

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: Šta 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 beznačajni, »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 upotrebljivi kvantum, a za »metaforu« bivstvo.

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

— koji se veoma često reprezentuje samo nekim fenomenom — tako se prikaže da je vidljiv samo u refleksiji na nekom drugom predmetu, zbog toga što je on sam neshvatljiv u svom neposrednom bivstvu. Ne može se reći da je u takvima slučajevima pogrešno govoriti o »poredenju«, ali je to sigurno nevešt i može da dovede do zablude, jer se pod tim obično podrazumeva razlikovanje ili poređenje prema svojstvima, što ovde nije slučaj.

Mogli bismo se zadovoljiti konstatacijom da taj postupak reflektovanja kojim se služe »metafore« vodi računa o principu relativnosti, bez koga se ne može opisati »Čoveka bez svojstava« i fenomen Robert Muzil. Koliko god da zvuči kontroverzno, sledeća rečenica iz *Čoveka bez svojstava* formuliše jednu od najvažnijih Ulrihovih spoznaja: Relativnost je princip u domenu »jednoznačnosti«, koji se nalazi nasuprot »metafore«. Relativnost je istovremeno veza i granica svekolike naučne egzaktnosti i pritom je, dakako, suština nauke, ali ne i njen smisao, koji po Muzilu nije imantan nauci i ne spada više u domen relativnosti. Relativnost u odnosima sličnosti metafore spada, prema tome, u domen »jednoznačnosti« unutar (!) metafore, dakle u onaj deo njenog bića koji je identičan sa »poredenjem«.

Paradoks koji leži u tome da metafora želi da prenese neko bivstvo, dakle neposrednost i celinu, vodi do činjenice da je »metafora« jezička forma čije prenošenje nije ipak specifično jezičko, poslošno ono što treba preneti ostaje izvan jezičke sposobnosti označavanja: neposrednost individualnog bivstva zamišlja se jedino u pauzi, u ništavili, koje rečka »kao« samo trenutno premošćuje, ne imenujući ga.



Muzilova vranc

Muzil je taj sjedinjujući skok u svom govoru o Rilkeu nazvao »lirske afektove« čije se biće objašnjava time da se stvari ne doživljavaju u njihovoj odeljenosti, već u celovitosti uporednog postojanja i međusobne pripadnosti. Taj »lirske afekte«, to jezgro metaforičnog jezika i spoznaje, nosi u *Čoveku bez svojstava* ime »ljubav«; ljubav je prema Muzilu jedini čovekov način ponašanja koji ga, obazrivo rečeno, ne otrže od totaliteta bivstva, to znači od »istine« u metafizičkom smislu. Ovo značenje ideje ljubavi u *Čoveku bez svojstava* daje nam najvažnije razjašnjenje uloge koju metafora igra u Muzilovom delu: ona nije jedna od mnogih stilskih figura, već kao stilska figura neposredno ostvaruje utopijsko traganje koje pokušava da dospe do celovitosti života, time što ono pojedinačno tretira kao potencijalni stvarni totum i istovremeno kao deo koji je vezan za totalitet bivstva, to jest kao metaforu.

Tako na kraju ovog rada stoji teza da Muzilov pojам metafore, u poređenju sa Geleovim »Sve prolazno je samo metafora«, ne komparira samo metafore sa stvarnošću — »Metafore su snošljivije od stvarnosti«, već izvršanjem njenog uobičajenog značenja definije metaforu kao datu formu istinski realnog: stvarnost nije »samo« metafora, jer je prava realnost transcendentna, nego se stvarnost samo kao metafora oslobada svoje odeljenosti i okamenjene, apstraktne jednoznačnosti i pokazuje se u svojoj pravoj, celovitoj realnosti.

Nije teško zamisliti da bi taj pojam metafore u nenapisanom završnom delu *Čoveka bez svojstava* odgirao još neku ulogu: u vezi sa Ulrihovim okretanjem ka svršishodnom odnosu prema stvarnosti, koje počinje u poslednjem poglavljiju iz zaostavštine, problematika ovog pojma bi možda tek postala zaista aktuelna.

Naslov originala: Jörg Kühne, Das Gleichnis. Studien zur inneren Form von Robert Musils Roman »Der Mann ohne Eigenschaften«, Tübingen, 1968, str. 190—194.

S nemačkog: Gordana Uzelac

muzilova teorija romana

peter nuser

U *Čoveku bez svojstava* (u daljem tekstu: *ČbS* — prim. prev.) figuriра oblast raciodinog i oblast ne-raciodinog. U oblikovanju te dve oblasti pesničko mišljenje mogućeg nalazi svoj različit izraz po pitanju sadržaja i forme. Ono se ogleda ne samo u motivisanosti ljubavi između brata i sestre, pri čemu ispunjava svoju pravu »pesničku« funkciju, već se pokazuje i kao ironija¹ u konfrontiranju različitih tipova i kao satirična kritika u refleksijama i komentarima Ulriha i pripovedača. Mišljenje mogućeg razotkriva oblast raciodinog (svet tipičnog) u njenim očvrslim oblicima. Ali Ulrih, koji apsolutizuje to mišljenje mogućeg i koji se time što uzima »odmor od života« (str. 48) u sebi otuduje od racionalne stvarnosti ne uspevajući da ovlada njome drugačije osim putem kritike, do speva u duhovnu osamu i očajanju. Mišljenje mogućeg koje se u ljubavi brata i sestre apsolutizuje u životno stanje ne ispunjava očekivanja. Time što gubi povezanost s oblasti životne nužnosti ono dovodi do izolacije i unutarnje nemoći i osuduje samo sebe na neuspeh (str. 54 f.).

Taj neuspeh zasniva »utopiju induktivnog mišljenja ili datog društvenog stanja« (I, 1619) koja je teoretski koncipirana na kraju *ČbS* i u kojoj je Muzil skicirao nagovještaj sinteze između oblasti raciodinog i ne-raciodinog. Mišljenje mogućeg koje je sastavni deo ne-raciodinone oblasti ne treba da i dalje bude okretnuto samo sebi (dakle da bude bez pravca), već da stvaralački utiče na raciodinu stvarnosti. Time mišljenje mogućeg dobija »pravač« (I, 1636) koji je donekle usmeren ka praktično-društvenom (up. II, 491).

Skica »utopije induktivnog mišljenja ili datog društvenog stanja« prevazilazi apsolutizovanje kako oblasti raciodinog tako i oblasti ne-raciodinog tako što obe dovodi u medusobnu vezu: »Problemi nužnosti su nestvaralački a duh je drvo u cvatu koje treba potkresati...« (I, 1626).

Kreativnost koja nosi u sebi pesničko mišljenje treba da izvuče raciodinu stvarnost iz njene statičnosti. Medutim, to pesničko mišljenje ne sme apsolutizovati samo sebe kao u »drugom stanju«, pošto je moral koji važi u tom stanju, moral »stvaralačkih momenata« (II, 467), »rasta i opadanja« (I, 845) pripremni stepen socijalne anarhije. Doduše, ni »utopija induktivnog mišljenja...« ne priznaje »zakon« ali priznaje nužnost regulisanja poнашања. Stoga ona ne može bez dedukcija², ali ne želi da ih shvata kao dogme. »Indukcija« su potrebne prethodne pretpostavke; ali one se ne smiju »verovati.« — (I, 1378). »Prethodne pretpostavke« moraju ostati prilagodljive. Zatvorenu ideologiju treba zameniti otvorenom (up. I, 1626).

Veliki je izazov hteti ući u trag »utopije induktivnog mišljenja« jer je Muzil sam nikad nije jasno definisao. On govori o »jednom prirodnom moralu induktivne saradnje«, o »psihotehnici kolektiva« (I, 1377 f.) ili o začecima jedne »socijalne psihologije, eventualno metafizike« (I, 1622). On smatra da je potrebna jedna »složenija moralna matematika« (II, 627), jedan induktivni moral »koji sâm zadovoljava kriterijume koje postavlja.« (I, 1376) — drugačije rečeno, jedan »nestatičan moral« (II, 285) ili »dinamička etika« (III, 669). To sadrži zahtev da se moral uvek iznova koncipira ako mu život više ne izlazi u susret, da se moral dovede u živ odnos prema datostima stvarnosti. Ukoliko »život ne sledi neki sistem idealâ« Muzil »ne prepoznaće u idealima baš mnogo idealizma. Treba konačno uvideti da nije da ih život ne sledi iz neposlušnosti kao što to biva u školi, već da greške moraju biti u idealima.« (II, 619 f.). Kao trajan, potvrđiće se samo jedan »realni idealizam« (II, 759), ne neki izmišljeni³. Ideali (misli se na moralne) ne treba da budu postulati otuđeni od stvarnosti već da proizlaze iz uzejamnog obogaćivanja oblasti raciodinog i ne-raciodinog. I bog (kao vrhunski ideal) induktivno je bliži nego spekulativno (up. II, 319). »Induktivni bog« se »ne može dokazati ali je verodostojan.« (I, 1618).⁴

To da se »utopija induktivnog mišljenja« može označiti i kao »utopija datog društvenog stanja« samo je »...prividan paradoks. Naime, to stanje pod aspektom utopije gubi svoju krutost koja potiče od normi stvarnosti i koja se zadržava i u prividnim promenama njene spoljašnje strane. Ono u vidu utopije postaje zadatkom. Ali takva utopija je od samog početka zaštićena od opasnosti da ostane obična skica kao i od opasnosti da se ostvari i time kao ljudsko nastojanje uništi samu sebe.«⁵

Dato društveno stanje postaje zadatkom mišljenja mogućeg, pesničkog mišljenja, zadatkom one egzaktnosti koja »...ga stalno i iznova prevaziлаzi u novom odlučivanju i suprotstavlja mu se u tom prevazilaženju.«⁶ Ishod »utopije induktivnog mišljenja...« Muzil je opisao sledećim rečima: »Boriti se (duhovno) i ne očajavati.« (I, 1618). Jer: »Svaka stvar, pa i duhovni razvoj opada ako joj se ne pristupi s posebnim naporom.« (I, 1620).⁷

»Utopija induktivnog mišljenja...« mora nužno dovesti do proširenja onih Muzilovih književnoteoretskih ideja koje postuliraju da književnost svojim osmišljavanjem mogućeg koje je zasnovano u oblasti ne-raciodinog i koje ukazuje na tu oblast mora da »deluje«. Posmatrano sa stanovišta »utopije induktivnog mišljenja...« ne može više važiti »smernica« da se živi u pesničkom osmišljavanju (up. str. 28 f.), već da se pesničko osmišljavanje, koje se, ukoliko se želi da stagnira ne sme odvojiti od oblasti životne nužnosti, učini korisnim za život. Prema tome, živeti pesnički znači neprestano delovati kreativno na raciodinu stvarnosti. Ukoliko iz ove poslednje utopije izvučemo konzervativne za Muzilovu književnu teoriju, književnost ne treba više da ukazuje samo na mišljenje mogućeg već istovremeno na oblast njegove primene.

Muzil u *ČbS* nije više književno oblikovao sintezu između oblasti raciodinog i ne-raciodinog koju je nagovestio u »utopiji induktivnog mišljenja...« Roman je tako ostao fragment. On tako reči sadrži samo sas-