

čovek bez svojstva

moris blanšo

Taj čovek, na raspolaganju i bez osobnosti, životu ne kaže »ne«, već »ne još«. On ništa ne smatra čvrstom činjenicom, obustavlja svaki sistem, ometa svaku ustaljenost. Takav je nesumnjivo moderan čovek, sposoban za najveću egzaktnost i za krajnju rasplinost.

I — STRAST RAVNODUŠNOSTI

Plašim se da se delo Roberta Muzila, koje je napor jednog hrabrog prevodioča učinio pristupačnim francuskim čitaocima, ne može pojaviti time da izaziva poverenje. Plašim se, takođe, i suprotnog: da će ga više komentarisati nego čitati, jer ono svojom retko vidrenom namenom, protivrečnim svojstvima, težinom svog ostvarivanja i dubinom svog poraza nudi kritičarima sve ono što njih privlači, i da je tako blisko komentarisanju da često izgleda da je bilo pre komentarisanu nego napisano i da može biti komentarisanu umesto da se pročita. Kakvim načinom to čudesnim problemima, nerešivim i neiscrpnim, uveseljava taj veliki pokušaj. I koliko će nam se on dopasti, kako svojim prvorazrednim nedostacima tako i prefinjeniču svojih kvaliteta, po onome što je u njemu preterano i onome što je u toj preteranosti uzdržano, i najzad svojim impozantnim porazom. Još jedno snažno delo, nedovršeno i nedovršivo. Još jedno iznenadenje pred divno urušenim spomenikom.

Možda nam prija da vidimo kako iz mrake najednom iskrasava neki slabo poznati umetnik i nepoznato »remek-del«, ali i da istovremeno znamo da su u tom mraku kao u nekoj pritjenosti. Naše doba, koje zna sve i zna to smesta, voli takve nepravde koje ispravlja i takva otkrića kakva mu se s bljeskom dese, pošto ih je ravnodušno zanemarivalo uprkos mišljenju nekolicine prosvetljenih ljudi: kao da je u svom sveopštem znanju srećno što ne zna sve i što može da u sebi čuva neprimećena kapitalna dela o kojima će ga izvestiti tek neki srećni slučaj. Već u nepoznatoj remek-delu koju prati neko čudnovato poverenje u potomstvo. Mi nastavljamo da verujemo snagom nepobedivog predubedeljena da će budućnost neizbežno prihvati ono što sadašnjost odbija, samo ako umetnost bude tako htela. I nema umetnika, čak i ako nije bio sklon nebesima, koji nije umro siguran i srećan zbog tog drugog neba čija budućnost treba da nagradi njegovu sirotu sen.

Ako smatramo neobičnim pisca koji nestaje u zaboravu i koji je srećan što je tako — premda je taj nestanak verovatno od najvećeg značaja —, onda će nam Robert Muzil izgledati kao vrlo klasičan slučaj. Njegova mu se nešrećna sudbina nimalo ne dopada i on je takvu ne želi. Cesto je sa gotovo agresivnom strogostišu studio velikim piscima svoga vremena koje je smatrao sebi ravnim, ali s kojima se po slavi nije izjednačio. Nije on, uostalom, nikako ostao nepoznat. Sam je rekao da je njegova slava bila slava velikog pesnika koji je objavljivao samo mala izdanja: nedostajala mu je samo količina, samo društvena težina; takođe je rekao da je to koliko ga drugi poznaju ravno nepoznavanju, »isto toliko poznat koliko i nepoznat, što ne znači polovito poznat, već stvara neku čudnu mešavinu«. Najpre autor sjajnog romana koji mu je doneo dve nagrade i reputaciju, on metodično uranja u numereno delo na kome će raditi četrdeset godina, gotovo čitavog svog stvaralačkog života, a koje je za njega ekvivalent samom njegovom životu. Za života, od 1930.g., objavljuje prvi deo tog romana koji mu neće doneti slavu jednog Prusta (Proust), ali će ostaviti utisak dela od prvorazredne važnosti; nešto kasnije, 1932.g., užurbano objavljuje prvi svezak drugog dela kao da želi da predupredi pometnje čiju pretnju oseća. Nije došao uspeh, već raskid sa budućnošću, siromaštvo, potresi u svetu, najzad i izgnanstvo. On sasvim sigurno nije jedini pisac na nemačkom jeziku koji je upoznao tegobe emigracije. Drugi su bili fizički još ugroženiji, trpeli su još surovija iskušenja. Muzil živi sirotinski u Ženevi (Genève), zasigurno veoma usamljen (imajući ipak uza se Martu Muzil, svoju ženu), ali u osami za koju dobro zna da se na nju žali tek pošto ju je tražio, u svom Dnevniku oko 1939-te beleži: »Unutarnje suprotstavljanje mojim prijateljima i mojim neprijateljima; želja da ne budem ni ovde ni tam.« Nešumnjivo je da se tokom poslednjih deset godina — što je približna brojka — on menja, ne samo usled dogadaja već i u odnosu na svoje delo koje se i sâmo menja, dok ga on i dalje nastavlja sporo i tvrdoglavu, odražavajući kako-tako glavne crte prvočitnog projekta (često ipak preinacivane). Mislim da se ne može zanemariti duboka uznenimirenost što u njemu izaziva ta knjiga kojom on više i ne vlada sasvim, koja mu se opire i kojoj se i on opire, težeći da joj nametne plan koji joj možda više i ne odgovara. Nagla smrt koju nije predvideo, dajući sebi stalno još dvadeset godina, dolazi, dakle, da ga zatekne u najtmurnijem času rata i njegovog stvaralačkog zadatka. Osmoro ga ljudi prati u tom poslednjem izgnanstvu. Deset godina kasnije, kada jedan odani prijatelj objavljuje definitivno izdanje nastavljajući rad gospode Muzil, on biva pozdravljen kao ravan Prust i Džojsu (Joyce). Još pet godina, i prevede ga na francuski. Od nerazumljivosti te slave skoro da me više iznenaduje njeni naglost i bljesak, a cijoj posthumnoj ironiji, koju joj slobodno i dalje možemo pripisivati, ne nedostaje nema zadivljenost.

Cak i da od njegovih dela, uz ovaj roman, poznajemo samo njegov nedavno objavljeni Dnevnik, taj nas složeni lik odmah obuzima, zavodi, ponekad i iznenaduje. Težak čovek, kada da kritikuje ono što voli i da se oseti bliskim onome što odbacuje; po mnogo čemu moderan čovek koji novo doba prihvata takvo jeste i lucidno predviđa kakvo

će to doba biti, čovek od znanja, od nauke, egzaktan duh koji nipošto nije spreman da prokune zastrašujuće preobrazbe tehnike; istovremeno, međutim, po svom poreklu, obrazovanju, po izvesnošću tradicije, to je čovek prošlosti, prefinjene kulture, gotovo aristokrata, iako daje izuzetno satiričnu sliku starog Austro-Ugarskog carstva koje naziva Kakanjom (još bolji naziv na francuskom — Kakanjija*), ne treba misliti da mu je stran taj svet na zalasku, svet zastarele civilizacije a ipak sposoban za intenzivan stvaralački život, ako bismo bili radi da se prisjetimo da su klevetnici bili ne samo Muzil već i Hofmannstahl (Hofmannstahl), Rilke, Frojd (Freud), Husler (Husserl), Trakl, Broh (Broch), Šenberg (Schenber), Rajnhard (Reinhardt), Kaška, Kasner (Kassner), imena dovoljna da pokazuju da su umiruće kulture sasvim kadre da proizvedu revolucionarna dela i talente budućnosti.

Muzil je čovek Kakanije, tu stavku ne možemo zanemariti, kao što se i u njegovoj knjizi ne možemo zadovoljiti traženjem tog duha kroz otkrivanje središnjeg junaka, ali ni kroz kontrapunktinu kretanja drugih, ponekad karikaturalnih likova, no nikako tudi njegovoj ironičnoj simpatiji. Čitava neverovatna i smešna priča Paralelnе akcije — koja služi kao okosnica prvom delu knjige — ne pokazuje samo napore nekolicine marioneta iz visokog društva da proslave vrhunac jednog Carstva koje se već dotiče svog ponora; ona takođe ima i ozbiljan, potajno dramski smisao: da se sazna da li kultura može zadobiti vrhunsku vrednost ili se može samo slavno razviti u praznini od koje nas štiti prikrivaći je.

Čovek prošlosti, sasvim moderan čovek, gotovo klasičan pisac premda je njegov jezik namerno ogoljen i lagano i prefinjeno ukočen, sa povremenim slikama koje unose svetlo, pisac koji je ipak spreman da sve dà književnosti (dotle da je sročio i ovu patetičnu alternativu: »ubiti se ili pisati«), ali takođe i da je stavi u službu duhovnog osvajanja sveta, da joj postavi etičke ciljeve, da potvrdi da teorijski izraz eseja u naše vreme ima više vrednosti od estetskog izraza. Kao Valeri (Valéry) i kao Broh, on je naučnih a naročito matematičkih principa preuzeo ideal preciznosti čije mu odsustvo književna dela čini uzaludnim i teško podnošljivim. Bezličnost náuka i bezličnost naučnika otkrivaju mu zahtev s kojim se opasno slaže, i on će proučavati kakva bi preinačenja taj zahtev mogao doneti stvarnosti kada stvarnost jednog doba ne bi bila jedan vek u zaostaku za znanjem tog doba.

SREDIŠNJA TEMA

Središnja tema, ako takva postoji u ovoj suštinski dvopolnoj knjizi, predstavljena je upravo svojim naslovom, *Čovek bez svojstava* (*Der Mann ohne Eigenschaften*). Ovaj je naslov teško preneti u naš jezik**. Filip Žakote (Philippe Jaccottet), isto toliko tačan prevodilac koliko je i izvrstan pisac i pesnik, sigurno je odmerio za i protiv. Žid (Gide) je šaljivo predlagao židovski naslov, *Čovek na raspolaganju* (*L'Homme disposé*). Revija *Mere (Mesures)* tankočutno nam je predložila: *Čovek bez naravi* (*L'Homme sans caractères*). Verujem da bih se ja zaustavio na najjednostavnijem prevodu, najbližem nemačkom izvorniku i najprirodnjem rešenju na francuskom: *Čovek bez osobnosti* (*L'Homme sans particularités*). Izraz »čovek bez svojstava«, iako elegantno upotrebljen, ima tu manu što nema neposredno značenje i što dopušta da se izgubi ideja da čovek o kome je reč nema nikakvu sopstvenost: niti svojstva, niti ikakvu supstancu. Njegova je suštinska osobitetnost, kaže Muzil u svojim beleškama, u tome što on nema ničeg osobitog. To je bilo koji čovek, a još dublje čovek bez suštine, čovek koji ne pristaje da se iskrstališe u neki karakter niti da se učvrsti u neku stabilnu ličnost: čovek izvesno lišen sebe samog, ali zato što ne želi da kao nešto što je njemu osobeno prihvati taj skup osobnosti koji mu dolazi spolja i koji gotovo svih ljudi naivno poistovećuju sa svojom čistom tajnom dušom, daleko od toga da odatle vede neko svoje različito, slučajno i mučno poreklo.

Ovde, međutim, treba odmah ući u duh dela koji je upravo duh u obliku ironije. Muzilova ironija jeste hladna svetlost koja iz časa u čas nevidljivo menja osvetljenje u knjizi (naročito u prvom delu) i, mada često nerazgovetna, ne pušta nas da se zaustavimo na osobnosti nekog preciznog ili unapred datog značenja. Zcelo u tradiciji kao što je nemačka književna tradicija, gde je ironija bila uzdigнутa do ozbiljnosti kakve metafizičke kategorije, ironično traganje za čovekom bez osobnosti nije apsolutna tvorevina, i takođe dolazi posle Ničea (Nietzsche), čijem je uticaju Muzil bio izložen čak i kada ga je odbacivao. Ovde je, međutim, ironija jedno od središta dela, ona je odnos pisca i čoveka prema samom sebi, odnos koji je dat tek u odsustvu svih osobenih odnosa i kroz odbijanje da se bude neko za druge i nešto za sebe samog.¹⁾ To je pesnički dar i metodičko načelo. Ako je tražimo u rečima, naći ćemo je retko ili spremnu da se izopači u satiru. Ona je pre u samoj kompoziciji knjige; ona je u izvesnim situacijama, u njihovom naličju, u činjenici da naobjezljivije misli i najličnije pobude glavnog junaka, Ulricha (Ulrich), ne propuštaju da se po drugi put pojave i kod drugih likova, gde poprimaju žalostan ili smešan vid. Tako napor da se ideal egzaktnosti spoji sa praznином kakva je duša — što je jedna od glavnih Ulrihovih brig — za repliku ima idilu Diotime (Diotime), plemenite duše, i Arnhaima (Arnhaim), moćnog industrijalca, kapitaliste smutljivca i filozofa idealiste, za koga mu je Ratenu (Rathenau) poslužio kao uzor. Tako se i mistična strast Ulricha i njegove sestre produžava i tužno ponavlja u odnosima Ulricha i Klarise (Clarisse), iskustvima poteklim od Ničea, koji završavaju u sterilnoj histeriji. Iz toga proističe da dogadaji, smenjujući se kao odjeci, ne samo da gube svoje obično značenje, već napuštaju čak i sasvim svoju stvarnost i, umesto da se razviju u priču, ocrtavaju pokretno polje gde činjenice ustupaju mesto neizvesnosti mogućih odnosa.

Evo nas pred novim aspektom dela. Čovek bez osobnosti, koji ne želi da se prepozna u svojoj ličnosti, koga sve crte koje ga izdvajaju ne čine osobenim, čovek nikad blizak onome što mu je najblže, nikada tud onome što je izvan njega, odabire da bude takav slobodnim izborom, ali takođe i zato što živi u svetu — modernom, našem svetu — u kome su osobene crte uvek spremne da se izgube u bezličnom skupu odnosa u

kome one obeležavaju samo trenutne preseke. U tom svetu, svetu velikih gradova i velikih kolektivnih masa, svejedno je znati da li se nešto zaista zabilo i u kojih istorijskih pojava smatramo da smo učesnici ili svedoci. Ono što se zabilo ostaje nedokucivo i, uostalom, sporedno, čak i ništavno; važna je jedino mogućnost onoga što se tako dogodilo, ali je moglo da se dogodi i drugačije: jedino je bitno opšte značenje i pravo duha da to značenje traži, ne u onome što jeste i što nije ništa posebno, već u liku mogućeg. Ono što nazivamo stvarnošću jeste utopija. Istorija, takva, kakvom je predstavljamo i kakvu verujemo da živimo, sa svojim mirnim linearnim smanjivanjima incidenata, izražava samo našu želju da se držimo čvrstih stvari, neospornih dogadaja koji se razvijaju prostim redom čiju privlačnu iluziju pripovedačka umetnost ta većna književnost dadila, ističe i koristi. Za takvu sreću pripovedanja, na čijem su se uzoru obrazovali vekovi istorijske stvarnosti, Ulrich više nije sposoban. Ako on živi, onda je to u svetu mogućnosti a ne više dogadaja, u svetu u kome se ne dešava ništa što bi se moglo pripovedati. Čudna situacija za jednog junaka romana, još čudnija za romanopisca. Da li je i sam njegov junak stvaran, čak i kao nešto izmišljeno? Žar nije više od toga: tegobno, rizično iskustvo čiji će ga samo ishod, uveravajući ga da je moguć, najzad učiniti stvarnim, ali tek kao mogućnost?

MOGUĆI ČOVEK

Polako počinjemo da postajemo svesni punoće namere koju je Muzil tolike godine nosio. On sam ju je veoma sporo razvio. Mislio je o svojoj knjizi još od početka veka, i u njegovom Dnevniku nalazimo prizore i situacije, uzete iz dogodovština njegove mladosti, koje bi trebalo da se pojave tek u završnom delu knjige (barem onako kako je posthumno izdane uređuju²). Ne treba da zaboravimo to lagano sazrevanje, taj život koji njegov život pozajmljuje delu i to čudno iskustvo koje njegovo postojanje čini zavisnim od jedne beskratne knjige, a zatim ga preinacavačineći ga u osnovi neverovačnim. Knjiga je i površno i dubinski autobiografska. Ulrich nas upućuje na Muzila, ali je Muzil teskobno vezan za Ulriha, onu istinu ima samo u njemu koji, opet, više voli da bude bez istine nego da je prima izvana. Postoji, dakle, prvi plan u kome »čovek bez naravi« na čudan način stvara datosti neke »naravi« u kojoj ćemo ponovo naći autora: strastvena ravnodušnost, udaljenost koju postavlja između svojih osećanja i sebe, odbijanje da se angažuje i da živi izvan sebe samog, hladnoća koja je nasilje, strogost duha i muško vladanje sobom, sve to spojeno sa nekakvom pasivnošću o kojoj nas tu i tamo izveštavaju senzualni zapleti u knjizi. Čovek bez osobnosti, dakle, nije neka malo-pomalo otelotvorena pretpostavka. Upravo suprotno: on je živo prisustvo koje postaje misao, stvarnost koja postaje utopija, zasebno biće koje ubrzano otkriva svoju osobnost koja je u nedostatku osobnosti, i koje pokušava da to odsustvo prihvati izdižući ga do tragedije koje od sebe stvara neko novo biće, možda čoveka budućnosti, teorijskog čoveka, koji najzad prestaje da bude da bi verodostojno bio ono što jeste: tek moguće biće, ali biće otvoreno za sve mogućnosti.

Muzilova je ironija od velike koristi njegovoj nameri. Nemojmo zaboraviti da je Ulrihu, iz poruge, nadimak da njegov prijatelj iz mladosti Valter (Walter) (Muzilov prijatelj iz mladosti) koji u vreme kada knjiga počinje gotovo da to više i nije. Čovek bez osobnosti? »Šta je to?«, pitala je Klarisa glupavice se smejući. Odgovor je karakterističan za muzilovsku dvostrinslenost: »Nichts. Eben nichts ist das!« — »Ništa, baš uopšte ništa!« I Valter dodaje: »Danas ih ima na milione. Eto kakvu je vrstu izrodilo naše doba.« Ovaj stav Muzil za sebe neće preuzeti, ali ga i ne odbacuje. Čovek bez osobnosti, dakle, nije samo slobodan junak koji odbija svako ograničavanje i koji, odbijajući sruštinu, predoseća da tako treba da odbije i postojanje, zamjenjeno mogućnošću. To je najpre bilo koji čovek iz velikih gradova, čovek nadoknadiv, koji nije ništa i nema izgled ničega, neko svakodnevno bezlično »Čovek«, jedinka koja nije više zasebna već se meša sa ledenom istinom bezličnog postojanja. Ovde nekadašnji Muzil ne propušta da prebací kriticu na sadašnjeg Muzila koji, pozivajući se na bezličnost nauke i na ono čudno biće kakov oseća da je, hrabro namerava da u ništavilu koju on jeste — Ništa, baš uopšte ništa — otkrije načelo nekog novog morala i početak nekog novog čoveka.

Ono što je u tom traganju pogibljeno ne izmiče mu, kao što je i daleko, kako sam već rekao, od toga da svoju sudsbinu odvoji od sudsbine stare Kankanje cije gibanje može označiti samo ruševinu, koja će takođe neizbežno postati i njegova sopstvena. Ako ipak ide unapred, u veličanstvenom naporu da čak i kao romanopisac sledi najneustrašiviji put eksperimenta, to je usled straha od iluzije i staranja za egzaktnim. Već je pre 1914. video da istina osuduje njegov svet, a on je istinu voleo iznad svega. Čudno je kako je ta ljubav prema istini, od koje je stvorio neku zamisao i strast tokom kratke karijere inženjera, logičara, matematičara i skoro profesora psihologije, od njega najzad napravila književnika koji sve svoje sanse stavlja na kartu smelosti jednog romana — i to romana koji, zbog jednog jedinog njegovog dela, slobodno možemo nazvati mističnim.

1 — ISKUSTVO »DRUGOG STANJA«

Kada je 1930. g. izšao prvi deo *Čoveka bez osobnosti*, sumnjam da je i najdomišljatiji čitalac mogao da naslutiti kakav će mu biti nastavak. On je sa stidljivošću i iznenadenjem čitao roman klasičnog jezika i zbuljujućeg oblika, koji je čas podsećao na neki roman, čas na ogled, ponekad prizivao Vilhelma Majstera (Wilhelm Meister), ponekad Prusata, Tristrrama Šendija (Tristram Shandy), ponekad Gospodina Testa (Monsieur Teste); ako je bio osetljiv čitalac, bio je srećan zbog dela za koje je dobro video da mu izmiče premda nije prestajalo, zbog lažnog privida, da bude svoj sopstveni komentar. Dve su stvari, međutim, bile izvesne: prvo da je Muzil sa ironijom, hladnoćom i osećajem opisivao pad Kuće Ašer (Usher), one koja je pružala zaklon ljudskim iluzijama uoči 1914.; drugo da je protagonist knjige, Ulrich, bio junak čiji je duh pratilo sasvim intelektualnu avanturu nastojeći da živi prema opasnosti — egzaktnosti i bezlične snage modernog uma.

Da li je čitalac iz 1932. g. — kada je objavljen prvi svezak drugog dela — bio zbuljen? Muzilova se sudsbinu, međutim, već ispunila, jer čitalaca gotovo da i nije bilo. Staviše, taj se svezak koji je samo načinjao drugu epizodu završava tako vešto i tako nesrećno da je izdanje izgledalo gotovo potpuno a nova tema dovedena do svršetka dok je, na stotinama stranica kojima će se nastaviti često očajničkim poletom, ista priča morala da se izdigne iznad svih ostalih unutrašnjih zapleta, odakle i dolazi preinacavanje smisla koje nas još i danas uznemirava, kao što mislim da je uznemiravalo i Muzila. Zato i mi, počev od ovde, osećamo da je taj smisao angažovan u jednom neumerenom stvaralačkom zadatku, i možda u nekom iskustvu koje je prevazišlo njegova predviđanja. Sve mu postaje teže, manje sigurno, ali ne i mračnije, jer ono što do nas dopire često je svetlost jednostavna i osetljiva, već tude dobrovoljnom tvorenju koje on patetično nastoji da sâm postigne. Nešto mu izmiče, i on se iznenaduje, plasi, buni pred tim preteranostima, pred preteranošću osećajnosti, preteranošću apstrakcije, koju strogi pisac kakav je Muzil, uveli pre sklon da ne piše nego da piše da bi laskao svojim iluzijama, uzaludno pokušava da unese u okvir prethodno osmišljenog plana.

DVOSTRUKA VERZIJA MODERNOG ČOVEKA

Ono što je uzbudljivo jeste to da nepredvidljivi nastavak knjige nije samo vezan za produbljivanje njene teme već je učinjen i neophodnim putem mitologije svojstvene piscu i koherencnosti nekog mračnog sna. Sudaramo se da dogajaju isto toliko obrazloženim koliko i neopravdanim. Kada Ulrich, ravnodušan čovek koji odbija postojan svet zasebnih stvarnosti (sigurnost pojedinačnih razlik), sreće svoju sestrulu Agatu (Agathe) pored kovčega njihovog oca, čoveka koga nisu voleli, starog Gospodina čistunca sa plemićkom titulom, taj je susret početač najlepše rodoskrvne strasti u modernoj književnosti. Strast u jedinstvenom obliku, dugovremena i gotovo da kraja neostvarena, a bivajući pritom najslobodnija i najsilovitija, u isti mah metodična i magična, načelo apstraktog traganja i mističnog žara, zajednica jednog i drugog u naziranju jednog uzvišenog stanja, drugog stanja, hiljadugodišnjeg Carstva čija će istina, na početku pristupačna povlašćenoj strasti zabranjenog para, na kraju možda zahvatiti i celokupnu zajednicu.

Prirodno, nema ničega proizvoljnog u onome što bi bila varka predstaviti kao preživeli ostatak romantizma³. To što se Ulrich, čovek bez osobnosti u kome se budi bezlično gibanje znanja, neutralnost velikog kolektivnog postojanja, čista snaga valerijevske svesti koja se začinje tek u odbijanju da se bude bilo šta, čovek misli, teorija o sebi samom i pokušaj da se živi na način čiste apstrakcije, otvara za vrtoglavicu mističnog iskustva jeste iznenadujuće, ali i neophodno, to pripada smislu kretanja kakvo je njegovo, ta bezličnost koju on namerno prihvata i koju proživljava čas kao suverenu neodredivostuma, čas kao neodredenu prazninu mističnog postojanja koja se izvrće u punoću. Tako odbijanje da se sa drugima i slobom uspostave suviše određeni, suviše osobeni odnosi — izvor privlačne ravnodušnosti u kome leži Ulrihova (i Muzilova) magija — omogućava to dvostruko viđenje modernog čoveka: sposobnog za najveću egzaktnost i za krajnju rasplinutost, spremnog da zadovoli svoju odbojnost prema čvrstim formama kako beskrajnom razmemom matematičkih formula tako i potragom za neformalnim i neformulisanim, nastojeći, najzad, da ukine stvarnost postojanja ne bi li je razapeo između mogućeg, kao što je smisao, i besmisla nemogućeg.

Ulrich sreće Agatu. Od detinjstva je gotovo zaboravio na svoju sestru. Način na koji oni iskršavaju u kući preminulog pojavljuju jedno pred drugim začudenji svojim crtama lica i čak sličnim odecem, iznenadjenje zbog njihovog još uvek neprimećenog odnosa, povratak jedne nesvarne prošlosti, sačuveništvo u nekim postupcima (kada na uniformi mrtvog čoveka prava odlikovanja zamenjuju lažnim; kasnije će Agata falsifikovati testament da bi naudila svome mužu), detinju sloboda s kojom, tražeći šta da mu pokloni poslednji put, mlađa žena skida široku traku svoje podvezice da bi je spustila u džep starog Gospodina, mnoge druge pojedinsti izražene stilom omamljujuće trezvenosti, pripremaju u napola noćnoj, napola dnevnoj atmosferi prizor na koji smo sasvim voljni da pristanemo, kao i oni sami, ali koji se u zbilji ne odigrava, koji će se odigrati tek mnogo kasnije, kada ni naše ni njihovo isčeščivanje možda time neće biti zadovoljeno. Je li to iz poštovanja prema zabranjenom? Samo u izvesnoj meri, i bez ikakve moralne predrasude; ni jedan ni drugi, međutim, ne nameravaju da prebrzo iscrpe sreću koju im nudi opasna avantura njihovih novih odnosa a koja leži u tome što je nemoguća.

NEIZVRŠENO IZVRŠENJE

»Ono što se gotovo dogodilo a ipak se nije dogodilo«, »ono što se zbilja desilo a da se ništa nije desilo«, »ono što se zabilo, ali da li se to zbilje?«, taj prisutni dogadjaj, stvaran i neostvariv, niti željen niti odbacivan, ali blizak, žarko blizak, kome stvarnost nije dovoljna i koji otvara polje imaginarnog, daje nemogućem gotovo telesan oblik u kome se brat i sestra jedno s drugim sjedinjuju čudnim kretanjima, isto tako čistim kao i slobodnim, čiji opis stvara najnovije iskustvo u delu. Treba dodati da ta čudesna strast, tako dugo vremena suviše lišena tela, za glavnog posrednika ima reč. Muzil je za time namerno tragač: »U ljubavi razgovor igra gotovo važniju ulogu od svega ostalog: ljubav je najpričljivija od svih strasti, i ona se poglavito sastoji u sreći govora. . . Govoriti i voljeti suštinsku su vezani.« Ne kažem da bi ta vrlo muzilovska ideja mogla da nas ubedi izvan Muzilovog dela; ne kažem ni da je ona samo doskočica da se opravdaju dugi teorijski razgovori od kojih se knjiga sastoji. Da bi se prosudio preobražaj koji apstraktni jezik trpi na domak »čudesnog, bezgraničnog, neverovatnog i nezaboravnog stanja u kome bi sve želelo da se ujedini u nekoj jedinstvenoj Da«, u opijenošću osećajima i vladaju rečima treba potražiti zajednički odnos koji ih i jedne i druge preobražava, praveći od apstraktne suvoparnosti neko novo stanje strasti a od sentimentalnog zanosa najveću hladnokrvnost. To su reči koje ne idu bez velike potrebe za čutanjem. U paru Ulrich-Agata cutljiva

je strana srećno predstavljena mlađom ženom i ona, ne bez zajedljive zadnje misli, izlazeći iz stanja duhovne rasplinutosti i telesne teskobe, tužno pomicajući pred govorljivom pasivnošću svoga brata: »Trebalо je da uradi nešto drugo, a ne da priča«.

Jednoga će dana Agata ići čak do priprema za samoubistvo, i ta će kriza doneti nov zaokret u idili. »Nećemo se ubiti pre nego što sve ne pokušamo.« Tada započinje »putovanje u raj«, koje je po geteovskoj tradiciji olicoeno u putovanju na jug. Ta sasvim namernica odluka dolazi, međutim, prilično kasno. Već je osam stotina stranica gustog teksta sjedinilo one koji su i dalje intimno razdvojeni, noseći ih, izvan svakog osećaja i u samom umoru od osećanja, prema kretnjama spore i duboke preobrazbe, po svemu slične, kazu nam, preobrazbi mistika. Čini se, dakle, da je apsolutno bilo unapred dosegnuto i da je Ulrihov pokušaj u neizvršenom izvršavanju već bio našao svoj kraj.

A to stoga što čudnovat odnos brata i sestre — veoma udaljen u nekom smislu, ali samo u smislu izopačenosti i bajronovskog izazova — označava upravo ono što čovek bez osobnosti uzaludno traži i što može pronaći samo u odsustvu toga; sjedinjavajući se s tom sestrom koja je kao neko njegovo lepše i osetljivije Ja (telo otelotvorenja koje mu nedostaje), on u njoj nalazi vezu sa samim sobom koje je lišen, izvestan nežan odnos kakvo je samoljublje, *Eigenliebe*, osobena ljubav prema sebi koju čovek bez osobnosti izvesno ne može upoznati sevi ukoliko u svetu ne sretne svoj lutajući identitet u obliku svog dvojnika, male sestre — supruge, većite Izis koja daje život i punoču razasutom biću čija je raspršenost beskrajno očekivanje ponovnog okupljanja, koje bez kraja tone u prazninu.

Razumljivo, ako Agata jeste Ulrih, ona je takođe lišena sebe — što se ispoljava u izvesnoj moralnoj nesvesnosti — kao što je i on, i taj ih dvostruki nedostatak ništa manje ne veže jedno za drugo, melanholična privlačnost, nego što je u paklu vezivala Paola i Frančesku, nagoneći ih da se traže u iscrpljujućoj i općinjavajućoj narcističkoj igri. Taština njihove veze čini, dakle, deo kretanja koje o njoj odlučuje. Ono što je nečekivano i, verujem, što je iznenadilo i pomalo Muzila, jeste to što izuzetna iskustva koja on iz toga izvlači, zadržavanost koja dvoje ljubavnika odvlači u vrt od svetlosti izdvojen iz sveta, na ivici bivstvovanja, stvaračka velikodušnost koja mu ne dozvoljava da jednom zauvek završi s tom epizodom primoravajući ga da je prati kroz stotine stranica kao iz potajnog protesta protiv konačnog razočaranja, svi to neumereno razvijanje koje narušava ravnotežu knjige ali joj daje novu moć, daleko od toga da predstavlja poraz, u nemogućoj ljubavi, čak i ako je ona samo varka, daje bljesak jedne sreće i istine čiju iluziju, uprkos svom očekivanju i planu, Muzil ne može da se odluci da uništi.⁴

Cudna smetnja. Pomislili bismo da je Muzil za tu priču vezan ličnim vezama. Da li je imao neku sestruru? Da, sestruru koja je umrla pre nego što je došao na svet (odatle i potiče duboki zaborav koga on pozajmljuje Ulrihu i, možda, ambijent pogrebne veselosti iz prvog susreta). On sam nije propustio da se pita o toj prijateljici koju je mogao imati. Uvek precizan, on kaže da joj je posvetio izvestan kult; zatim se ispoljava: »...Ta me je sestra zanimala. Zar mi se nije dešavalo da pomislim: a da je ona još uvek u životu? Da li bih njoj bio najблиži? Da li bih se s njom poistovetio? Nema razloga za to. Ipak se prisjećam da sam u vreme kada sam kao mali nosio haljinice i ja želeo da budem devojčica. U tome vidim podvođenje erotizma.«⁵ Treba se čuvati toga da toj jedino uspomeni ne pridamo odlučujuću vrednost. Samo ču podsetiti da su Ulrih i Muzil vezani odnosima neizvesnosti i iskustva čiji je razvoj upravo izazov knjige. Muzil je tu prisutan ali na bezličan i nestvaran način koji se Ulrih upinje da uskladi sa dubokom bezličnošću koju nam moderni život predstavlja kao zagotonku, kao pretjeru, kao nalazište i čak izvor svih izvora. Intimnost blizanačke strasti bez intimnosti jeste mit koga pisac hrani samim sobom i koji nas čas odbija svojom sterilnošću, čas privlači kao i sve ono što nam kršeći zabrane, na *tren* obećava priču apsolutu.

Na tren: u tome je neizbežan poraz. U jednom razgovoru iz 1926. u kome je Muzil nepromišljeno odao plan svoje knjige, on o epizodi brata i sestre (tada blizanaca) kaže: »Pokušaj da održim i učvrstim neuspelo iskustvo: apsolutno se ne može sačuvati.« A još se manje uzavrela konverzacija između dva bića može potvrditi kao moral kada da svetsku zajednicu otvoru slobodnom, neprestanu neuobičajenom pokretu, obnovljenom i čistom. Poraz koji ipak ne okončava knjigu jer je Muzil, pošto je pretočio u reči čudesan aspekt kompleksa »ljubav-ekstaza«, namegravao da ga pripše ludilu i da ne prikriva privlačnost koju za čoveka bez osobnosti imaju najneprijatniji oblici anomalija i zastranjivanja. Ludilo je jedna od tema knjige. Ratno ludilo, izraz tog putovanja na kraj mogućeg, značilo bi konačni prodror bezlične moći u kojoj čovek bez osobnosti, u susretu s neljudskim osobenostima, izvršava svoj poslednji i žalosni preobražaj. U brojnim odlomcima koji nam omogućavaju da prećemo sebi neki od mogućih svršetaka romana mi vidimo kako Muzil pokušava da privede krajnu sudbine upletene u ono što ostaje od pričevi u tom odsustvu pričevi i, naročito, da sve do konačnog razrešenja prati Paralelnu akciju, zasnovanu od strane spletarša, idealista i ljudi iz visokog društva — kapitalističke aristokratije — da bi se u prevečerje rata poigrao sa iluzijom Sveopštog Mira. On je čak predvideo, barem u planu iz 1926., jedan složen i uzburkan špijunki zaplet.⁶ Samo, doći će do čudne pojave: posle divote romana o Ulrihu i Agati mi više ne uspevamo, a verujem ni Muzil, da ponovo uspostavimo kontakt sa pričom i likovima iz prve knjige. Čak ni ironija koju je pisac morao učuti tokom te mistične epizode — jer »mistično je stanje stanje bez smeha, mističari se ne smeju« — ne uspeva da ponovo stekne svoje tajne mogućnosti stvaralaštva. Sve se dogada kao da je bila dosegnuta neka krajnja tačka koja je uništila uobičajeno izvorište knjige. Nikakav zaplet više nije moguć. Agata i Ulrih su obećali sebi smrt ako ne uspeju. Sada, međutim, osećaju da se u tom doživljaju izgubio, sve do sposobnosti da se umre, i najjači razlog da se živi, i najjači, za Muzila, razlog da piše: »Ne mogu da idem dalje«, beleži on patetično. To je, možda, za-

klučak koji najviše poštuje značenje knjige, podsećajući nas pritom koliko smo, zahvaljujući njemu, daleko otišli.

POD PRETNJOM BEZLIČNOG

»Priča ovog romana svodi se na to da priča koja je njime trebalo da bude ispričana nije ispričana. Muzil do tog razmišljanja dolazi 1932. g., u jeku stvaralačkog rada. Nešto kasnije govoriće o svom odbijanju pričevanja koje je u samom korenju njegovog pričevanja. Takode će zabeležiti: »Stvoriti tehniku od moje nemoći da opštem trajanju.« On je lagano, vežbom, postao svestan šta je neophodno njegovoj umetnosti i formi njegove knjige, sve do otkrića da ono što je on u sebi spoznao kao neki nedostatak može da postane bogatstvo neke nove književne vrste i da mu, štaviše, predstaviće modernih vremena. Ostaje nam, dakle, da je proučimo ono suštinsko: odnos koji teme održavaju sa formom i posledice po romanensku umetnost koju iz toga proističu.

Nije pojmljivo da se čovek bez osobnosti može otkriti u nekoj licnoj formi niti u subjektivnom toku nekog suviše osobenog Ja. Muzilovo otkriće i, možda, opsednutost jeste nova uloga bezličnosti. On je susreće, i to sa ushićenjem, u modernom društvu a zatim, s ledenom zebnjom, u sebi samom. Kakva je to neutralna sila koja odjednom izrana u svetu? Kako to da se, u ovom ljudskom prostoru kakav je naš, mi više ne srećemo sa sebnim osobama koje doživljavaju osobena iskustva, već sa »doživljenim iskustvima bez ikoga ko bi ih doživeo?« Otkuda to da se u nama i izvan nas nešto bezimeno neprestano pojavljuje prikrivajući se? Čudnovata mutacija, opasna i suštinska, nova i beskrajno stara. Mi govorimo, i reči, precizne i stroge, ne brinu se za nas i naše su jedino po tome što smo sebi postali tudi. I takođe, u svakom trenutku, »daju nam se replike« o kojima znamo samo to da se odnose na nas i »da nas se ne tiču«.

Muzilova knjiga prikazuje tu mutaciju i nastoji da joj dâ neki oblik, pokušavajući pritom da ustanozi kakav bi moral mogao odgovarati čoveku u kojem bi se izvršilo paradosalno povezivanje egzaktnosti i neodredenosti. U umetnosti takva preobrazba nije bez posledica. Muzil je zadugo ostao nesiguran u pogledu forme koju je morao izabrat: mislio je na roman u prvom licu (dok je naziv njegove knjige bio »Katakombe«⁷), ali gde to »ja« ne bi bilo ni »ja« romaneskog lika niti romanopisčeve, već odnos jednog prema drugome, »ja« bez jastva koje bi trebalo da postane pisac obezličavajući se kroz umetnost — koja je suštinski bezlična — i u tom liku koji preuzima sudbinu obezličenosti. Jedno apstraktno »Ja«, jedno isprazno »ja« koje preduzima razotkrivanje praznine neke nepotpune priče i ispunjava meduprostore neke još uvek efejske misli. Možda treba zazaliti za tom formom čije je izvore Muzil prefinjeno izložio. On, na koncu, oseća da ga više privlači ono »On« iz pričevi, ona čudna neutralnost čiju zahtevnost, možda nepodnošljivu, romanesknu umetnost stalno nastoji i stalno okleva da prihvati. Ništa ga više ne mami ni bezličnost klasične umetnosti, premda je ne može prihvati kao ustaljenu formu niti kao sposobnost da se neometano ispriča neka radnja kojom se u celini vlada. To je i stoga što on i nema šta da ispriča, budući da je sam smisao njegove pričevi u tome da više nemamo posla sa dogadjajima koji se stvarno zbivaju niti sa osobama koje ih zbilja ostvaruju, ili sa onima koje ih lično ostvaruju, već, konačno, s preciznom i neodredenom celinom, dok je sústina u tome da se ono što se dogodilo moglo dogoditi drugačije i da se shodno tome nije zaista dogodilo, odlučno i definitivno, već samo na način sablasnog i u vidu izmaštanog? (Ovdje se pojavljuje dubinski smisao incesta koji se ostvaruje kroz nemogućnost svog ostvarenja.)

Mi, dakle, vidimo Muzila uhvaćenog u koštač sa dva problema: naći neki jezik koji podseća na klasičan, ali je bliži izvornoj bezličnosti⁸; načiniti pričevost od priče kojoj nedostaje vreme dešavanja i koja nas čini pozornim ne prema samim dogadjajima već prema beskrajnom sledu mogućih dogadjaja u njima, prema snazi izvora iz koga ne proishodi nikakav čvrst rezultat.

KNJIŽEVNOST I MISAO

Evo i drugog poglavitog problema Muzilove umetnosti: odnos misli i književnosti. On precizno zamišlja da se kroz jedno književno delo mogu izraziti misli iste težine i forme isto tako apstraktne kao i u nekom filozofskom delu, ali pod uslovom da one *još nisu* misli. To »još ne« jeste sama književnost, jedno »još ne« koje je, kao takvo, ispunjenje i savršenstvo. Pisac ima sva prava i može priuštiti sebi sve načine postavljanja i izražavanja, osim one vrlo uobičajene reči koja teži smislu i istini: ono što je rečeno u onom što on kaže još uvek nema smisao, još uvek nije istinito — još ne, a nikada više nego tada; još ne, i u tome je ona samodovoljna divota koju su nekad nazivali lepotom. Biće koje se otkriva kroz umetnost uvek prethodi otkrivenju: otuda i njegova nevinost (jer se ono ne mora iskupljivati značenjem), ali i njegov beskrajni nemir, ako je isključeno iz obećane zemlje istine.

Muzil je bio veoma svestan tog čistog iskustva kakvo je književnost. Čovek bez osobnosti upravo je čovek koji potiče iz tog »još ne«, onaj koji ništa ne smatra čvrstom činjenicom, obustavlja svaki sistem, ometa svaku ustaljenost, koji »životu ne kaže ne, već ne još«, koji, najzad, dela kao da svet — svet istine — treba da započne tek sutradan. U biti, to je čisti pisac i ne bi umeo da bude ništa drugo. Utopija »esejizma« je ono što on sledi sa strastvenom hladnoćom.

U svim lepim odlomcima svog dela, Muzil je uspeo da ga sačuva kao delo, izražavajući u njemu misli ali umejući da razlikuje misao koja govori istinu od misli koja daje formu. »Ono što u nekom poetskom delu važi za psihologiju nešto je drugo a ne psihologija, kao što je i poezija nešto drugo a ne nauka.« Ili dalje, ova primedba: »Ljude opisujuemo onako kako verujemo da se oni iznutra i spolja ponašaju tokom delanja, ali čak i psihološka unutrašnjost, u odnosu na središnje delanje ličnosti koje započinje tek iza svih površina bola, zbumjenosti, strasti i slabosti, a često i kasnije, u pravom je smislu reći samo ospoljavanje drugog stepen-

na... Pa ipak, bio je opsednut psihologijom, etičkim istraživanjima, onim krugom pitanja koja sva znače: kako živeti? — a zatim opsednut strahom da je svoju umetnost izmenio u dodiru sa mislima i da je izmene svoje misli poveravajući ih umetnosti: »Osnovna greška: suviše teorije.« »Ne treba li reći da mi prosto nedostaje hrabrosti da na naučni i filozofski način predstavim ono što me je u filozofiji obuzimalo i da je to nastavilo da se tiska iza mojih pripovesti i da ih čini nemogućim? Muzil je tu pronicljivo razotkrio još jedan razlog nedovršavanja. Istina je: u njegovoj knjizi ima neke teskobne neumerenosti u problemima, suviše indiskretnih rasprava o suviše mnogo temi, suviše razgovora sa filozofskim stavom o moralu, ispravnom životu, ljubavi. Suviše je priče, a što je više reči potrebno, to je sve gori znak. Romanopisac nam tako ostavlja užasan utisak da svoje likove koristi da bi izražavali ideje: velika greška koja uništava umetnost a ideju svodi na siromaštvo ideja.

Pred takvom jednom kritikom čovek bi poželeo da može da odgovori da je taj nedostatak, tako očit, sadržan već u samoj temi dela: čovek bez osobnosti jeste čovek čija je vokacija i čija je patnja u tome što živi teoriju o samom sebi, apstraktan čovek koji nije i koji se ne ostvaruje na opipljiv način. Pribavajući zbumjenost kojoj se prepusta između teorijskog i estetskog izraza, Muzil, dakle, samo sledi iškustvo koje mu je sopstveno. Ja u to ne verujem. Vidim ga pre nevernog samom sebi zato što je pristao da svoje delo izdeli na već specijalizovane misli i konkretnе prizore, na teorijske rasprave i na delatne likove, umesto da posegne za originalnjom tačkom iz koje, u odlučnosti jedinstvene forme, reč koja još uvek nije obojena zasebnošću govori punoču, govori prazninu bića bez osobnosti.

ČOVEK BEZ SVOJSTAVA: UBRZANI METOD ČITANJA

Najbitniji odlomci u Čoveku bez svojstava, što se tiče definisanja psihologije junaka, jesu sledeći (zbirka Folio):

1. svezak, str. 29: »Čovek bez svojstava o kome je reč zvao se Ulrich... i naročito portret tipičnog modernog čoveka, str. 53—55.

O Austriji, Kankaniji, str. 53—55.

Takođe videti str. 75, u vezi Ulriha: »Sa čudesnom je jasnoćom u sebi video, izuzev smisla za novac za kojim nije imao potrebu, sve sposobnosti i sva svojstva koja su pogodovala njegovom dobu, ali mu je mogućnost da ih primeni izmakla...«.

Veoma je važno poglavje 62, str. 387, i dalje u 1.-vom svesku: »Šta je, dakle, mogao bolje da uradi nego da sačuva svoju slobodu u odnosu na svet, u onom dobrom smislu te reči, kao što kakav naučnik ume da ostane slobodan u odnosu na činjenice koje bi da ga navedu da suviše žurno poveruje u njih? Zato on okleva da postane nešto: neki karakter, neko zanimanje, neki određeni način života, u tome su predstave iz kojih se već nazire kostur koji će biti sve što će od njega na kraju ostati.«

2. svezak, str. 424: »Ta potreba da se život napadne... i da se njime zavlada.« I str. 498: »Znate li da me moji prijatelji zovu Čovekom bez svojstava?«.

3. svezak, str. 510—511.

4. svezak, str. 297—298, o svome Ja.

1. Ironija je razmena između hladnoće i osećajnosti.

2. U jednoj zanimljivoj studiji koju mu posvećuju, Martin Flunker navodi ovo pismo koje mu je Muzil uputio 1934. g.: »Ne mogu, nažalost, ukratko govoriti o teškoćama u mome radu. Imam ih još i danas! Ponekad osećam suprotno. Jedini razlog koji bi me mogao ubediti da ne zastranjujem sasvim jeste dugotrajnost mog istraživanja; od početaka koj dopiru i pre 1914., na kojim sam teškoćama tako često ponovo radio da su stekle tvrdokornost izvesne trajnosti.« (Almanah, 1958. g.)

3. Agata ipak, ali u okasnelom odlomku, kaže: »Mi smo bili poslednji romantičari ljubavi.« Proba anarhije u ljubavi, kaže Muzil u drugom, potonjem odlomku da bi okarakterisao pokušaj para.

4. Po istraživačima koji su konsultovali rukopise, Muzil je na toj istoj epizodi radio još uvek u trenutku smrti, i to upravo na stranicama mistične prirode naslovanim *Dašak jednog letnjeg dana*.

5. Jedna devojčica duge, svilene plave kose koja je kao dečak voleo i čija je slika ušla u njegovu knjigu, imala je isto ime kao i nezpoznata sestra Elza (Elsa). Ovaj pristup on beleži u svom autobiografskom ogledu i nije ga smatrao slučajnim. Muzil je 1923. g. objavio jednu pesmu naslovljenu *Izis i Oziris koja je u nucu*, kaže on, sadrži njegov roman.

6. Iz takvog viđenja modernog društva u nastaku, čije dubinske sile Muzil zbilje namejava da nam otkrije, revolucionarna snaga klasa gotovo da je sasvim odsutna. Posvećena im je jedino drugorazredna epizoda (koja je možda bila i razvijena, kako to neki nagovještaji ljudištu). Muzil je objasno zašto se užasavao, iako nije bio konzervativan, ne revolucionar, već oblika koju je ona poprije da bi se ispoljila. Pa ipak, nije li čovek bez osobnosti u srušni prolet er aksa proteterijat, čija je priroda ne-imanje, može težiti tek potiskivanju svakog vide osobenog bivstvovanja? Čudno je i značajno da Muzil, spremati da se u vezi svoje teme o svemu zapita, izbegava upravo ovo pitanje koje mu je na dohvat ruke. Njegova knjiga zauzvrat već pokazuje na delu neke od sile kojima nacionalosocijalizam duguje svoje nastupanje.

7. Tačnije, »Katakombe« je ime odeljka pod kojim je srstavao sve zamisli u vezi romana u doba kada je ovaj još uvek imao neizvestan naslov (1918—1920). Tada je na umu imao više projekata koji su svr završili stapanjem u jednu jedinu knjigu.

8. Muzil se, zapravo, često drži nekog jezikla koji posreduje između bezličnosti objektivne istine i subjektivnosti njegove ličnosti. On, na primer, u jednom ogledu kaže: »Ako medusobna povezanost ideja nije dovoljno čvrsta i ako se nipođašta povezanost koju bi im mogli dati autorova ličnost, ostaće neko povezivanje koje, ne bivajući ni subjektivno ni objektivno, može biti oboje u isto vreme: jedna moguća slika sveta, jedna moguća ličnost, eto za čime ja tragam.«

Naslov originala: Murice Blanchot, »L'Homme sans qualités«, in: *La Nouvelle Revue Française*, Paris, n° 62, 1958, str. 301—309; n° 63, 1958, str. 479—490.

Moris Blanšo je jedan od prvih francuskih književnih kritičara koji je analizirao delo Roberta Muzila. Ovaj je tekst bio objavljen 1958. godine u NRF-u (*Nouvelle Revue Française*), a zatim u delu *Knjiga koja će doći (Livre à venir)* (izdanje Gallimard, 1969, Pariz).

* — fr. *cancaner* — olajavati, ogovaratiti, klevetati; kvocati (prim. prev.)

** — francuski, prim. prev.

književnost i ironija

beda aleman

»Ironija je kad se tako opiše neki klerik da je tim opisom pogoden i bolješevik. Kad autor tako opiše neku šeprtlju da iznenaden oseti da je to delom on sam.«¹ Ovaj princip Muzilovog ironičnog književnog stvaraštva ne označava nikavu deskriptivnu smicalicu, već se odnosi na karakter sveta u kome svojstva slobodno letuckaju naokolo i, na ironičan način, spušta se na najkontroverzni mesta. Iz vidokruga takvog sveta neodložno se, međutim, nameće pitanje koju vrstu funkcije ima ironija koja ga konstituiše.

U smislu aluzije na ono što se ne da posredovati kontruktivnost Muzilove ironije suštinski izlazi iz okvira onog što se obično shvata kao sposobnost ironije da posreduje između suprotnosti i omogući njihovo sadežstvo. Moramo da je uporedimo sa onim što je Hardenberg podrazumevao pod sretnim časom sanjanja kao donekle ironičnim principom, dakle sa silom produktivne imaginacije koja utemeljuje svet. Ironija uspeva da stekne istinski konstruktivan status time što se do krajnjih granica savladava da predmete iz poetskog sveta ne iskoristi kao tantuze čim nastanu, nego da u traganju za iščezlom dušom radije stvara one dalekosežne veze koje će umeti da istakne, a da zbog toga ne mora da se stalno nameće kao posrednica. Kada ironija, međutim, insistira na posredovanju, obično daleko zaostane za svojim mogućnostima.

Sa Muzilovog gledišta, ona nikako ne »posreduje« vezu između klerika i bolješevika ili šeprtlje i autora, već samo, na sebi svojstven način — što znači, supitljivim razobličavanjem pretvornosti do samog dна, uspeva da zagonetnost svakog prvočitnog sveta, i svakog poetskog sveta, kao i ono skriveno u njihovim odnosima, nagna da se sami od sebe pokažu. U tome je ironija, svakako, od vrhunskog konstruktivnog značaja; tu uspeva da u smislu utopije datog stanja uzdigne bedu života koji se samo preživljava u sfere povesnog i poetskog. To je ono suštinsko poslanje ironije koja bespošteđno proizilazi iz samih stvari.

Ta vrsta ironije čini nam se, na izvestan način, srodnna sa tragičnom ironijom, jer ni ona, kao ni tragična ironija, nije proizvod razigrane svesti, nego ukazuje na neki, možda tek naslučeni poredak sveta. Naravno, Muzilova konstruktivna ironija nema u sebi onu skučenost i bezizlaznost svojstvenu tragičnoj ironiji koja mora da bude scenski dekorativna; ona je koncesivnog karaktera prema zakonu motivisanih radnji sme da se proširi u epsku puncu.

Ulrich uspeva da prebrobi svoju probnu godinu tako što se «pojavljuje u svim dogadanjima»,² što ume da se sam ironično — utopijski uspešno probija, i to u pravoj, poetskoj dimenziji. Tu, međutim, više nije moguće razlučiti Muzila od njegovog lika, Ulriha. Sam Muzil se bavio ironičnim obeležjem gubitka, a i svoje delo je tome prilagodio; tako je planirao da ovaj romansijerski pokušaj realizuje kao eksperimentalni roman. U tome prepoznamo značenje Ulrihove eksperimentalne i probne godine, čija je alternativa sažeta u formulu: »samoubistvo ili pisanje«.³ Ovdje vidimo Muzilov odnos prema vlastitom junaku sa najskrovitije strane i istovremeno sa ironičnog aspekta. Što se tiče Ulrihovog cilja tokom te eksperimentalne godine, mora se pre svega priznati nesumnivo potpuni poraz; u Muzilovoj koncepciji romana to je jasno od samog početka, jer roman završava izbijanjem rata.

Stvarni zadatak leži, međutim, mnogo dublje. Prazinu prošlog treba uvesti u roman induktivno i na ispunjen način. U tom odlučujućem smislu Muzil može da kaže da je za Ulrihu delo uvek bilo u drugom planu. Naravno, dodaje on, bilo bi sasvim smešno sestti sada i pisati. Sam Ulrich ne poseduje optimizam neophodan za to. Ali Muzil kao autor ne poriče da je optimista uprkos svim preprekama: »optimizam, koji kao stvaralač ipak neprestano odnekud crpite i gadene pred onim što se dešava — to su dva glavna stuba celine«, zabeležio je Muzil ranih godina kao komentar uz Čoveka bez svojstava.⁴ Taj stvaralački optimizam nazvao je stožerom našeg razumevanja književnog stvaranja.⁵ Pritom izraz optimizam koristi u jednom posebnom i neobičnom smislu koji se dodiruje sa shvatanjem umetničke produktivnosti uopšte.⁶ Bitno je posredovati onaj pravi optimistički pesimizam.⁷ Optimizam pisca koji »posmatra svet mogao bi se opisati približno ovim rečima: lutamo napred!«⁸ To je optimizam s one strane svakog optimističkog (ili pesimističkog) stava; on se odnosi na akrobatski osnovni karakter života. No, kao što je sam život takoreći konstitutivno raspuštanje skupštine,⁹ tako i književnosti u svakoj dobi preti povesna praznina koja ostaje i nakon što je sve ispunjeno. Muzil to iskazuje neuvijeno: »Fabula ovog romana svodi se na to da se ne ispriopovići priča koju bi trebalo pripovedati.«¹⁰ To je u vezi sa onim što je označeno kao gubitak pripovedačke veštine: ukazuje na zagonetnu dubinu povesnog gubitka. Jedino što zaista preostaje je volja za prikazivanjem, koja za Muzila čini jedinu moguću strukturu umetničkog dela. Pripovedačko umeće mora da bude preuslov, ali nije u stanju da legitimise delatnost pisca. Jer ta delatnost se sastoji u utopisku — ironičnom trudu oko vlastite povesnosti, koji izlazi iz okvira i leži u osnovi svake moguće pripovesti. Još je Hardenberg to primetio: »Roman je nastao iz nedostatka povesti.«¹¹ Time se ne označava nemoć istorijskog istraživanja, već suštinska poteškoća povesnog tubitka da spozna svoju sopstvenu prolaznost. Da bismo upoznali život i sami sebe, trebalo bi da uvek uporedimo pišemo roman,¹² kaže Hardenberg i upravo je to smisao Muzilovog romansijerskog poduhvata. U beleškama uz pogovor zapisao je: bio je to uvek savremeni roman koji se razvio iz prošlosti.¹³ Takav razvitak iz prošlosti je na osnovu utopijskog karaktera same prošlosti moguć jedino na ironičan način. I opet je Hardenberg tačno uvideo o čemu se radi — navešćemo još jednom to mes-

S francuskog: Vesna Jakovljević