

robert muzil i utopija

mari-luize rot

Utopija je jedna od ključnih reči u *Čoveku bez svojstva*. Takođe se nekoliko puta javlja u *Dnevnicima*. U citavom delu nailazimo na razne varijante koncepta. »Utopija«: tu otkrivamo sve nijanse između, s jedne strane, utopije sa pejorativnim konotacijama, »Schwärmerei«, onako kako je Muzil ilustruje pomoću lažnih utopija i iluzija. »Paralelne akcije«: kao i teorijskih diskusija u *Zanesenjacima*, a s druge strane, utopije kao smisla za moguće i kao poslednjeg principa s kojim bi se mogao izgraditi ispravljeni život (Tb. I, str. 979).

Muzilova utopija nije igra, razonoda, niti eskapizam, ona je suočavanje sa stvarnošću i skica mogućeg, istraživanja jedne druge realnosti, drugačijeg ljudskog ponašanja: »die Auseinandersetzung der Möglichkeitsmenschen mit der Wirklichkeit« (suočavanje čoveka mogućnosti sa stvarnošću).

Pokušaćemo prvo da definišemo Muzilovu utopiju tako što ćemo je smestiti u tradiciju utopije i ukratko podsetiti na bitne karakteristike velikih utopija, a zatim da analiziramo razne modele datih i obrađenih utopija u *Čoveku bez svojstva* i da ukratko izvedemo zaključak o utopiskim karakteristikama stvaralačkog procesa i jezika, onako kako se pojavljuje u velikom romanu.

Ako rezimiramo definicije onako kako ih izlaže Remon Rijer (Raymond Ruyer) u svom delu *Utopija i utopije* (Paris, 1950), pojma utopije bi implicirao bekstvo van stvarnosti, istraživanja mogućeg, iznalaženje drugog prostora i porast svesti.

Ove osnovne crte velikih utopija nailazimo i kod Muzila. Ako analiziramo njegovu bibliografiju, dnevničke zabeleške, otkrićemo osobitu vrstu utopiste koji je sam sebe definisao kao »da ne pripada svom vremenu«, »da zna da piše za buduće generacije«. Svoj položaj marginalnog pisca, prognanika i autsajdera, sam Muzil ističe u više navrata.

To ne znači da beži od života, čak naprotiv, poklanja pažnju stvarima i biciima, otvoreni su svim eventualnostima, zaranja u one granične zone gde stvari i ideje imaju utopistički smisao. Njegova polazna tačka u istraživanju nije stvarnost van vremena i prostora, već »prava«, stvarnost, to jest, ono što svest vidi i oseća.

KOJI SU BILI UTICAJI?

U *Dnevnicima* nailazimo samo na trag čitanja Mora (Th. More) i Velsa (H. G. Wells). Muzil citira Platona u više navrata, ali kasnije, povodom Zakona i Republike. Međutim, možemo priznati da su mu, dok je bio mladi studije filozofije pružile dublje poznavanje ovog autora. Muzil je čitao Lajbnica (Leibnitz) i sledi tradiciju ovog filozofa koji suprotstavlja kvalitativnu superiornost realnog sveta, kao najbolje od mogućih svetova kvantitativnoj superiornosti mogućih nepostojecih svetova, a u stvari se pitao: »Da li je naš svet jedini mogući svet?« Ovim razmišljanjem o mogućem koje potiče od prosvjetiteljstva i uključuje fiktivnu realnost svojstvenu umetničkom delu koje se shvata kao drugo stvaranje, u jedan nov, idealni svet, Muzil se nadovezuje na citavu jednu tradiciju koja se poziva na stvaralačku imaginaciju kako ju je shvatao Šaftsburg (Shaftsbury) za koga je pesnik, »taj drugi bog«, sposoban da ponovo stvoriti svet i da transformiše realnost. U koncepciji utopije kako je shvata Muzil ima nečeg i od Kamichevog *Pobunjenog čoveka* (*L'Homme révolté*), ideja genija, prometejskog umetnika koji stvara, odbacuje pokoravanje i uzima u ruke svoju sudbinu. Muzil 1935. godine piše: »(. . .) es ist ein heroisches Prinzip (. . .) Ein prometheisches. Eines das die Kampfkräfte der Seele vom Unfug ablöstdem Wesentlichen dientbar macht. Ein- wie mir schien- weiterführend-klassisches. Es ist das Prinzip der Größe. Es bestimmt nicht, was man tun soll, sondern wie man es tun soll (. . .)« (GW 7, 972). (To je jedan herojski princip. Prometejski. Princip koji odvaja borbenе snage duše od gluposti i stavlja ih u službu suštine. Princip — kako se meni činilo — koji unapređuje i koji je klasičan. To je princip veličine. On ne određuje šta treba uraditi već kako to treba uraditi).

Kod Muzila takođe nailazimo začetke utopističkih dela sa opozicionim karakterom — »Gegenutopie«, »antiutopiju«, kako će je nazvati Erns Bloh (Bloch) — suprotno od »Wunschkart«, metopiju koja je tipična za utopiste 18. veka i predstavlja oblik društvene kritike dovedene do satire kao reakcije protiv nezadovoljavajuće realnosti. Njegova ključna reč u *Čoveku bez svojstva* je »uvek je jedno te isto« (Seinesgleichen geschieht).

Posle Prvog svetskog rata, iz koga izlazi razočaran i ogorčen jer se čovek nije promenio i nije izvukao nikakav zaključak iz ovog iskustva, Muzil oseća potrebu da koristi satiru kao metodu posmatranja, kao princip opšte konfrontacije koji služi za to da sve istine učini relativnim, kao na primer u skici »Der kleine Napoleon« (Mali Napoleon) koja nosi još i naslov »Panama« i koja je sinonim za skandal, za ono što Muzil naziva i »Schiebertum« (Špekulantstvo). U to vreme on istovremeno piše i književnu satiru: »Die Akademie von Dinkelshausen« (Sujetogradská akademija) — aludira na Berlinsku književnu akademiju —, kao i jednu drugu satiru povodom »Goethe-Insel« (Geteovo ostrvo): skicu satiričke drame i utopije obojenu naučnom fantastikom, »Planet Ed« (Planeta Ed) — drugi kasniji naziv za skicu je »Süd Pol« (Južni pol) i »Land über dem Süd Pol« (Zemlja iznad Južnog pola), gde ljudi otkrivaju jednu drugu planetu na kojoj vladaju neograničene mogućnosti, radaju se ne polnim

putem već podelom (Tb.I, str. 1591), na primer, i služe se tom planetom kao osmatračnicom za ispitivanje Zemlje. To nas podseća na utopiju H.G. Velsa, Smajatinu (Samyatin), Haksliju (Huxley) i Orvela (Orwell) koje su srećna ostrva savršenih Država čija tradicija doseže do Platona ili su apokaliptične slike. Karl Henig (Hoenig) u svojoj knjizi *Die Dialektik von Ironie und Utopie und ihre Entwicklung in Robert Musils Reflexionen* (Berlin, 1970) (*Dialektika ironije i utopije i njen razvoj u refleksijama Roberta Muzila*) misli da su skice Muzilovih utopističkih romana, kao što je »Planeta Ed«, parodija, tačnije kritika mogućnosti bez ograničenja, aluzija na prazninu koju može doneti stanje ekstaze ili savršenstvo.

Ova Muzilova utopistička saznanja od pre i posle rata za njega svakako predstavljaju mogućnost da izade iz svakodnevnice i rutine, vrstu mentalnog eksperimenta, bez iluzije, onako kako to shvata Mah (Ernst Mach) u *Spoznavi i pogrešci* (Erkenntnis und Irrtum), a sa kojim se Muzil upustio u raspravu u svojoj doktorskoj disertaciji iz 1908. godine, *Beiträge zur Beurteilung der Lehren Machs* (Prilog oceni Mahovog učenja). »Pokazivanje čitavog polja mogućeg pomaže da se shvate zloupotrebe koje postoje u praksi i običaju«, kaže Mah.

Proizilazi da je utopija sredstvo za oslobođanje od rutine, ona može da se sagledaju novi odnosi između stvari, kao što je to slučaj s »Gospodinom Vivisektorom« (Monsieur le Vivisecteur) ili s A2 u priči »Kos« ili ti s korisnikom »Dvogleda« koji »ime što rastvara uobičajene povezanosti i otkriva stvarne, zapravo zamenjuje genija ili je barem prethodna priprema za to« (Nachlaß zu Lebzeiten / Zaostavština za životu/, GW 7, str. 522).

Zatim, u *Čoveku bez svojstava* je prisutna želja da se u postojeću neposredno projektuje neka druga realnost. Naslov drugog dela romana, »Hiljadugodišnje carstvo« indikativno je i podseća na Novalisovo Zlatno doba. Želja za efikasnošću i strog karakter Ulrihovog »Generalnog sekretarijata duše i preciznosti« i njegove zapovedničke rečenice »istoriju bi trebalo izmisliti« ili Muzilova formula »Dajem vam pravilo koje će važiti za 2000 godina« nalaze se u utopijskoj tradiciji apokalipse Svetog Jovana i ostvarenja Božjeg kraljevstva na Zemlji, znači, u rodoslovnom stablu ekstatičnog oblika utopije.

Kod Muzila takođe nailazimo na utopijsku tradiciju »kvira« i »mesta« svojstvenu prostornom i vremenskom razilaženju, na mesta zatvorena bilo kom spoljašnjem uticaju, kao što smo to videli -planeta-, ili u skici »Entwurf zum satirischen Drama« (Skica satirične drame) na topos izolovanog parka na ivici velegrada iz budućnosti; Ulrihova kuća se takođe nalazi u parku, kao i Mosbrugerova ludnica, ili internat u kome je odgajanj mladi Terles. Razgovori na mesečini između Ulriha i Agate se odvijaju u parku, iza ograde, daleko od grada.

Većina utopija, znamo, je smeštena na ostrvu ili u falansteriji gde je okupljeno veoma zatvoreno društvo koje je nedostupno bilo kome spolja, kako bi započet poduhvat bio uspešan; da bi se posmatrali rezultati, treba izložiti grupu koja je podvrgnuta eksperimentu. I Ulrihov i Agatin doživljaj iza baštenske ograde postaje predmet njihovih razgovora koji dopušta refleksiju i to da oni postanu svesni doživljjenog.

Robinzonski aspekt — onako kako ga je Šnabel (Schnabel) u 18. veku u *Ostrvu Felzenburg* učinio poznatim — za to takođe imamo primere u *Čoveku bez svojstava*. Topos klasičnog utopijskog bekstva na ostrvu, kao što su putovanja u Zemlje sunca Sirane de Beržeraka, preuzeo je Muzil na primer u Ulrihovom bekstvu na ostrvo posle ljubavnog doživljaja. »Fernliebe« (ljubavi na daljinu) sa ženom majora, zatim u putovanju Ulriha i Agate na ostrvo na jugu ili na Klarisino ostrvo zdravlja. Tu takođe otkrivamo temu putovanja kao nostalgiju za izgubljenom zemljom, divljom, dalekom od tehnološke civilizacije, gde vladaju mir, tišina i uživanje i koja se otkriva sa sestrom izabranicom. To je drugi aspekt ove utopije, kojom se Bodler poslužio u *Malim pesmama u prozi* (Petits poèmes en prose) a koje su sigurno uticale na Muzila.

Ostrvo je simbol azila, utocišta i nalazi se iza granice realnosti u V. Hajnzeichovom (W. Heinse) delu *Ardinghello und die glückseligen Inseln* (Ardingello i sretna ostrva). Tako Terles mašta o ostrvu dok piše roditeljima: »kao ostrvo puno čudesnih sunaca i boja, podizalo se nešto u njemu iz mora sivilih osećanja koje ga je iz dana u dan zapljuškivalo hladnoćom i apatijom« (Pometnje mladoga Terlesa, str. 7/8). Homo u novi Gridja zatvoren u pećini ima viziju ostrva pre nego što umre (Tri žene). Mosbruger nakon procesa govoriti drugim jezikom, unutrašnjim jezikom, njegove rečenice su poređene s ostrvima: »... bile su smeštene ispred obale koja se krila iza njih, ili su predstavljale ostatke kontinenta koji je potonuo od davina.« (Čovek bez svojstava, I, str. 145.)

Međutim, ovde se ne radi o zemaljskom raju ili o idealnoj Državi — Muzil će, uostalom, posle Prvog svetskog rata napustiti sve svoje projekte utopističkih putovanja u vremenu kako bi, počevši razradu velikog romana, utopiju smestio u eksperimentalno polje ljudske svesti. Utopija se u *Čoveku bez svojstava* naročito ogleda u promenljivosti imaginacije i u metodi mišljenja.

U 20. veku se ne može više nadomestiti tehnički nedostatak projekcijom jednog savršenijeg, naprednog društva u naučnom pogledu — dobar deo današnjih realnosti su samo jučerašnje utopije —, već treba povećati ljudske mogućnosti u pogledu duha i moralu. Utopija za Muzila, dakle, počiva u laboratoriji koja je život, u dinamizmu koji je sačinjen od paradoks-a i dvoličnosti življnenja. Njegova utopija se sastoji od traženja najbolje mogućnosti da se bude čovek. Oko 1921. godine svesici 25 Dnevnika dače naslov *Pokušaj da se nade drugi čovek* (Versuche eines anderen Menschen zu finden). To je početak jedne svesne utopije koju će razvijati počev od tih godina pa nadalje.

U tom smislu, Muzil se vezuje za način razmišljanja utopista 20. veka, njegova utopija se pridružuje konstanti modernih utopista kao što su Ernst Bloh (Vom Geist der Utopie /Duh utopije/ — Das Prinzip Hoffnung /Princip nade/), Karl Manhajm (Mannheim) (Ideologie und Utopie /Ideologija u utopiji/) i Rolf Darendorf (Dahrendorf) (Pfad aus Utopia /Putevi iz Utopije/). Pojam utopije zacelo implicira eksperimentisanje s drugim mogućnostima, ali ona pogotovu cilja na promenu, na transformaciju samog bića i društvene realnosti.

Utopija videna sa stanovišta »mišljenja promene« (Veränderungen), utopijski smisao posmatran kao postulat »drugačijeg bivstovanja« (Anders-sein) onako kako to definiše Adorno u svojim *Noten zur Literatur III (Beleške o književnosti)* /Frankfurt, 1965, str. 134/: »Čak i u najuzvišenijem delu ima onoga što bi trebalo da bude drugačije«, »es soll anders sein«, odgovara jednoj tipičnoj vrsti utopije i utopijskoj metodi karakterističnoj za 20. vek kako je definije Hans Jürgen Krismanski (Hans Jürgen Krysmanski) u svom delu *Die utopische Methode. Eine Literatur – und wissenschaftssoziologische Untersuchung deutscher utopischer Romane des 20. Jahrhunderts* /Dortmunder Schriften zur Sozialforschung. Westdeutscher Verlag, 1963/ (*Utopijska metoda. Književno i naučno-sociološko istraživanje nemačkih utopijskih romana 20. veka*) — takođe upućujemo na članak Anrija Plara (Henri Plard): »Utopijski roman u savremenoj Nemačkoj« /»Etudes Germaniques«, januar — mart 1965.

H. J. Krismanski analizira novi odnos utopije prema društvenoj stvarnosti. Konstantu utopijskih konstrukcija predstavlja to da su smeštene u budućnost koja je sad manje produžetak stvarnosti u realnu budućnost i tačno opisana na više način da se postigne transformacija te stvarnosti.

Anri Plar (Henri Plard) ukazuje na ovaj specifični fenomen moderne utopije kao »dinamičkog žanra« kad u iznenadnoj pojavi utopije koja je paralelna povećanju stanovništva u industrijskim zemljama i ubrzajući istorije, vidi simptom našeg vremena. Utopija je književni oblik koji odgovara dobu *promene*.

Muzilova utopija ima upravo korene u ovoj potrebi inherentnoj njenom biću da se bude »drugačiji«, u egzistencijalnoj potrebi da se »misli drugačije, da se smatra utopijskom svešću, da se ne zadovoljava istinama već da se otvori mogućnostima. U tom smislu utopija je suprotna ideoalogiji kako je definije Karl Manhajm u *Utopie und Ideologie (Utopija i ideologija)*.

Muzilova utopija nije »situaciono transcedentna« već je vezana za sadašnjost kao san koji je pomešan s javom. Muzil već na početku *Dnevnika* postulira ono što zove »das Heraustreten aus der Denkgewohnheit« (izlazak iz naviknutog mišljenja). Ne radi se o osporavanju mišljenja već o njegovom pokretanju i zaoštravanju, o njegovom obnavljanju kroz narušavanje rutine i iznalaženje novih rešenja i novih odnosa.

Njegovo osporavanje matematičke logike 2X2 odgovara preokretu inženjera, koji postupa hipotetički i ima želju da ospori ustanovljenu realnost kako bi se izmisliла nova. Muzil beleži u *Dnevnik* (Tb. I, str. 172): »In Wirklichkeit war es doch stets das Andersdenken, das mich formte.« (Zapravo me je oblikovalo to što sam stalno mislio drugačije.) On govori o tehničkih iznalaženja, »Erfindungstechnik« (Tb. I, str. 581): »Leidenschaft zum Anders, wie sie mich seit meiner Jugend begleitet.« (Strast za onim drugim koja me prati još od mladosti.) Junak Čoveka bez svojstava u nastajanju prvo će se zvatи »Anders« (Drugačiji).

Već od 1908. u kritici Ernsta Maha (Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs, str. 79), Muzil govori o mogućnosti koja uvek ostaje, o mogućnosti da se bude drugačiji: »die stets übrig gebliebene Möglichkeit des Andersseins«. Duh eksperimenta, eseja, smisao za moguće koji je svojstven naučniku biće potvrđen njegovim inženjerskim studijama. Zapis iz *Dnevnika* (Tb. I, str. 227) to otkriva: »Moram prvo objasniti zašto je način mog mišljenja drugačiji. To proizlazi iz toga što sam inženjer. Ako zidam ne uspeva da postavi ciglu po dužini, on će pokušati da je postavi popreko. Sluškinja radi isto to sa cepanicom koja ne prolazi kroz otvor peći. . . . Izgleda da su ove neplanirane promene a kasnije planirani pokušaji jedna od osobina kojima čovečanstvo može da zahvali svoj razvoj.«

Strast za eksperimentisanjem i promenom se potvrđuje kod Muzila samim izborom njegovih različitih zanimanja. Muzil, upravo kao i Ulrich, junak Čoveka bez svojstava, pravi razne pokušaje: »Erster von drei Versuchen, ein bedeutender Mensch zu zweite Versuch: Ansätze zu einer Moral des Mann ohne Eigenschaften. — Der wichtigste Versuch.« (Prvi od tri pokušaja da se postane značajan čovek. Drugi pokušaj: zasnivanje jednog moralnog čoveka bez svojstava. — Najvažniji pokušaj.)

Muzil, kao i Ulrich, prvo se okreće vojnoj karijeri, zatim narušava vojnu školu kako bi proučavao mehaničke konstrukcije. Postaje asistent na Institutu za tehničke nauke Univerziteta u Stuttgartu, a potom se nezadovoljan prepusta proučavanju logike i eksperimentalne psihologije, kako bi zatim postao bibliotekar. Prvi svetski rat ga zatiče kao oficira, posle rata postaje službenik u Ministarstvu spoljnih poslova i u Ministarstvu odbrane. Na kraju Muzil narušava sve svoje pokušaje kako bi bio samo pisac i mogao slobodno da se prepusti svojim književnim eksperimentima, jer za njega je »pisati knjigu važnije nego upravljati kraljevstvom, mada je i teže«. Po njemu, uloga pisca je da uvek pronalazi nova rešenja, konstelacije, varijable, prototipe dogadaja, zavodljive modele, istraživanja kako se može još ostati čovekom, kako da se izmisli unutrašnji čovek (GW 8, str. 1029). Izložiće svoj model utopije mogućeg čoveka — »der gewollte Mensch« — »der gesuchte Mensch« (Željeni čovek — traženi čovek) u Čoveku bez svojstava. Medutim, do spoznaje autora možemo primetiti evoluciju u koncepciji utopije koja postaje sve više i više promišljena i svesna, koja će sve više biti instrument i metoda.

Osećaj nedovoljnosti koji se odnosi na ono »to je tako« i elan koji gura biće s one strane empirijske realnosti čiji je sastavni deo, želja da se stvari druga mogućnost posedovanja »sila« — kao što je rečeno u *Dnevnicima* — »koje slutimo u apstraktnom produžetku našeg života«, već se očituju u *Pometnjama mladog Terlesa* (GW, str. 954): »Auch damals war die Hauptsache für mich schon eine andere.« (Već tada je ono glavno za mene bilo nešto drugo). Već tada zna da želi da prevaziđe realizam. Književnost je za njega nova dimenzija, gradevina koju može naseliti tipovima većim od prirode. Ovo vreme početka stvaranja književnosti karakteriše prometejski utopizam. Princip *veličine* preovladava (GW 7, str. 972). Ali već od početka književnost je za Muzila domen utopije; oko 1910. godine zapisuje: »Literatur ist ein kühner, logischer kombiniertes Leben. Ein Erzeugen oder Herausanalysieren von Möglichkeiten usw. Sie ist auf die Knochen abmagern machende Inbrunst für

ein intellektuell emotionales Ziel. Das andere ist Propaganda.« (Tb. I, str. 230) (Književnost je život kombinovan hrabrijie, logičnije. Stvaranje ili pronaalaženje mogućnosti putem analize, itd. Ona je strast od koje se mršavi do kostiju radi jednog intelektualno emocionalnog cilja. Sve drugo je propaganda.)

Oko 1905. i 1908. zapisuje: »Wie in der Musik bauen wir ein rie siges Gebäude, das wie eine vierte Dimension mit uns in Rapport steht, auf unsichtbaren Pleilern ruht, das da ist, ohne irendwo zu sein.« (Tb. I, str. 118) (Kao u muzici gradimo ogromnu gradevinu koja je povezana s nama poput četvrti dimenzije, koja počiva na nevidljivim stubovima, koja je tu a da ni nigde).

Ovu utopijsku dimenziju želi, međutim, već tada da integriše u realni život. Dodaje: »Das Kunstwerk hat aber noch keiner zuwege gebracht, das wirkliche, naturalistische Leben umher, dieses in zusammenhanglose Stunden — in eine urbärmliche Gleichgültigkeit zerfallende Leben — so darzustellen daß es nicht über und hinausgeht und doch schön ist.« (Tb. I, str. 118) (Ali to umetničko delo još нико nije stvorio da prikaže taj stvarni, naturalistički život oko nas, taj život što se raspada na nepovezane časove — na bednu ravnodušnost — na način da nas to ne prevaziđa a da je ipak lepo.)

* * *

Esejizam koji Muzil razraduje pre i posle rata preko svojih eseja, teorijskih i kritičkih spisa, predstavlja nov stadijum u njegovom razvoju i odaje inženjerski duh — »der Ingenieurgeist« — koji karakteriše lik u noveli *Tonka*, onoga koji začinje, skicira ideje, izmišlja i projektuje nove mogućnosti: termini: »Ansätze«, »Versuche«, »Essay« (začeci, pokušaji, eseji) često se ponavljam u to vreme i ilustruju utopijski karakter njegovog istraživanja kao i transformaciju čoveka koga Muzil u eseju »Der deutsche Mensch als Symptom« (Nemački čovek kao simptom) posmatra kao koloidnu i gipku masu kojoj je neophodan novi moral. Muzil se za vreme rata okreće, uostalom kao i Ernst Bloh — ali o kome nema reči u Muzilovim *Dnevnicima* — utopizmu; prvo bitno oduševljenje zbog izbjivanja neprijateljskih raspolaženja koje deli s Blohom, kod njega se ne završava u filozofskom socijalizmu, već u sve svesnjem utopizmu.

To je doba njegovog razmišljanja o satiričkoj tehniči. Osnovna antiteza koju je Muzil osetio između »onog što je« i »onoga što bi trebalo« ili »moglo da bude« rada se iz razočaranja koje mu donose ratna iskustva. Nada se da će ostvariti utopije bračkog i solidarnog čovečanstva, živog zajedništva, koju deli sa saradnicima časopisa »Die weißen Blätter« (Beli listovi) s kojim je i sam saradivao, srušila se: »Sind das Utopien? Ja. Können Utopien plötzlich Wirklichkeit werden? Ja. Siehe den Kriegsschluf. Beinahe wäre eine andere Welt dagewesen. Daß sie ausblieb war keine Norwendigkeit. Damit unser Volk an dem nächsten Tag der Utopie gerüstet sei, müssen wir es vorbereiten.« (Tb. I, str. 545) (Da li su to utopije? Da. Mogu li utopije odjednom postati stvarnost? Da. Vidi kraj rata. Skoro da je nastao novi svet. Niže bila nužnost da do toga ne dode. Moramo pripremiti svoj narod kako bi spremno dočekao prvi dan utopije).

Tada razraduje teoriju »Gestaltlosigkeit« (bezobličnosti) u eseju »Nemački čovek kao simptom«. Malo je stabilnih stvari. Srušile su se strukture koje su se činile stabilnim, one su samo hipoteze koje se mogu prevazići. Nestabilnost je značaj faktor mogućeg — »im Unfesten liegt mehr von der Zukunft als im Festen.« (Nestabilnost sadrži više od budućnosti nego stabilnosti). Osećaj praznине i opštег poraza zapadne civilizacije učiniće da se rodi ogorčena želja za *metodičnim* stvaranjem jedne druge mogućnosti: »an dem Kartentaus weiterzubauen während die Erde Risse bekam.« (Nastaviti s izgradnjom kule od karata dok je Zemlja dobijala pukotine.) Jedino pitanje dostojno interesovanja: »Die Frage nach dem rechten Leben« (pitanje ispravnog života) je očajnički pokušaj da se na to nade odgovor.

Muzil iz rata izlazi zreliji i svesniji. Stvara se distanca i neizbežna neophodnost da se predviđa budućnost utopija (Tb. I, str. 545), sve se više nameće predviđanje, »das Vorausdenken«. Prekida s principom veličine, s idealom natprirodno velikih primera i okreće se svesnoj utopiji — »bewußter Utopismus« — koja zna da se rešenje nalazi tek na kraju beskonačnog procesa. Ovaj utopizam uključuje relativizam, ironiju i filozofski humor. Svesna i perspektivna utopija, intencionalna utopija nije proračanska, ali ima stvaralački aspekt kao što to podrazumeva E. Bloh u *Duhu utopije*. Ona želi da stvara, da izmišlja modele, parcijalna rešenja — »Partiallösungen« — koja će omogućiti da se otkriju mehanizmi života a preko toga novi odnosi i druge kombinacije, slične izračunavaju mogućnosti koje je Muzil proučavao.

Čovek bez svojstava je smešten u takvu perspektivu. Počev od prave razrade romana, to jest od skice »Der Erlöser« (Spasitelj) i »Die Zwillingsschwester« (Sestra bliznakinja), Muzil se ne zadovoljava više običnom konstatacijom činjenica i njihovom transformacijom putem idealnog produžavanja, nego prelazi na eksperimentisanje, na iznalaženje metode. Jer kako kaže H. J. Krizmanski: »Das schöpferische, erfindendes Denken beginnt, wenn das Vertraute und Gevusste am Ende ist.« (Kreativno, inventivno mišljenje počinje tamo gde se završava ono što je blisko i znano.) Moguće se sada mora naučno definisati.

SVESNI UTOPIZAM

Usko je povezan sa smislom za moguće, sa »Möglichkeitssinn«. Pisac nam u poglavljaju 4 Čoveka bez svojstava daje definiciju tog utopijskog organa kojim su obdareni ljudi koji on naziva »nepraktičnim« ili »nepožudnim«, medu koje naročito ubraja pesnike i sve one koji su u potrazi za jednim novim iskustvom života i mišljenja a koji vide stvarnost ne samo »s prave strane« nego i s naličja, iz druge perspektive (vidi iskustvo A2 u »Kosu«, koji se penje na ormari i spoznaje da se odnos stvari menja). Ova empirijska dijalektika se sastoji iz toga da se u svim odnosima vidi i njihova suprotnost: »(. .) die Demonstration das moralischen Spektrums mit den stetigen Übergängen von etwas zu seinem

Gegenteil.« (GW 7, str. 972) (Prikazati moralni spektar sa stalnim prelazima nečeg u njegovu suprotnost.)

Postulat »es könnte ebenso gut anders sein« (isto tako bi moglo biti i drugačije) podrazumeva odsustvo »svojstava«, definitivnog angažovanja. Naziv romana je u direktnoj vezi s utopizmom. Čovek koji ima smisla za moguće kao što je to slučaj s Ulrihom u romanu, to jest onaj koji stvaranje smatra hipotezom i ne posvećuje više pažnje onome što je od onoga što bi moglo da bude, čini se kao suvlasnik božanske moći eksperimentisanja koji je i sam sposoban za kontinuirano stvaranje. »Moguće podrazumeva nešto božansko — piše Muzil — igru, polet, želju za izgradnjom, svesnu utopiju koja daleko od toga da sumnja u stvarnost, tu istu stvarnost posmatra samo kao zadatak i neprestano iznalaženje. I tako Muzel zauzima stav u korist utopije koja obuhvata realnost, onu koja već jeste i ona koja još nije, i daje joj dinamičku moć s jedne strane ulogu konfrontacije, suočavanja sa stvarnošću, ulogu *kontrole, kritike*, a s druge strane misija pronaletaženja »još uvek uspavanih božjih name-ra.«

Muzil, dakle, integriše istorijski relativizam u aktivnu svest. Čovek je tvorac sveta.

Ova utopija je smeštena u sadašnjosti, ne u himeričkom »ispravnom životu« nego u *stvarnoj* realnosti, to jest u onom što autoru vidi i oseća, u osetljivoj percepciji života, u »cogito sensible«* a ne u skupu koncepcija i njihovom spoju. »Es ist der Wirklichkeitssinn, der den Möglicheitssinn weckt.« (Smisao za stvarnost rada smisao za moguće.)

Zivot i celokupno stvaranje je utopija. Muzil to kaže prilikom davanja naslova jednom poglavljiju *Coveka bez svojstava*: »Auch die Erde, namentlich aber Ulrich huldigt der Utopie des Essayismus« (I Zemlja, a osobito Ulrich je odan utopiji eseizma); stvaranje je utopija jer realnost nije samo ona koja je stvorena i određena »kvalitetima«, ona je takođe »druga« u smislu koji tek treba otkriti. U čitavoj realnosti postoji »nešto više«. Ostaje, dakle, da se izmisli ta »druga« realnost, posmatrajući njeni mogući promeni u polju eksperimenta i u laboratorijski koja je život.

Veza između smisla za moguće i eksperimentalnog mišljenja je jasno ustanovljena u definiciji svesne utopije, koju Muzil daje u *Coveku bez svojstava*: »Utopija je otprilike ekvivalent mogućnosti: to da neka mogućnost nije stvarnost znači samo da je okolnosti u kojima se nalazi sputavaju u tome, inače bi bila samo jedna nemogućnost, iako je sada izdvojimo iz ovog konteksta i razvijemo postaje utopija. Proces je isti dok istraživač posmatra promenu na jednom od elemenata nekog složenog fenomena i iz toga izvlači lične zaključke, utopija je eksperiment u kome posmatramo moguću promenu jednog elementa i posledice koje ova promena povlači za sobom u složenom fenomenu koji zovemo život.« (*Covek bez svojstava*, str. 296.)

Prema definiciji J. Krimanskog, utopija dozvoljava da se reprodukuju elementi jedne date situacije kako bi se zatim proučavale posledice po celinu; izolacija, nepromenljivost uslova, utopija dozvoljava ovo intelektualno eksperimentisanje koje nikad nije moguće u političkoj realnosti.

U Muzilovom slučaju, model će biti Kakanija — »Kakanien«. »Aber dieses Österreich ist nichts anderes als ein besonderer deutlicher Fall der modernen Welt,« (tb. I, str. 354) (Ali ta Austrija nije ništa drugo do jedan naročito jasan slučaj savremenog sveta.), a u tom okviru jedan čovek, Ulrich, prvo nazvan *Ahil*, koga Muzil naziva utopistom, zatim *Anders*, nasuprot društvenoj stvarnosti svog vremena i u potrazi za nekim smislim što ga treba dati životu. Muzil će tako u romanu razviti tri utopije:

- 1) utopiju egzaktnog života;
- 2) utopiju eseizma;
- 3) utopiju motivisanog života ili utopiju čiste interiornosti iliti utopiju »drugog stanja«;

i skicirače u posthumnim fragmentima romana čestvrtu utopiju, utopiju datog društvenog stanja ili induktivnog mišljenja: »die Utopie des gegebenen sozialen Zustands oder der induktiven Gesinnung.«

1)UTOPIJA EGZAKTNOG ŽIVOTA

Na početku se radi o eksperimentisanju na nivou mišljenja. Prema Ulrihu, realna stvar nema više važnosti od zamišljene stvari. Prvo intelektualno eksperimentisanje je utopija egzaktnog života, »exakte Geistesverfassung« (*Covek bez svojstava*, I, str. 592.), stav zasnovan na principima matematičkog duha i odgovara lucidnom duhu, »kühn und hart« (hrabrom i čvrstom) čija je imaginacija orijentisana na promenu, ne samo u oblasti tehnike već i u domenu stvaralačke imaginacije. Kriterijum mu je koncentracija, ekonomičnost racionalna organizacija, povećanje intelektualnih snaga i unutrašnjih kapaciteta.

Ova forma mišljenja je rastrvana između paradoksalnog spoja tačnosti i neodredenosti, egzaktnog i neegzaktnog (CbS, str. 246), ona pokušava da popuni prazninu između onoga što Muzil naziva »Genauigkeit ind Seele« (preciznost i duša).

Ovog čoveka egzaktnosti, piše Muzil, naša epoha poznaće, to je čovek unutar čoveka, i ne živi samo u istraživaču nego i u trgovcu, organizatoru, tehničaru. Muzil misli da je »ova forma mišljenja sa svojim zahtevima za dubinom, odvražnošću, novinama, za sada ograničena isključivo na polje racionalnosti i nauke.« Ali se malo po malo proteže — piše on — i kad pridobiće osećanje, ona će zasluziti naziv duh. Na piscima je da učine taj korak! U svom spisu »Der mathematische Mensch« (Matematički čovek) iz 1914., Muzil prepoznaje osvajače duha — »die Eroberer des Geistes« — i predstavnike novog oblika mišljenja u matematičarima.

2)UTOPIJA ESEJIZMA

Druga utopija, utopija eseizma, takođe je jedno intelektualno iskustvo, ali se ona orijentise prema jednom drugom vidu života. Ulrich je nosilac tih razmišljanja o stvaranju, o mogućnosti jednog drugačijeg načina življenja koji bi se mogao ostvariti na nivou novog morala, dina-

mičke etike, rastućeg morala (»wachsende Moral«), morala sledećeg korača, vodeći računa o okolnostima i promeni egzistencije. Ulrich, dakle, napušta ideju doktrine u mišljenju i oslobođajuće sintese i stavlja akcenat na etičko ponašanje koje naziva *eseizam* i koje implicira novu viziju stvari, »potpuno shvatanje« (CbS, str. 255). Ovaj način *videnja*, ne više razmišljanja dovodi u pitanje celokupnu ličnost i stvara dinamičku ravnotežu — »ein Schweben« — između dve oblasti, »racoidnog« i »ne-racoidnog«. Ona je uvek iznova obnavljan pokušaj, »ein Versuchen und Proben«, sastoji se iz napora proširenja ljudske svesti i duhovnih sposobnosti. Ovakav stav Muzil prepoznaće kod mudraca, mistika i pesnika.

Ove dve utopije su samo mogućnosti življenja, razradene u polju eksperimenta koje predstavlja Ulrihovo mišljenje. Predlaže ih kao model drugačijeg mišljenja i stava prema životu.

3)UTOPIJA DRUGOG STANJA

Treću utopiju, centralnu utopiju u romanu, Muzil takođe naziva i utopijom motivisanog života. Ona je više od intelektualnog eksperimentisanja. Muzil u romanu od nje stvara doživljenu utopiju. Ulrich i Agata, brat i sestra bliznakinja, ne žele da *promene* stvarnost, nego da je *ukinu*, i da dožive utopiju motivisanog života, »wesentlich leben«, utopiju ekstaze u ljubavi. Ulrich i njegova sestra Agata se povlače iz sveta i doživljavaju iskustvo putovanja na granice mogućeg, koja ih dovodi u blizinu opasnosti nemogućeg, amoralnog, skandaloznog, a možda i ne uvek samo u blizinu »graničnog« slučaja, kako ga Ulrich kasnije naziva, posebne i ograničene vrednosti koji podseća na slobodu kojom matematičari pribegavaju apsurdno kako bi dosegli istinu (CbS, str. 137).

Ivan Muzil pokušava da opiše to stanje u kome prividno Ja nestaje, »das wunderbare Gefühle der Entgrenzung und Grenzenlosigkeit des Ausseren wie des Inneren, das der Liebe und der Mystik gemeinsam ist.« (CbS, str. 781) (taj divan osećaj gubljenja granica i bezograničnosti spoljašnjeg i unutarnjeg sveta koji je zajednički ljubavi i misticu.) U tom stanju biće gubi svoje kvalitete i identifikuje se sa svetom, živi ritmom svetu (CbS, str. 1171); »erreicht man so aber die höchste Selbstlosigkeit, dann berühren sich schliesslich Aussen und Innen als wäre ein Keil aufgesprungen, der die Welt geteilt hat.« (Dostigne li se, međutim, tako najviši stepen nesebičnosti, tad se konačno dodiruju ono spoljašnje i ono unutarnje kao da je ispašao klin koji je delio svet.)

Mnogo se diskutovalo i pisalo o konkretnom aspektu ove utopije ljubavnog para i pitanje je da li je Muzil od nje htio da *nacini* cilj romana.

**

Ova rasprava nam omogućava da shvatimo ulogu i suštinu književnosti koja je za Muzila utopijska.

Utopija »drugog stanja« je osudena na neuspех na kraju romana. Akcija se uđa u Prvi svetski rat (CbS, str. 1620): »Die Utopien sind zu keinem praktikablen Ergebnis gekommen. Der andere Zustand gibt keine Vorschriften für das praktische Leben.« (Utopije nisu došle ni do kakvog svrshodnog rezultata. Drugo stanje ne daje nikakva pravila za praktični život.) »Drugog stanja« implicira potpuno povlačenje iz sveta, život u marginalnim prostorima, »pustinjački život« (CbS, I, str. 1026), anarhistički, i sadrži elemente ilegalnosti koji ne mogu učiniti mogućim njegovu primenu u stvarnosti.

Ali ono što je bitno, kaže Muzil, jeste dati ideju o ovoj mogućnosti koja je ostvarila tragove (Tb, I, str. 660) u umetnosti, religiji, stanju ljubavi. Jedino pisac može održati ovo »Ergriffenheit« (ganuce) u delu i položiti, kako kaže, »senku himera u srca ljudi.« U jednom fragmentu koji se odnosi na *Coveka bez svojstava*, on zapisuje (GW 5, str. 1831-1889-1891): »Posle puta odnos Ag/U. bi se mogao razvijati istim pravcem kao i celi na. Drugo stanje postaje osećanje, stvar o kojoj govorimo i o kojoj se pise, sastavni deo moralu koji se od njega odvaja.«

Dalje, samo delo je utopija. Muzil primećuje: »Pisanje je uvdjajanje stvarnosti. Oni koji pišu nemaju hrabrosti da se izjasne o utopijskim postojanjima. Zamišljaju zemlju Utopiju u kojoj će biti na svom mestu: nazivaju je kulturom, nacijom, itd. Utopija nije cilj nego pravac.« (CbS, str. 1620).

Za Muzila utopija se ne sme i ne može realizovati, inače će sama sebe uništiti, a time i hormon stvaralačke imaginacije: »Was ich im Roman gebe, wird immer Utopie bleiben, es ist nich die Wirklichkeit von morgen.« (Ono što dajem u romanu uvek će ostati utopija, to nije stvarnost od sutra.) (Tb, I, str. 862, Heft 34, 17.1.1930.) Dimenzija mogućeg je dimenzija duha, a uloga duha je — po Muzilu — da hrani: »Duh stvara neograničene mogućnosti, njegova uloga nije praktične prirode.«

Uloga književnosti je da promeni stvarnost i da je stalno obnavlja kako bi se obuhvatila čitava stvarnost: »Die Dichtung hat nicht die Aufgabe das zu schildern was ist, sondern das, was sein soll, oder das, was sein könnte, als eine Teillösung dessen was sein sollte.« (Književnost ne-ma zadatku da prikazuje ono što jeste, već ono što treba da bude, ili ono što bi moglo da bude kao delimično rešenje onoga što bi trebalo da bude.)

Cilj romana sigurno nije bila utopija čiste interiornosti. Razočaranje — posle beskrtva na ostrvo kao posledica potrebe za akcijom i povratkom u realnost — čini da se naslutiti nova etapa. Ulrich ide u rat. Znači učestvuje u društvu, u evropskim zbijanjima — kao što se kaže u romanu (CbS, str. 826). Problem kolektivnosti je tema koja se često vraća u poslednjim rukopisima.

Skicirana utopija u posthumnim papirima, »die Utopie des gegebenen sozialen Zustandes« (utopija datog društvenog stanja) koju Muzil naziva »die ärgste Utopie« (najgorom utopijom), izgleda kao izraz osvećivanja poslednjih godina Muzilovog života, godina izgnanstva u Švajcarskoj, pre smrti 1942. godine.

Poslednji zapisi u *Dnevnicima* obraduju razmišljanja o dijalektičkom odnosu između duha i moći, kulture i politike. Muzil je došao u

čorsokak u razradi svog romana. Svhatio je — Drugi svetski rat i nadolazak nacizma su svakodnevna realnost čija je on žrtva — da je »duh sigurno nešto što kluča i cveta, ali ne dovodi ni do kakvog konkretnog rezultata« (ČbS, str. 1584). Duh mora voditi računa o materijalnim potrebljama čoveka, on to zove »der Geist der Notdurft« (duhom probave) — (hrana, odelo, sigurnost, red, itd.) (ČbS, str. 1622). Muzil shvata važnost ekonomske snage: »Eine Schwankung des Bauwollperises, eine Senkung des Mehlprieses hat mehr Einfluss als eine Idee.« (ČbS, str. 1581) (Promena cene pamuka, opadanje cene brašna ima više uticaja od neke ideje.) Predlaže utopiju induktivnog mišljenja koja vodi računa o realnoj situaciji i odgovara razočaranoj i rezigriranoj konstataciji: »Na ovaj ili onaj način, čovek se mora pomiriti sa svojom okolinom«, (GW 5, str. 1833).

Da li u ovom slučaju možemo govoriti o utopiji? Muzil postaje sve svesniji praznine između utopijskog mišljenja i praktične realizacije.

Sigurno je da je u *Dnevnicima* reč o »Kanosi jednog pape«; Muzil

Aforizmu za njega izgovor. Sada naziva stvari stvarnim imenom — »immanente Schilderung der Zeit« — (imanentno prikazivanje vremena — ČbS, str. 1375), ne skriva ih više metaforičkim jezikom. Ideja književnosti kao utopije ustupa mesto angažovanosti. *Entscheidung, Überzeugung* (odлуka, uverenje) su termini koji se sada vraćaju. Pisac traži praktičnu formulu: »Das Lehrmoment des Buches ist zu verstärken, eine praktische Formel anzustellen (...)« (Treba pojačati poučni momenat knjige, postaviti parktičnu formulu.) (ČbS, str. 1378) Ovaj čorsokak objašnjava kruz stvaralačkog procesa; gubitak »utopijskog pokretača, parališe Muzila u pisanju, jer ono što je svojstveno utopiji je upravo njena utopijska priroda. Roman će ostati fragment, a smrt će poštedeti pisca od napuštanja utopijske egzistencije.

Kao zaključak postavlja se pitanje: kako se Muzilova utopija izražava u pisanju? Dozvolite mi nekoliko kratkih misli o pitanju koje može predstavljati temu za doktorsku tezu.

Sam kreativni proces se javlja kod Muzila kao eksperimentisanje. Posthumne zabeleške svedoče o mnogobrojnim pokušajima pisanja. Pisac skicira tekstove, pregleda ih, ispravlja, odbacuje, kako bi ih zatim ponovo uzimao i menjao. Nikad nije bacao svoje koncepte. Neka poglavila *Čoveka bez svojstava* postoje u 20 verzija.

Medutim, sam jezik učestvuje u utopiji, Otvoren diskurs je, na primer, princip koji autor želi i istražuje: »Nie etwas zu Ende entwerfen, sondern immer ein Schritt über das Ende hinaus, in das Nächste hinein.« (Nikada ništa ne koncipirati do kraja, već uvek korak iza kraja koji zalaže u ono što sledi.)

Drugi princip je analogija koja razdvaja ono što je isto a spaža suprotnosti stvarajući time stvaralačku energiju. Slika, česta u Muzilovim delima, stvara na taj način neočekivane odnose i sugerise druge mogućnosti. Ona je kao magična snaga u tom smislu što vrši uvek iznova započetu transformaciju stvarnosti, ona je tvorac utopije svojom mešavinom tačnosti i netačnosti.

Dijalektika mogućeg se odražava i u diskontinuitetu pripovedača. Ne znamo ko govori u Muzilovim delima. Interferencija pripovedača se ogleda potom u vremenskim interferencijama. Muzil često stavљa svoje likove u iste situacije kako bi proučavao njihove reakcije. Udvajanje, mnoštvo kombinacija, različiti ambijenti za slične scene, sve to svedoči o želji za varijacijama na istu temu. Autor eksperimentiše kao u laboratoriji. Što se tiče česte upotrebe konjunktiva, optativa i kondicionala kao jezika utopije u *Čoveku bez svojstava*, upućujemo čitaoca na odličan članak Alberta Senea (Schöne), »Der Gebrauch des Konjunktivs bei Robert Musil« (Upotreba konjunktiva kod Roberta Muzila), iz 1961. godine koji ništa nije izgubio od svoje aktuelnosti. 1978. godine je izasao u francuskom prevodu u časopisu »L' Arc«.

* * *

Muzilov utopizam je, dakle, način mišljenja, življenja i pisanja. Ta utopija je, pre svega, strast, zahtev duha: »Utopie ist alle geistige Forde rung« (Tb. I, str. 564) (Utopija je svaki zahtev duha.) Bolna je, jer nema ishoda, ali je optimistička zbog činjenice da predstavlja jedan pravac, putragu za budućnost. Energija koju stvara, »die geistige Bewegung« (duhovno kretanje) je stvaralačka.

Muzil je na kraju života shvatio ekstremnost svog vlastitog pravca: »Es ist die unhaltbare Utopie meiner eigenen Richtung. Diese selbst wäre also zu korrigieren.« (Tb. I, str. 788) (To je neodrživa utopija mog sopstvenog pravca. Trebalo bi, dakle, ispraviti upravo to.) Medutim, Muzil stvaralač, umetnik, nije mogao da se oslobođi svog »utopijskog postojanja« i time se pridružuje konstanti utopijske tradicije koja se, kao što kaže Žan Servier (Jean Servier) u svojoj knjizi *histoire de l'utopie* (Istorija utopije — Gallimard, 1967, str. 27) »Cini kao san pomešan sa životom koji stišava Weltschmerz /.../ i varira samo malo u temama i načinu izražavanja kroz istoriju. Ona je pre svega želja za povratkom ne-promenljivih struktura čijim prosvjetljenim gospodarima utopisti sebe smatraju; ona je grad izdignut kao ostrvo na obali okeana, kao grad *Čoveka, oslobođenog strahova, na rubu noći.*«

Citati u tekstu su uzeti iz sledećih dela:

GW 1–9 = Robert Musil, *Gesammelte Werke*, Hg. von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg, 1978. (Sabrana dela)

Tb I = Robert Musil, *Tagebücher*, Hg. von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg, 1978. (Dnevnik)

Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Reinbek bei Hamburg, 1952. (Čovek bez svojstava)

Robert Musil, *Pometnje mladoga Terlese* (prev. Đorde Katić), Beograd, 1963.

Naslov originala: Marie—Louise Roth, »Robert Musil et l'utopie», in: *Cahiers d'Etudes germaniques*, numéro spécial, Actes du 13 congrès de l'Agès, Aix-en-Provence, 26–28 avril 1980, str. 163–185.

S francuskog: Dušica Kveder

metafora u »Čoveku bez svojstava«

jerg kine

Ovaj rad se, u doduše nejednakim delovima, bavi proučavanjem Muzila i metafore. Prvobitno mi nije bila namera da tako raspodelim težište da prevagne tema »Robert Muzil«, ali je sam tok proučavanja pokazao da je toga nužno moralno da dode, jer je nemoguće razlikovati formalne elemente *Čoveka bez svojstava* od ideja i unutrašnje forme tog romana, ako se ne razloži njihova osobita supstanca. Isto tako bi, na primer, bio bezvredan pokušaj da se metafore ovog romana koriste kao materijal za neki rad čija bi tema bila metafora, a da se pritom ne pozove na sadržaj romana. U Muzilovom delu nema elemenata koji bi zasebno egzistirali van njegove funkcionalne celine.

Do većine teza koje su ovde obradene ne bi se moglo doći bez stalnog osvrta na Muzilovo delo. Pod tim se, strogo uezv, podrazumeva osrvt na sve ono što u delu živi, čak i ako za svoju egzistenciju ne mora da zahvali prevashodno Muzilu, kao što je, primera radi, slučaj sa nekim Ničeovim idejama. Bilo bi sigurno zanimljivo istražiti na koji način Muzilova antiteza »jednoznačnosti« i »metafore« preuzima i varira Ničeovu opoziciju »apolonsko« — »dionizijsko«. No, ja sam u meduvremenu odustao od toga, pre svega zbog toga što bi moglo da nastane delo prevelike specifične težine, dakle istraživanje u istraživanju. I ranije je ukazivano na Muzilovu vezu s Ničeom, ali više u formi nekih osnovnih pripremnih studija, a ne u iscrpnjo raspravi o ovom veoma važnom predmetu. Takvo temeljno proučavanje nam, stoga, tek predstoji.

Ako na kraju ovog rada, pošto odredene teze ispitamo i spoznamo svu njihovu relativnost, još jednom, umesto rezimea, pokušamo da teze prikažemo apstraktno u kontekstu koji bi što je moguće tačnije odgovarao ideji ovog rada, taj apstraktni prikaz ne bi značio da je osnovna ideja održiva bez odnosa prema *Čoveku bez svojstava*. Forma završnih razmatranja predstavlja samo ideju za diskusiju, ona je sušta suprotnost logički uredene zbirke apsolutno određenih rezultata, jer ovde sama istraživačka metoda unapred isključuje apsolutne rezultate.

Stvarno polazište ovog rada je pitanje: Sta znači Muzilova rečenica, »Metafore su snošljivije od stvarnosti?« Istraživanje čemo početi tu mačenjem pojmove »zorno prikazivanje« (Veranschaulichkeit) i »jednakost« (Gleichheit), koji se stalno javljaju u normativnim definicijama metafore. Te definicije su sklene dogmatizaciji, što se vidi na primeru semantički naivne identifikacije pojma »jednakost« sa onim što se tek kao prizvuk oseća u njegovoj doslovnosti; dalje, primer evkacije termina »metafora« (Gleichnis) i »zorno prikazivanje« (Veranschaulichkeit), čime se uopšteno prepostavlja kako hermeneutička vrednost te evkacije tako i motiv i smisao »zornog prikazivanja«. Tako definicije tretiraju fenomen metafore na isti način kao što rečenica: »Voda je oprobano sredstvo protiv žedi« tretira vodu. Očigledno je da ništa ne kazuje o samoj vodi.

Stvarni odnosi se pojednostavljaju zaključivanjem na ovaj način: u metafori postoji veza između A i B preko zajedničke veličine n. Shodno tome, sličnost n je motiv metafore. — n podjednako označava i divergentnu i konvergentnu tačku, pošto »jednakost« A i B u vrednosti n predstavlja samo specifičan slučaj njihove različitosti, koji utoliko jasnije ističe divergenciju ukoliko je apstraktniji i specijalniji kriterijum konvergencije. Neka definicija metafore — ako bi upošte bila moguća — koja bi se temeljila na pojmovima »jednakost« i »sličnost«, moralna bi da pre svega uzme u obzir njihovu dijalektiku, jer bi inače umesto celog pojma definisala samo polovinu.

Na kritičko razmatranje pomoćnog definicijskog pojma »jednakost« nadovezuje se zapažanje da ono osobeno aforističko dejstvo metafore ne potiče toliko iz ovlaš konstatovane sličnosti delova koji se porede, koliko iz paradoksalnog jezgra njihovog odnosa sličnosti, gde se — slikovito rečeno — crno i belo za trenutak medusobno poništavaju.

Cini se da je to paradoksalno jezgro odnosa sličnosti u metafori podesno kao polazište za razlikovanje »metafore« od »poredenja«, ukoliko se to poređenje shvati kao idealizovanje dva ekstrema koji čine dve krajnje tačke jedne bogate skale tipova. Za »poredenje« je bitan stepen sličnosti između određenih predmeta, i to očigledno sam taj stepen sličnosti, pošto »poredenje« zavisno od perspektive ističe bilo »sličnost«, bilo razliku. Bitni su mu, dakle, sličnost i razlika i njihova upotrebljivost. Za »metaforu« su »sličnost« ili razlika kao upotrebljiva svojstva potpuno bezznačajni, »metafora« je bitno ukidanje takvih apstraktnih razlike u jednom stanju koje bismo, recimo, mogli da nevešto formulisemo kao »nesličnu sličnost« ili »sličnu nesličnost«. Taj paradox čini biće »metafore« i radikalno je razlikuje od »poredenja«, koje razmatra jednoznačne predmete.

Koliko god nam se takvo razlikovanje činilo nesavršenim, toliko je, po mom mišljenju, elementarno. To naročito dolazi do izražaja pri razmatranju kategorije rečce »kao«. Kod upotrebe tog »kao« možemo da posmatramo dva semantička pola, jedno kvalitativno i jedno kvantitativno značenje. Primena tih polova u razlikovanju »poredenja« i »metafore« može se ovako formulisati: za »poredenje« je bitan upotrebljiv kvantum, a za »metaforu« bivstvo.

Da je »metafora« važno bivstvo, potvrđuje se pre svega u nesvojstvenosti, indirektnosti i slikovitosti te stilskih figura. Određeni predmet