapisao u razmaku od više godina. Oko 1920. godine Muzil beleži u dnevniku: »Biti ispred svog vremena toliko da te ono ne primećuje.«⁶, a više od deset godina kasnije zapisuje ideju za naslov knjige — »Pisac«. Povodom toga piše: »U potrazi za nečim veoma nepoznatim.«

Medutim, iza svih tih izjava se krije mišljenje da to nikako ne trebalo da bude tako. Zlo je u tome što se pitanje što je pisac i njegov zadatak u društву uopšte ne postavlja ozbiljno: »Očigledno da ih se svet stidi kao da imaju prizvuk bidermajerskog poštanskog roga!« (485) Na osnovu ovog stida reč »pisac« i osoba na koju se ona odnosi nikad se ne

mogu spojiti i kad bi proučili upitali pradedu šta to reč »pisac« znači, ovaj »bi možda pokušao da im ispriča da su pisci postojali s isto toliko malo verovatnoća kao i davo« koji se takođe imenuje s najvećom sigurnošću »a da se zbog toga još ne veruje u njega. Takve stvari spadaju u život jednog jezika a za zaštitu nemačkog jezika od nesreće nijedno osiguravajuće društvo ne bi platilo ništa.« (485) U hipotetičnoj budućnosti problem izgleda pomeren sa nivoa egzistencije na nivo reči i time ironično uklonjen: pisac ne treba da živi iako drugi od njega žive, »čas dobro, čas loše, čas potpuno, čas delimično«, kako stoji u »Pitanju kulture« (Eine Kulturfrage), (486) Toj slici pisac u »Neljubaznim razmatranjima« odgovaraju Muzilovi lični materijalni i duhovni problemi koji su mu do kraja života bili deo sudbine.⁷ Međutim, ne čini to vrednost njegove satire već to što na individualnom slučaju iznosi problematiku umetnosti svoga doba.

Između Muzilovog shvatanja profesije i zadatka pisca i stava društva prema piscu zjapi dubok jaz koji nije lako premostiti. Ukoliko bi se pisac uklopio u društvo i prilagodio mu se, on bi morao da se odrekne upravo onoga što ga čini piscem i da postane spisatelj; on je stoga nužno u oponiciji prema društvu, on je autsajder i neprilagoden duhu vremena jer ne ume da izražava mišljenje većine i da svojim rečima potvrduje svaku tradiciju. Satira u svim svojim nijansama je legitimno sredstvo njegove kritike. Ako bi pisca zamolili da piše za javnost, tј. da se prilagodi njenim potrebama, on bi trebao da odgovori »da se u to ne razume«. (487) Ako Muzil u dnevnicima jednom primećuje da piše za ljudе koji još nisu tu,⁸ ta bi se rečenica s pravom mogla i obrnuti — on piše protiv ljudi koji su tu. »Neljubazna razmatranja« potvrđuju to tumačenje samoga sebe i njegovu obrtanje. Piščevi samopotprihvatanje usred jedne ograničene okoline satirički se okreće upravo protiv te okoline; ono se bori za jedan svet koji još ne postoji — utopijski u prvočitnom smislu te reči.

Ali dužnost pisca nije samo da potvrđuje samog sebe već da izstečenog uvida u svoj zadatak istražuje, analizira i koriguje ljudsku stvarnost kao celinu po pitanju sadržine i stabilnosti. Ta dužnost ga, međutim, ne čini ni spasiteljem niti mu daje za pravo da nastupa kao neko ko će popraviti svet.⁹ Jer pisac ne sme da tvrdi da poznaje neku Arhimedovu tačku s one strane konkretnе stvarnosti pošto bi takva fiksna tačka bila upravo jedna od onih »fiks-ideja« koje primećuje i satirički razobličuje kod paranoika-amatera (up. »Medu samim piscima i misliocima«, str. 489). Kritika je za Muzila pre svega metoda a ne cilj njegove delatnosti.

Vreme je da se na osnovu »Razmatranja« zaključi nešto pobliže o toj metodi. Kao što Muzil u prethodno spomenutim studijama položaj i rang piscia podvrgava analizi, on isto tako — filozofski kao i psihološki i prošao kroz školu matematičke egzaktnosti — raščlanjuje i druge pojave života koje se, potvrđene tradicijom i konvencijama, oštrini njegovog pogleda prikazuju isto toliko maglovite i nesigurne. Postupak podseća na sokratovsku ironiju, to je vrsta majevićeke metode: satira služi kao babica tako što rada jedno saznanje. Lažni zahtevi se deformišu i razobiliciju, ono što je naizgled sigurno pri bližem rasvetljavanju se pokazuje kao šuplje i lomljivo. Razvezivanje zamršenog čvora koji se zove kultura, lepota, domovina, priroda, nauka itd. predstavlja prvi korak napred, a spoznaja nekog problema istovremeno pozitivno početak. U Muzilovoj skici »Pokušaji da se pronađe drugačiji čovek« stoji: »Ako se neki problem spozna on se može i rešiti. U tome leži napredak. Uprkos tome što se pritom horizont ka nekom novom problemu povlači.«¹⁰ Ovaj ograničavajući dodatak ima dvostruko značenje: da rešenje nekog problema nikad ne može biti konačno i da problem koji se javlja kao novi uvek iznova zahteva primenu kritike tj. polazište za jedno novo saznanje. Kritika se tako nikad ne završava, ona, naprotiv, mora da se odrekne svake tendencije ka jednostranosti da ne bi sama postala kočnica napretka; ona je lekovito sredstvo za postavljanje dijagnoze; kad se spozna neko zlo, ono se može podvrgnuti i terapiji.

Spoznanja je po Muzilu moguća samo sa distance — onaj ko želi da spoznaje mora pobeći od bujice na obalu, mora se izdvojiti — već smo videli da je taj položaj autsajdera svojstven i piscu. Distanca koju traži i u kojoj se nalazi je ujedno i uslov i posledica njegove situacije; tek mu distanca omogućava da obuhvati i kritički osvetli neki predmet. Međutim, predmet se isto tako mora nalaziti u blizini oka da bi postao vidljiv sa svim svojim detaljima. Muzil je i za to u jednom od »Neljubaznih razmatranja« dao odgovarajuću sliku — u »Dvogledima«. Dvogled označava distancu a u isto vreme i blizinu, uveličanje.¹¹ Utoliko je dvogled »instrument jednog pogleda na svet«, njegova teorija glasi »izolovanje«. (494) Jer stvari se obično gledaju »uvek zajedno sa svojom okolinom i smatraju se, po običaju, za ono što u njoj znače.« (494) Nasuprot tome, pogled kroz dvogled izoluje i raskida nit konvencionalnih odnosa, stvari se pokazuju razotkrivene takvim kakve jesu.¹² Dvogled hvata neki momenat iz toka stvarnosti, izoluje ga, uveličava i on tako postaje pristupačem rasvetljavanju i proveri. Kad se predmet putom ponovo ispušta iz vidokruga i vraća u svoju okolinu, on nije više isti. Stvarnost koja se činila sama po sebi razumljivom otkriva se pod lupom kao puki pravidi, velike ideje se smanjuju na male potrebe. Iako se time ni izdaleka još nije spoznala »istina« — otapanje onog što je bilo zamrzнуто je čin oslobadanja koji omogućava napredak do beskrajne tačke prelamanja.

Na ovu specifičnu optiku smo našli već kod pitanja šta je to pisac a isto tako je srećemo i u drugim razmatranjima. »Crna magija« (Schwarze Magie), na primer, stavlja pod lupu odnos između kiča, umetnosti i života. Muzil za ta tri pojma, polazeći od jednostavnog doživljaja pozorišne predstave crnih husara, razvija dva silogizma koje, međutim, ne ume da reši. On to zna, ali ga svest o nerazrešivosti ne sprečava da isprobava sve mogućnosti zaključka. U sistemu jednačina uvek ostaje jedna nepoznata i time konačno sva tri pojma ostaju nepoznata. On ih izvlači u prednji plan, okreće ih i osvetljava, ali kao rezultat stvarnost koja je ironično bila dovedena u pitanje zadržava svoje pravo — svakako, i vraćanje na tu stvarnost se potom ponovo dovodi u pitanje: »Blago crnim husarima. Crni husari su se zakleli da će pobediti ili umruti i u toj

uniformi zasad, na radost svih žena, idu u šetnju. To nije umetnost. To je život!« (476)

Ironično rešenje problema — »To je život!« — poslednja rečenica: »Ali zašto se onda tvrdi da je to samo jedna živa slika?« (476) definitivno raskrinkava kao prividno rešenje, jer s tim pitanjem bi mogao iznova početi ceo proces razmišljanja: »Jedna tajanstvena duša se pitala...« (475) Doduše, pojam života kako se on na kraju shvata razlikuje se od pojma koji Muzil prvo koristi. Oblik uzvika upućuje na to da ne misli više na neki predmet koji se može dokučiti pojmovnom spoznajom već naprosto na stvarnost koja nadilazi svako mišljenje. Pojmovi su se posmerili ispod ruke, satirična upotreba im je uništila upotrebljivu vrednost i pokazala da se oni, ukoliko žele da budu uopšte upotrebljivi, treba uvek iznova da promisle.

To je uvek isti proces: distanca-izolovanje-snimanje izbliza i analiza — otpuštanje. Na početku »Spomenika« stoji da je »kod spomenika narupečatljivije naime to što se oni ne primećuju.« (480) Ovo pojedinačno zapažanje u razmišljanju koje sledi dovodi do iznenadujućeg zaključka: postavljati spomenike velikim ljudima »izgleda da je birana zloba: pošto im se u životu ne može više nauditi, oni se, tako reči s nadgrobnim spomenikom oko vrata, bacaju u more zaborava.« (482/83) Ustaljena predstava da spomenici, naime, održavaju sećanje na onog koga prikazuju, raskrinkava se kao privid: »Sve što je postojano gubi svoju moć ubedanja. Sve ono što čini zidove našeg života, tako reči kulisu naše svesti, gubi sposobnost da u toj svesti igra neku ulogu.« (481) Suprotnost između psihološke spoznaje i kulturne konvencije dovodi se do krajnje zaostrenosti: »Jednom recju, i spomenici bi se danas moralni, kao što to svi radimo, malo više potruditi! Svako bi mogao da mirno stoji na putu i poklanja sebi poglede; od jednog spomenika možemo više da zahtevamo.« (481/82) Razmišljanje da je umetnost spomenika »u poređenju sa savremenim razvojem oglašne službe« beznadežno zaostala (482) dovodi do spomenutog zaključka koji tako reči daje sažetak stanja svesti da- te epohe.

Razmatranje »Ugroženi Edip« (Der bedrohte Ödipus) takođe polazi od pojedinačnog fenomena, od »Edipovog kompleksa« koji u psihanalizi igra značajnu ulogu. Muzil ovde oštro napada jedno naučno otkriće koje je, po njegovom mišljenju, prenalaženo i precenjeno. On izdvaja predmet i pokazuje ga u svojoj formulaciji: »Možemo reći da bez Edipa danas tako reči ništa nije moguće, ni porodični život ni arhitektura.« (502) — Na tom postolju se sada predmet može osvetliti sa svih strana, ironija ga dovodi ad absurdum: »Porodičnom duhu koji današnji porodični život, inače, ozbiljno zapostavlja, vraća se njegov prirodni značaj i saznajemo da nije nimalo smešno ono što je rekla tetka Guste kad je služavka razbila tanjur već da to, ako se tačno posmatra, više govori od neke Geteove rečenice.« (503)

U »Medu samim piscima i misliocima« Muzil je napadao prenalaženi partikularizam koji »nebrojenim budalama« donosi »sredstva i publiku« (489) — sada on najavljuje borbu protiv ekstremnog naglašavanja individualnosti. Psihoanaliza uzima »za ruku zapostavljenog pojedinca« i dokazuje mu »da mora imati samo hrabrosti i polne zlezde«. (503/04) Slika čežnje za majčinom utrobom predstavlja mōvens za Muzilovu ironiju: »A tek ako je posmatramo u kupačem kostumu: šta je danas ostalo od te utrobe? Kad, dok posmatram tela devojaka i žena kako trče i plivaju kralj, pokušavam da zamislim psihoanalitičku čežnju da se kao embrion vratimo u nju, tada, uprkos svakom priznanju njihove jedinstvene lepote, ne uvidam zašto sledeća generacija isto tako ne bi želela da se vrati u očevu utrobu.« (504) Kao zaključak, Muzil postavlja dva pitanja: »Hoćemo li umesto Edipa dobiti Oresta? Ili će psihoanaliza morati da se odrede svog blagoslovljenog delovanja?« (504)

I iz ovog »neljubaznog« razmatranja postaje jasno koje je merilo u osnovu Muzilovog suočavanja sa stvarnošću. On se bori protiv one anarhije vrednosti u kojoj svaka grupa i svaki pojedinačni postavlja sebe za merilo svih stvari, pošto veruje u nužnost razlikovanja vrednog od bezvrednog kao što veruje u »veliku umetnost« (492) i u zadatak pisca.

Navedeni primjeri ukazuju na jedan momenat koji je od velikog značaja za razumevanje Muzilovih »Neljubaznih razmatranja«. Krajnja tačka, završetak svake pojedinačne studije nosi glavni akcenat; u njoj se raspoznaće dotični pravac, i emotivni stav koji relativizuje opštu metodu satire jer se tu pokazuje da za Muzila analiza ne nosi svoj smisao u samoj sebi već da ona kao pojedinost spada u njegov pogled na svet. Doduše, taj pogled na svet nije očvršnuto u jednu krutu sliku sveta, nije fiksiran jednom za svagda niti jedinstven unutar sebe. Mogu se izdvojiti pojedinačne crte: oseća se snažna crta pesimizma, između analize trenutnog stanja i iščekivanja budućnosti ne postoji jasan prelaz. U »Medu samim piscima i misliocima« na kraju stoji rezignirajuća slutnja o dolasku paraonika-amatera, u »Vratima i kapijama« (Türen und Tore) Muzil govori o »priči što se polako gasi, o priči o jednom otvoru koji je sa- dašnjost zasad ostavila otvorenim još samo za tesara.« (408) Očigledna protivrečnost u odnosu na njegov ranije spomenuti optimistički stav prema napretku ne može se poreći — ona kao izraz nemoći za Muzila spada u njegov neophodni korelat: »Ja zainta poznajem samo delimične odgovore ili odgovore koji samo delimično zadovoljavaju. Ali upravo u tom nedostatku koji uprkos svom naporu da se ukine i dalje postoji, ja spoznajem nužnost da neko konačno ne govori o toj stvari s već stvorenim ubedenjem već iz neskrivenе nemoći koju uprkos svim frazama osećamo prema njoj.« Ova rečenica iz 1921. godine se, doduše, odnosi na pitanje nacionalnog osećanja¹³, ali je ona zacelo karakteristična za Muzilov stav uopšte. Optimizam i pesimizam su samo pomoći pojmovi za ono što je kod njega jedinstvo suprotnosti u stvarnosti, krivulja koja označava statističku srednju vrednost između pozitivnih i negativnih pozicija. Tako izolovan posmatranje kroz dvogled u »Dvogledima« s jedne strane, doduše, dovodi do razumevanja za pojedinca, ali s druge strane istovremeno i do »sve dubljeg nerazumevanja za čovekovu bit« (496) i iz istog razloga u »Crnoj magiji« Muzil može na jedno pitanje da dà sledeći odgovor: »Ne može se ni prepostaviti ni poreći.« (475) Muzil ne dopušta sebi jednostrano određenje i utoliko zaključci u »Neljubaznim razmatranjima« nisu dokaz za apsolutno pesimistički stav prema svetu, jer

pisanje je za njega proces osvetljavanja pri kome se analogno pojave senke. U jednoj belešci iz tridesetih godina on pod krilaticom »književnost« primećuje: »Imate svetlost i pustite je da bacu senke; ne stvarate svetlost.«¹⁴ Ono što se u zaključcima razmatranja čitaocu može učiniti kao pesimizam i rezignacija jeste senka osvetljenih predmeta čija se oština povećava već prema intenzitetu zračenja. Delovanje satire je potpuna osvetljenost predmeta. Kako stvar zapravo stoji s njim, to ostaje neizvesno i onda kada to Muzil ne formuliše izričito, kao u »Crnoj magiji«, ili kao pitanje u »Ugroženom Edipu«. Satira ukazuje na nešto izvan je same; jezički izraz uvek dopušta da pogled doper do pozadine.

Međutim, ono što čini bit Muzilove satire nije čak ni stilistička briljantnost i njen obilovanje poentama — u tome ga na primer Karl Kraus nadaleko nadmašuje —, niti oština njegovog napada ili metoda njegovog postupka već njegova procena neprijatelja. Jer taj protivnik nije neka nevrлина, neki porok ili nekakav pojedinačni nedostatak već nesklad između zahteva i stvarnosti, omota i jezgra u ljudskom životu uposte. Ono do čega je Muzil stalno je s p o z n a j a t a o s k l a d n i k o j a je značajna kao takva. Satira kod njega ne deli ocene — ovaj ili onaj je kriv za neko stanje — već donosi indirektni sud tako što objašnjava, osvetljava i rasvetljava ono što se ranije nije videlo. To što Muzil u središte svoje satire postavlja osnovnu grešku u ljudskom ponašanju, naime nedostatak prosvećenosti, razlikuje ga od drugih modernih satiričara koji za sebe smatraju da su u pravu a da je komšija taj koji je kriv. To takođe objašnjava i činjenicu da Muzila ne može svojatajti nikakav politički, socijalni ili religiozni pravac kao izvor citata za svoju propagandu, jer za njega ideje kao pravda i nepravda odgovaraju statistički jednoj opštoj srednjoj vrednosti koja u istoj meri može da varira i desno i levo.¹⁵ Pravi poziv pisca je prosvetljanje i na tome se zasniva njegov moral. Spojem emocija i intelekta treba da kroz reč bude prikazana stvarnost a time što se prikazuje takvom kakva jeste ona se prikazuje u svoj svojoj slavosti. Ono što se time može postići je pomeranje srednje vrednosti u pozitivnom smeru; pitanje h o ē li se to dostići ne spada u domen književnosti. Ta otvorenost prema budućnosti potiče iz nezadovoljstva sadašnjosti, iz sumnje da će se čovek i društvo ikada promeniti u svojoj suštini. Zato je Muzil dvadesetih godina mogao da zapiše u dnevnik kao naslov za jedan svoj esej: »Pokušaj da se pronade drugi čovek.«¹⁶ Da li se ovde radi o imenici ili o imperativu? — Svejedno, i jedno i drugo pokazuju u pravcu utopije.

Moderna satira prema Šilerovom shvatanju satire stoji u jednom isprekidanom odnosu. Muzilovom mišljenju nije više svojstvena predstava o idealu kao najvišoj realnosti.¹⁷ Ideal se tokom istorije izgubio, on živi još samo u zakržljalom obliku: kao slutnja o onome »što bi moglo biti«, kao što to o modernoj satiri zaključuje Helmut Arncen.¹⁸ Naglasak se sa »žarkog nagona za idealom«¹⁹ odlučno pomerio na odbojnost prema stvarnosti. Kod Muzila ta odbojnost nije, međutim, isključivo posledica rascepa između ideal-a i stvarnosti, već svestan princip nepovereњa koje se sâmo okreće protiv predmeta najličnije naklonosti. Prema Muzilu se i ono što se voli mora — tako promisliti i savladati da deluje satirično.²⁰ U osnovu takvog mišljenja je istorijsko iskustvo da stremljenje ka idealu nipošto ne garantuje isključenost zablude.

Na prvi pogled Muzilova satira stoga uvek prvo deluje kao destrukcija, ali destrukturacija na detalje je neophodna priprema za novu konstrukciju; ona je neophodna da bi se, kao što čini Muzil u *Coveku bez svojstava*, oslobođeno svih okova učvršćenih predrasuda koje su postale istorijske, moglo postaviti naprosto pitanje »ispovnog života«. Posmatrano s tog aspekta, »Neljubazna razmatranja«, kao uopšte Muzilova mala satirična proza, nisu potpuno samostalno delo. Gledano iz ugla celokupnog opusa, zaista se radi o nusproizvodima, pripremnim studijama, o vežbama od kojih je svaka za sebe interesantna, ali bi sama, ipak, prikazala lažnu sliku o Muzilu kao satiričaru.

U predgovoru Muzil opravdava dela okupljena u *Zaostavštini za života* između ostalog upućujući na to da su napisana za novine i časopise sa njihovim »nepažljivim, neujednačenim, maglovito-širokim krugom čitalaca« — da ih je napisao za sebe i svoje prijatelje, izgledali bi drugačije. (448) Kada donosimo sud o »Razmatranjima«, treba i to imati u vidu, posto je »novinski stil« veoma izražen. Za njega nisu na prvom mestu odgovorne ironija i satirička intencija, one spadaju u Muzilovu književnu metodу; međutim, u malim studijama je često svesno primenjen niži stilistički nivo nego što smo inače navikli kod Muzila kao autora romana, priovedaka i velikih eseja. Uvodna rečenica poput: »Vrata pripadaju prošlosti, mada se kod gradjevinskih konkursa, navodno, još pojavljuju zadnja vrata« (477) isto je tako nezamisliva u »Čoveku bez svojstava« kao i igra rečima: »Spomenici osim osobine da se ne zna da li treba da se kaže spomen-priličke« ili spomenici, imaju još svakakvih osobnosti. (480) Naglašena trivijalnost ovih rečenica upućena je »maglovito-širokom krugu čitalaca« koji se samo oprezno i obilaznim putevima sme uvođiti u stvarni tok misli ako se ne želi da pre vremena ponovo izade iz njega. Takvim retoričkim pitanjima Muzil drži pažnju čitaoca. U »Ko te, lepa šuma...?« (Wer hat dich, du schöner Wald...) on na primer koristi nacionalno osećanje da bi, sasvim uzgred, skrenuo pažnju: »Namačka šuma je svesna svoje dužnosti da se o njoj može pevati: Ko te, lepa šuma, posadi tako visoko?« (501) Popularne stvari izazivaju interesovanje, a Muzil briljantno ume da te stilističke detalje staviti u službu satire. Tim što, na primer, pesmu »majstora ču hvalit ja sve dok glasa imam« stalno stavljaju u drugi kontekst, on razara patos kafane — ne pesme, već ljudi koji je pevaju: »Što nemoćnije jezik otečen od toplice nailazi posvuda na prepreke po ustima i što je žдрelo postalo sličnije koži ajkule, s to većim uživljavanjem oni skupljaju svoje poslednje snage za muzički finiš i tvrde da hoće hvalit majstora sve dok imaju glasu.« (498/99) Čak i apostrof služi satiričkoj intenciji, ali ležeran ton izlaganja zavarava čitaoca da se s autorom bez daljeg može sporazimetni namigujući okom: »Majstor je šumar, viši šumar ili šumarski savetnik i šumu je posadio tako da bi se s pravom veoma naljutio ako se u tome ne bi odmah primetila njegova stručna ruka.« (501) Ta književna forma ljudobnosti, međutim, ide uvek samo dotle da čitalac nikad ne može sasvim izbjeći skriveno upućivanje: Na tebe se misli! Kao primer neka posluži po-

četak od »Ovde je lepo« (Hier ist es schön): »Postoje mnogi ljudi koji se povode sa svojim putovanjima iz zadovoljstva na čuvena mesta. Piju pivo u bašti svog hotela, i ako už u sklopu prijatna poznanstva, unapred se već raduju što će se toga sećati.« (496) Citalac naizgled bezbrizno može računati sebe medju brojne posetioce čuvenih mesta koji sedi u bašti hotela i piju pivo. Međutim, začudiće se što se oni pritom već raduju s e c a n u na prijatna poznanstva, i satira u narednim rečenicama dobija pun mah: »Poslednjeg dana odlaze u najbližu knjižaru; tamo kupuju razglednice, a zatim još jednom kupuju razglednice kod kelnera. Te razglednice koje ti ljudi kupuju slične su u celom svetu.« (496/97) Tu više niko nema želu da se ubraja medju te mnoge ljude, i Muzil tako reči podržava pritom čitaoca tako što sada kaže »ti ljudi« — jer to su uvek drugi, nešto kasnije čak i kao uživak: »Ali te ljudi samo treba pravilno shvatiti!« (497) Pritom on »te ljudi« istovremeno ponovo brani — za stil je karakteristično stalno osciliranje između napada i povlačenja, tako da se čitalac nikad ne može uljuljkati u uverenju da misli na isto našta i autor. Efekat je onespokojavanje mišljenja i time je satira postigla svoj cilj.²¹

Namerna jednostavnost i ljubaznost spada, slično direktnosti i opiljivosti što smo ranije primetili, u Muzilov novinski stil koji zahteva prilagodavanje uredniku i čitaocu. Osim u predgovoru, aluziju na to nalazimo i u razmatranju »Pitanje kulture«. Ako bi jednom pravi pisac — Muzil pretpostavlja da takvih, ipak, postoji još nekoliko desetina u svetu, neko ko nema ni sreće ni para, krenuo u potragu za nekim izvorom prihoda — taj bi delovao kao fantom: »Nakon nekoliko beznačajnih idealističkih uveravanja pitali bi ga u izdavačkim kućama da li misli da može napisati književno delo koje će sigurno biti prodato u najmanje 30.000 primeraka; a u redakcijama bi mu ponudili da piše kratke priče koje bi se, što je, svekako, krajnje prirodno, morale uklopiti u potrebe nekih novina.« (486/87) Pisac koji piše za novac jer hoće da živi mora se na neki način prostituisati i dogovarati; jedino što može da pokuša jeste da, kao što je to praktikovalo Muzil, uprkos tim preprekama i zaobilaznim putevima, ipak dostigne svoj cilj.

Stilističko prilagodavanje »potrebama« novina i višeslojnoj čitalačkoj publici razlikuje Muzilovu malu satiričnu formu u »Neljubaznim razmatranjima« od njegovih eseja, mada u ovima delimično obraduje iste teme i mada su glavne karakteristike — izolovanje predmeta, osvetljavanje s više strana, zatvorenost pri labavoj kompoziciji, kritička intencija — iste. »Novinski stil« »Neljubazna razmatranja« čini pripremnim oblikom Muzilovih eseja i istovremeno ležernim studijama detalja za *Čoveka bez svojstava*. U njima se književna forma satire javlja tako reči u skraćenoj perspektivi i fragmentarno, a pojedinačnost zastupa celinu ljudskog života. Eseji a pre svega *Čovek bez svojstava* uvek se iznova vraćaju na pitanja koja Muzil ovde postavlja, i to uvek u širem kontekstu. Međutim, ograničenost grade ne oduzima ništa od draži »Neljubaznih razmatranja«; ona prikazuju Muzilu na onoj demarkacionoj liniji koja se provlaci između »ograničene srdnje« zbog konkretnе stvarnosti i utopijskog koncepta.

1 Ovo se ne odnosi na prianu »Kos« (Die Amsel), pošto je Muzil uopšte ne pomislio u predgovoru. Ona je verovatno uključena u zbirku jedino zbog uvećanog obima.

2 Brojevi u zagradama odnose se uvek na Frizevo (Frisé) izdanje: R.M. Prosa, Dramen, späte Briefe, Hamburg, 1957. U njemu se »Zaostavština za života« nalazi na str. 445—535.

3 Poglavlje »Neljubazna razmatranja« u *Zaostavštini za života* obuhvata 11 sastava koji u svesku Proza, drame, kasna pisma (v. 2) zauzimaju svaki dve do četiri strane (op. cit. 475—504). Naslovi su sledeći: »Crna magija« (Schwarze Magie), »Vrata i kapije« (Türen und Tore), »Spomenici« (Denkmale), »Mazalo« (Der Maisteller), »Pitanje kulture« (Eine Kulturgefe), »Medu samim piscima i misliocima (Unter lauter Dichtern und Denkern), »Jubilej umetnosti« (Kunstjubiläum), »Dvogledi« (Trifedere), »Ovde je lepo« (Hier ist Es schön), »Ko te, lepa šuma...?« (Wer hat dich, du schöner Wald...?), »Ugroženi Edip« (Der bedrohte Ödipus).

4 Up. naročito: Helmut Arntzen, *Satirischer Stil. Zur Satire Robert Musils im „Mann ohne Eigenschaften“* (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 9), Bonn, 1960.

5 *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, hg. von Adolf Frisé, Hamburg, 1955, str. 246.

6 Tb, str. 362.

7 Muzil je neprilagodenost pisca duhu vremena najštire formulirao u poznatom pismu Leženu (Lejeune): »... ali morati čekati na svoju smrt da bi se dobio pravo na život zaista je prava ontološka umetnost!« (24. 9. 1939; up. Prosa, Dramen, späte Briefe, str. 755.)

8 Up. Tb, str. 386.

9 U ovaj kontekst spada Muzilov sud o Karlu Krausu. Kraus je po njemu jedna dobra »mesijska figura«: »ime što je Kraus prisutan i što grdi sve se opet doveđe u red. Objektivirava loša savest. Naravno da ovakvo delovanje nije povoljno.« (Tb, str. 271) — Kasnije Muzil beleži da je Kraus »verovatno da se iz laza (umetnika) krije neko više biće koje zna odgovore na sva pitanja« iskoristio kao i drugi pisci. (Tb, str. 382)

10 Tb, str. 285.

11 Metodika distancije od predmeta odvajkada spada u tradiciju satire. Kurt Vefel (Wolfel) o stajalištu pretklasičnog satiričara kaže: »Najomiljenja tačka posmatranja u ukupnoj tradiciji satiričnog pripovedanja je... neka uživšina, brdo, planinski vrh, visoko drvo, toranj i dr.« Up. K.W., »Epische Welt und satirische Welt. Zur Technik des satirischen Erzählens«, in: *Wirkendes Wort* 10, 1960, str. 91.

12 Heribert Brosthaus je u svojoj studiji: »Robert Musils ‚wahre Antithese‘«, in: *Wirkendes Wort* 14, 1964, str. 120—140, istakao metodu dvogleda kao jednu od osnovne Muzilovog pesništva.

13 »Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit«, Tb, str. 607.

14 Tb, str. 398.

15 Up. belešku »Weltbild« (Slika sveta) u Tb, str. 271: »Jedna odredena količina ideja se grupiše u najverovatnije srednje vrednosti kao u kinetičkoj teoriji gase. Savsim je svejedno šta se čini ili propoveda, uvek će izaziti srednja vrednost... Srednja vrednost se tek polako pomera dok su oscilacije oko njega krajnje snažne.«

16 Tb, str. 286.

17 Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Nationalausgb., Bd. 20, str. 442: »U satiri se stvarnosti kao nedostatak stavlja nasuprot idealu kao najvišoj realnosti. Inače, nije nimalo neophodno da ovo drugo bude izgovorenato ažišto je može da se probudi samo u duši; to, međutim, neosporno mora inače delovati poetski.«

18 »Nachricht von der Satire«, in: *Gegen-Zeitung. Deutsche Satire des 20. Jahrhunderts*, hg. v. H. Arntzen, Heidelberg, 1964, str. 9.

19 Schiller, op. cit., str. 444.

20 Tb, str. 260.

21 Up. belešku »Technika satiričnog pripovedanja« u Tb, str. 260: »Najčešće se može svesti na formulu: napraviti se glup. Pripovedati sa prihvatom naivnosti. Takvo je i biće ironičnih ljudi: kada govore ljubaznost, za koje se ne zna šta njima hoće da kaže.«

Naslov originala: Albert Berger, »Zur Satire in Robert Musils ‚Unfreundlichen Betrachtungen«, in: *Ztschrift Für Deutsche Philologie* 89, 1970, str. 560—576.

S nemačkog: Agata Švarc