

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.

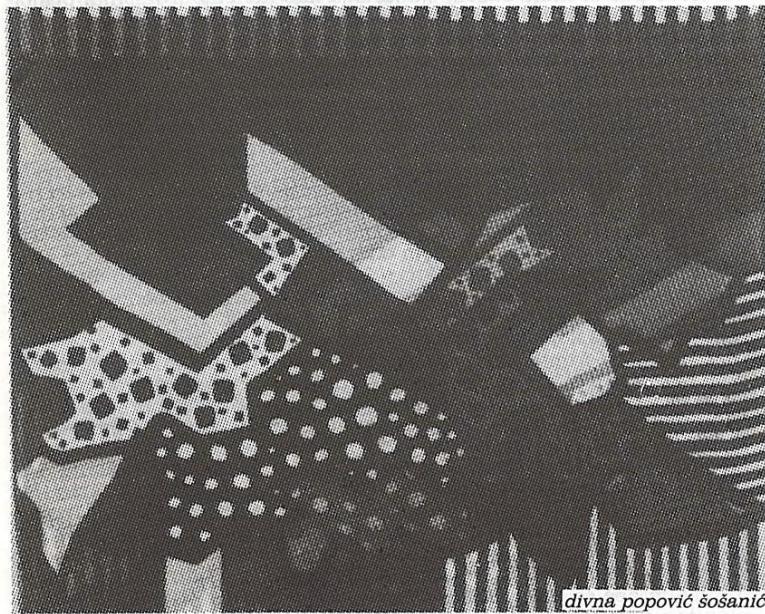
Stvarni zadatak leži, međutim, mnogo dublje. Prazinu prošlog treba uvesti u roman induktivno i na ispunjen način. U tom odlučujućem smislu Muzil može da kaže da je za Ulrihu delo uvek bilo u drugom planu. Naravno, dodaje on, bilo bi sasvim smešno sestti sada i pisati. Sam Ulrich ne poseduje optimizam 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

to: »Istorijska ne stvara samu sebe. Ona nastaje tek povezivanjem prošlosti i budućnosti. Dok god to ne utvrdimo spisima i pravilima, istorija ne može da postane ni korisna, ni važna. — Ljudi se suviše nemarno ophode prema svojim sećanjima.«¹⁴

To bi moglo da budu Ulrihove reči, a Muzil beleži sebi da cilj njegovog romana treba da bude: »Povest likova, povesno gledano.«¹⁵ To povesno posmatranje ne remeti činjenica da se priča koju bi trebalo ispričati ne pripoveda, jer se pogled, tek kad se pripovedanje izjavilo, slobodno upravlja na istorijsku situaciju i njene zadatke koji se sastoje u povezivanju prošlosti i budućnosti. Kako Muzil pokušava da uz pomoć induktivne metode shvati i savlada svet, nije mu toliko stalo do rekonstrukcije istorijskih činjenica koliko do konstrukcije samog modernog čoveka i njegove projekcije u budućem vremenu u kome će se prijatnije živeti.

Ono što nam se u Muzilovoj ironiji najpre učini kao ne baš savsim neosnovan skepticizam prema svim društvenim naukama i istorijskim pokušajima da se objasni prošlost, naposletku se ipak pokaže da je usmereno na najodlučniji trud oko ljudske povesti, ako same one povesnosti koja čoveka određuje kao ljudsko biće. Pošto ništa ne zapažamo kad izbliza posmatramo svetsku istoriju, najpreči zadatak nam je da prevashodno shvatimo povesnost zbivanja, pri čemu će nam kao organ poimanja poslužiti pesnička mašta iz definicije Hardenberga i njegovih savremenika.



Iz te centralne tačke može se konačno razumeti i Ulrihova usredna molba zaodenuta u zahtev za osnivanjem Generalnog i zemaljskog sekretarijata za tačnost i dušu. Dotičanjem te tačke izlazi se iz okvira dokazanih paralela koje osobito postoje između Hardenbergovih i Muzilovih ciljeva i koje su dovoljno frapantne da same ne mogu da posluže kao osnova za onu nepobitniju uporedivost koja pretpostavlja saglasnost oko fundamenata shvatanja o suštini pesničkog. To dublje zajedništvo neposredno spaja Muzilovu konceptivnu konstruktivnu ironiju sa onim što Hardenberg označava sretnim časom sanjarenja, što je vrhunski princip u čijem okružju ironija više ne znači aleksandrinsku igru sa očitim činjenicama, već postupno otvaranje jednog delatnog polja, pesničko otkrivanje jednog sveta i njegovog odnosa prema igri.

Mogući je i drugačiji način otkrivanja, preko mita; upravo bi to trebalo da bude polazište za razumevanje Šelingovog zahteva za nekom novom mitologijom, premda je veliko pitanje da li bi povratkom na takvu, navodno poželjnu zasnovanost pesničkog u obličju neke unapred date mitologije, književnost mogla da se razvije u zbiju. Pre nam se čini da je time uslovljena mogućnost književnosti da proizlazi iz samog skrivanja pravzroka. Tamo gde se upušta u učestali odnos sa zadatom mitologijom, preti joj opasnost da zapadne u relativno površnu ironiju mitološkog igrokaza i naposletku u parodiju. Sam Muzil se neko vreme bavio mitologijom, o tome svedoči pesma *Izida i Oziris* (*Isis und Osiris*) za koju je Muzil kasnije rekao da in nucleo sadrži Čoveka bez svojstava.¹⁶ To je, barem što se tiče druge knjige, tačno: motiv sjedinjavanja brata i sestre pojavljuje se u pesmi o Izidi i Ozirisu izmenjen u smislu arhaičnomitske seksualnosti, a istovremeno se njihova čežnja projektuje u kosmička prostranstva — njen odjek nalazimo u naslovu jednog poglavљa iz zaostavštine iz tematskog kruga Ulrih — Agata: »Bratovo i sestrino sazviježde ili: ni rastavljeni ni ujedinjeni.«¹⁷ Uvidajući da je za njega najprikladnija deskriptivna tehnika romana, Muzil je uskoro savsim odustao od svojih malobrojnih lirske pokušaja, a zajedno sa tim izgleda da se odrekao i nastojanja da mitološki oblikuje stvari. Spolja gledano, moguće je da ga je nacional-socijalističko mitološko šarlantanstvo odbilo od tog puta, jer u njegovim beleškama ima zanimljivih zapažanja vezanih za to.

Zapravo, u onoj meri u kojoj je u Čoveku bez svojstava ono pripovedačko gubilo značaj, prestajalo je, samo od sebe, i traganje za novom mitologijom. Brigu za onim o čemu se pripoveda smenio je trud oko smisla samog pripovedanja; pitanje o mogućoj mitologiji zamjenjeno je pitačem o mitskom, kao načinu otkrivanja sveta, koji je oduvek ležao u osnovi svega mitološkog. Ovaj proces se na osnovu dosad objavljenog materijala ne može izričito dokazati, ali do detalja odgovara prelasku sa ironijom, koja na površan način ironiše stvarnosti ili mitološko predavanje, na konstruktivnu ironiju koja ima cilj da ironično — utopijski

savlada ništavilo povesnog prostora. Kroz neograničene mogućnosti istorijskog karnevala ukazuje se jedan dublji pojam povesnog koji je spojiv sa pojmom mitskog. Izgleda da ga je već Niče imao u vidu, kada se u poznoj fazi, već s one strane svakog bega u ne — ili nad — istorijsko, izjasnio za suštinsko poimanje povesti: »Mi smo prve aristokrate u povesni duhu — istorijski smisao počinje tek sada.«¹⁸

Klasik veruje da će jednom moći da utvrdi da Ulrihu nedostaje neka »povezanost sa prošlošću«¹⁹ koja je njoj, međutim, svojstvena i to je tačno, ukoliko pod tim podrazumeva izvesnu vezu sa tradicijom, koja po pravilu nedostaje tehničko-prirodoslovnom čoveku. Ipak se iza tog nedostatka u Ulrihu krije sud o istorijskom u jednom strožijem smislu, a samo jedan od simptoma njegovog radikalnog odnosa prema istoriji je činjenica da bi se ponovo vratio Aristotelu da je kojim slučajem nastavio svoje logičko — matematičke radove» imao je on o tome svoje vlastite nazore... ni logiku logičara nije smatrao sasvim ispravnom.«²⁰

Muzilova ironija, time što je ispunjena razornom skepsom prema pokušaju umetničkog prevladavanja problema povesti, prodire, sa savsim druge, tobože neistorijske strane do osnovnih obeležja povesnog. Pošto ima hrabrosti da kopira po ništavili ljudske istorije i njenih tokova, smatra se neposredno izazvanom na ostvarenje povesti u jednom višem smislu. Posredi je nešto više od prosvetljenog tradiranja kulturnih dobara, povesnih sadržaja i mitologija; radi se, naime, o ponovnom osvajanju povesnog tubitka. Promena funkcionalnosti tradicije i njenog smisla nije više pesnički zadatak koji se ozbiljno shvata, jer je stvar, naprotiv, u tome da se najpre dozvoli mogućnost tako nečega kao što je tradicija putem pesničkog zasnivanja povesnosti tubitka.

Time se, naravno, otvara jedna nova dimenzija u kojoj sam pojam ironije preti da se svakog časa sruši. Razumemo Hardenbergovo ustezanje da u takvom kontekstu i dalje govori o ironiji, jer je tu bitna ona »nepatvorenina prisutnosti duha« koju Hardenberg predlaže kao drugo ime za ironiju i koja, ako je shvatimo ispravno, to jest kao sabiranje povesnog obilja u savršenstvo umetničkog dela, predstavlja vrhovni pesnički princip. U ovoj tački neophodno je prevazilaženje ironije koja je proizvod egzaktнog duha, ironije posmatrača i prirodoslovnog eksperimentatora, ironijom sveta pesničkog otkrovenja pred kojom svaka ironija stanja svesti ili duhovnog stava izgleda kao izvedena vrsta. Ironija iz jednog od mogućih stanja svesti modernog i fin de siecle — tubitka biva povučena u osnovno stanje sveta. Time dize u vazduh čisto — literarni domen artističke igre i postaje pesnička moć, ako je književnost drugo ime za otkrivanje sveta od njegovih početaka naovamo. U brezmetnom smislu ponavljanja ironija opet silazi na »neprenosivo« dno tubitka, koje se nužno ukazuje kao praznina i ništavilo, da bi iz tog ništavila svega prošlog ironično stvorila svet koji kao suštinsku odliku svoje pesničke nadarenosti već nosi u sebi razapetost u vremenskim dimenzijama. Pokušaji iskazivanja koji prethode onom neprenosivom i neizrecivom u potpunosti određuju i objedinjuju Muzilov romanski poduhvat izrazito eksperimentalnog karaktera. Čovek bez svojstava je eksperimentalni roman u najvišem smislu; njegovi eksperimenti su utopijske prirode, jer se odnose na neizrečeno; istodobno su izuzetno ironične prirode, jer ništavilo neizrecivo odgovara princip »može i ovako, i onako«. Tako razapet između dva bezdana, projektovan u imaginarno, stoji, evo, pred nama Muzilov roman. Heterogeni principi ironije i utopije sjedinjuju se u njemu i otvaraju put u povesnost tubitka, put koji istorično — aleksandrinski — ironično svesti zauvek ostaje zatvoren.

Onaj koncesivni stil, koji je Muzil imao na umu od samog početka, ovde je ponovo moguć, odlučujuća koncesivnost tog stila ogleda se u tome što dopušta jeziku unutar njega da se razvija i izvan parodijsko — ironične sfere u čijim bi se hermetičkim relacijama aluzije naposletku iscrple. Otvara se mogućnost stvaranja gde je ironija nešto mnogo više od neobavezognog načina artističke igre, gde smemo da je nazovemo pesničkom igrom. A u toj igri bi smešak ironičara bio daleko nadmašen ironičnim smeškom nekog boga, nalik na arhaični, blistavi osmeh Hermesa iz Veja.

- 1 M, 1645 (1603)
- 2 M, 1639 (1587)
- 3 M, 1578 (1538); up. 1618 (1577); up. 678 (662)
- 4 M, 1578 f. (1538)
- 5 M, 1633 (1591); T, 254
- 6 T, 413
- 7 T, 551
- 8 T, 620
- 9 T, 910
- 10 T, 755
- 11 M, 1640 (1598)
- 12 Schr. 3, 868 (XII, 807)
- 13 Schr. 2, 544 (VI, 97)
- 14 M, 1643 (1601)
- 15 Schr. 3, 648 (XII, 541)
- 16 M, 1651 (1609)
- 17 T, 355
- 18 M, 1177 (1150)
- 19 Werke XII, 216 f.
- 20 M, 1548 (1508)
- 21 M, 884 (865); up. 1629 (1587)

(Korišćene skraćenice:

M = *Der Mann ohne Eigenschaften*
T = *Tagebücher, Aphorismen, Essais und Reden*
oba u seriji: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*
Schr. = Novalis, *Schriften, Die Werke Friedrich von Hardenbergs, Stuttgart*, 1960. ff.)

Za citate iz Čoveku bez svojstava koristili smo prevod Zlatka Gorjana, *Čovjek bez svojstava*, Rijeka, 1967.

Friedrich von Hardenberg, poznatiji kao Novalis (prim. prev.).

Naslov originala: Beda Allemann, »Dichtung und Ironie«, in: B. A. Ironie und Dichtung, Pfullingen, 1956, str. 212-220.

S nemačkog: Gordana Uzelac