

ROMAN KAO ESEJ, ESEJ KAO ROMAN

Egon Naganovski

Autotematsko delo

U Čoveku bez svojstva glavni junak, Ulrih, Agatin brat, piše dnevnik koji se zbog svoje široke filozofske i psihološke tematike, koja obuhvata mnoga ključna pitanja romana, zbog neposrednog nadovezivanja na istoriju porodice i nekoliko drugih ličnosti i u krajini zbog svoje diskurzivno – slikovne forme donekle može smatrati eseističkom minijaturom celog dela ili bar njegove druge Knjige. Taj dnevnik i sekvene poglavlja posvećenih dnevniku veoma su zanimljiv slučaj eseja o nastanku eseja ili autotematskog eseja. S vremena na vreme neposredno posmatramo junaka – autora za vreme pisanja, učestvujemo u biranju, formulisanju, odmeravanju ili odbacivanju ideja, rečenica i reči, u isprobavanju raznih mogućnosti tretiranja datih problema. Udbljujući se u proces radanja dnevnika kao da se udubljujemo u proces rađanja Čoveka koji je u izvesnim partijama autotematsko delo, vrsta romana koji „razmišlja o sebi“, „stvara pravila za samog sebe“, svoju vlastitu „romanesku metodologiju“ i tehniku. Muzil je još 1911. istakao u Dnevnicima: „Nemoguće je uobličiti sve što je bitno (...), ne učinivši u nekim slučajevima (...) samu tehniku uobličavanja suštinskom temom dela“. Na odabranom primeru odmah ćemo se uveriti kako je autor upisao u Čoveka izvesne prepostavke njegove estetike, kako je od teorije romana stvorio objekat naracije, naročito – što je zanimljivo – narativno-eseističke karakteristike Ulrihovog odnosa prema životu. Muzilovo delo nesumnjivo spada u knjige koje u sebi kriju „unutrašnje-romanesku refleksiju“, koja se između ostalog odnosi na epski fabularni poredak, na problem vremena, konstrukciju dela i da je u tom pogledu relativno bliži novom romanu Natali Sarot, Rob-Grijea, Bitora, nego starijim autotematskim delima tipa Kočija Ižkovskog, Židovih Kovača lažnog novca ili Hakslijevom Kontrapunktu.

O nemogućnosti »naivnog« prikazivanja

U pretposlednjem poglavlju prve Knjige Čoveka, za vreme noćnog vraćanja kroz sanjivi Beč kući, Ulrih se seća čari jednostavnog života na selu i u vezi s tim „palo mu je napamet da zakon koji vlada seoskim životom, za kojim beskrajno čeznemo pod teretom briga i gladini jednostavnosti, nije ništa drugo do zakon poretka epske naracije! Onaj prirođni zakon koji se zasniva na svesti da se može reći: „kada se to i to dogodilo, došlo je do toga i toga!“ Evo običnog sleda stvari (...); sve što se zabilo u vremenu i prostoru naničati na jednu nit, na poznatu nit romana, od koje se sastoji i nit života (...). Ljudi su u odnosu jedni na druge pretežno naratori (...): vole sređen redosled činjenica (...) i zahvaljujući utisku da njihova životna sudsbita ima svoj označen ‘tok’ osećaju se sigurni u haosu. Ali Ulrih je sada zapazio da se ta primitivna epičnost u njemu izgubila – i da se u razbijenom, neprobojnom i nesigurnom svetu „ne može ništa ispričati“ linearno, „ne prati jednu ‘nit’, već se prostire beskrajno-zamršenom površinom“. Uprkos ljudskim čežnjama i iluzijama tako se zbiva u životu uopšte i, u skladu s tim, u savremenom romanu. Njegova „naracija više nije linija, već površina“ – izrazio se Bitor veoma sličnim rečima trideset godina kasnije „jer ne samo što ne postoji način da se svih događaji ispričaju u linearном nizu, već čak unutar jedne sekvene da se završi niz činjenica. Samo u izvesnim trenucima preživljavamo vreme kao kontinuitet“. U svakom slučaju „to što pisci danas ruše tradicionalni roman“ – kaže Ž. Bloh-Mišel – „nije zbog kaprica, već zbog toga što na taj način izražavaju intelektualnu situaciju, u kojoj se nalaze oni i njihovi savremenici, situaciju koja ne pogoduje romaneskoj ekspreziji“ u nekadašnjem smislu.

Svest da je nemoguće „pomoći starog, naivnog toka prikazivanja uhvatiti sadržaje sadašnjeg vremena“ (izjavio je Muzil u jed-

nom intervjuu) nalazi se u osnovama poetike Čoveka bez svojstva. Naš autor se od početka svoga stvaralaštva kolebao između averzije prema običnoj naraciji, fabuli, anegdoti, intrizi i radnji i „instinktivnog“ priznavanja im izvesnih prava, iz čega su, s jedne strane, nastala dela tipa Sjedinjavanja, a s druge, tipa Tri žene. Pa ipak, češće se odričao „pripovedanja priča“ (*Geschichtl-Erzählen* – pogrdna formulacija Hermanna Broha) i buneći se protiv njega u beleškama za Čoveka je podvikao: „Ali ja jednostavno ne želim (...). Zbog toga sam se latio nečeg opasnog. Neko nekada mora napraviti čvor na niti koja se proteže beskrajno: konvencionalne naracije, koja je dobra za „dadilijske i sladunjave romane“, za zabavu i konzumacijsku književnost, koja operiše shemama. „Iako zvuči paradoxalno, danas je mnogo više loših romana, nego dobrih koji zasljužuju naziv epskih dela“, što najbolje dokazuje „da je epika postala nešto nečuveno problematično“.

Pišući roman s takvom orientacijom Muzil je u autokomentaru iz 1932. dao zanimljivu karakteristiku njegove fabule: „Istorija tog romana zasniva se na tome da nije ispriovedana istorija koja je trebalo da bude ispriovedana“. Kako to shvatiti? Prema starim pravilima fabulu čini splet uzročnoposledičnih motiva, niti, situacija, scena i događaj, koji povezani su sa željama, težnjama i delanjem junaka formiraju njihovu sudsbitu i pomoći intrige ili u skladu sa proticanjem objektivnog vremena ublažuju radnju, koja se razvija u pravcu ovog ili onog rešenja prikazanog konflikta ili konfliktata. A u dinamičke elemente naracije dospevaju statistički u vidu opisa tla, tj. sredine, običaja, okoline, pejsaža itd. Ako s tim klasičnim uzorom uporedimo dramaturgiju romana Čovek bez svojstava, lako ćemo zapaziti koliko se Muzil u većini slučajeva udaljio od tradicije, katkad i više od Prusta, čak Džojsa, i u kojim mjeri se tu – kako je rekao Sartr u predgovoru Portreta nepoznatog Natali Sarot – „o osporavanju romana njim samim, o njegovom rušenju na naše oči, mada se na izgled stvara“. I to često pomoći autoru, tj. tradicionalnog naratora.

Poetika privida i redukcije

Prividno zahvatanje i snovanje siže, koji je u suštini sićušan, nekoherentan i katkad varljiv, prividno građenje radnje, koja se ne razvija ili razvija samo u kratkim, izolovanim fragmentima, prividno konstruisanje scena i situacija koje se jedva markirane rasplinjuju u razmišljanjima i diskusijama, prividno slikanje tla, koje uglavnom brzo iščezava ili se uopšte ne javlja – sve to se nameće u mnogim partijama Čoveka. U njemu ne nedostaju prekidi, veće celine i epsko plastična poglavљa, živo ispričana, često obuhvaćena radnjom, da se primera radi ukaze na izvesne erotske situacije i Ulrihove peripetije sa ženama, ne isključujući ni Agatu (seks je uopšte činilac koji relativno najčešće pokreće roman u pravcu „normalnog“ romana), na sjajan opis Klarisine posete bolnici za umobolne ili na istoriju Raheline ljubavi prema Solimanu, a posebno na neke eseje koji potiču iz ranijih verzija dela. Među njima valjalo bi istaći posebno Agatino flertovanje sa Lindnerom, neobično sugestivno prikazano ludačko lutanje Klariše po Italiji, njen boravak u sanatorijumu i na Ostrvu zdravja, zatim opise zajedničkog života Rahele i Mosbrugera, ispunjenog dramском napetošću, slikovito prikazan „put u raj“ brata i sestre. Međutim, pomenuti tekstovi, iako su doista bitni, što se tiče poetike primenjene u njima, nisu tipični za Čoveka bez svojstava. Jer, njegovu osnovnu estetsku tendenciju karakteriše veća ili manja redukcija epskih elemenata, redukcija anegdote, koja je katkad bliska s „nultom anegdotom“ (koju je ekstremno primenjivao novi roman i grupa „Tel kel“). U to se uveravamo na svakom koraku, kako u pojedinim episodama, tako i u celim poglavljima, pa čak i u celim kompleksima poglavja.

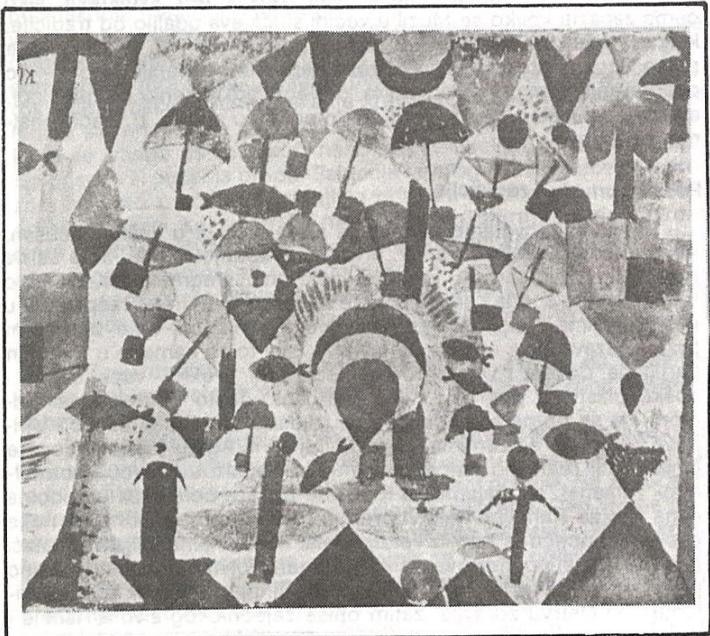
I kada Ulrih i Deotima odlaže na izlet van grada i putuju živopisnom dolinom, čiju objektivnu lepotu narator slika sa nekoliko konvencionalnih reči, da bi kasnije tretirao pejsaž kao element tesno povezan sa sveštu glavnog junaka, ne samo što nestaje realno tle, već i spoljašnje okolnosti šetnje rodaka. Slične pojave se još izrazitije ispoljavaju za vreme poseta generala Štuma Ulrihu. Na jedanaest stranica knjige gost i domaćin isključivo raspravljaju na potpuno praznoj sceni i „prikazivanje“ njihove zajedničke večere, njihovog ponašanja i gestova svedeno je na tri lakonične opaske: „Seli su za sto“, general je „s nečuvenom pažnjom stavljao na viljušku svaki komadić kabasicu“ i kasnije „obojica su uzeli cigare“. Sem ovih opaski ne postoje situacija. Ali, na kraju, to su sitnice. Udubitimo se u Muzilov metod tretiranja tema na primeru Paralelnе radnje, jedne od osnovnih niti dela.

Naime, može se pretpostaviti da je ona predmet s epskom težinom, posebno što ekspozicija obećava prikazivanje glavnih protagonisti i posete Ulriha na očevu naredbu. Tobož nešto počinje, nečemu teži. Pa ipak, posle tog nagoveštaja malo se događa, jer se ubrzo ispostavlja da u okviru besmislene Akcije neće doći ni do kakve akcije, da je njen tok jalov, da ništa ne gura napred – ni u suštinskom, ni u romaneskom smislu. Postoje isključivo prividne ili fragmentarne radnje, koje ne donose rezultate, već jedino svedoče o velikoj nemogućnosti Kaundkaovaca. Ali čak o ovoj opštoj

nemogućnosti, adekvatno odraženoj u nemogućnosti građenja radnje romana, narator ne pripoveda, već pre snuje razmatranja ili naže junacima da ih sniju. U tom pogledu su simptomatična okupljanja u vezi sa Akcijom kod Deotime, koja su reflektovana ironično ili satirično, nego što su prikazana u slikovitim scenama, koje se odigravaju na slikovitom tlu. Ne vidimo kako izgledaju saloni Tuzija, ne vidimo učesnike, već samo slušamo njihove iskaze, neposredno zabeležene ili rezimirane od strane naratora, upoznajemo njihove ideje i misli. Kad, na primer, dolazi do oštре konfrontacije između miroljubivog pesnika Foermaula i nacionaliste Hansa Sepa, to ne vidimo direktno, već o tome saznajemo iz izveštaja i komentara generala Štuma, tako da potencijalno dinamična scena gubi karakter dogadaja i postaje još jedna odskočna daska za lutanja koja su po prirodi svojoj statična. U Čoveku, slično kao i u romanima Parnjickog, uglavnom nema "radnje", postoji "pre" i "posle" radnje, ne izuzimajući na izgled najaktivnije momente kao kad tri tipa pretuka Ulriha noću u pustoj ulici i njegovo poznanstvo sa Bonadeom, koja je pružila pomoć prebijenom. Ti slučajevi nisu pokazani, već se pominju u razmišljanjima junaka, koji iz njih izvlači filozofske zaključke o međuljudskim i društvenim odnosima, sportu, fizičkoj sili, duši, misticima, teologiji i sl.

Varljivi podaci, vrzina kola, zaustavljen tok

Statičnost Paralelne akcije podvlači i činjenica da su susreti posvećeni paradoksalnom poduhvatu u suštini niz ponavljanja iste fabularne situacije, bez stvarnog odvijanja fabule, što čini da su zna-



Praznik na vodi, 1917 136 akvarel, 20,5 x 24,5 cm, Bern, Fondacija Paul Klee.

čajni skupovi ismejani, iako uglavnom eseističkim ili feljtonističkim sredstvima, da se zasnivaju na obrtanju identičnih ili sličnih fraza i idejnih shema, koje ne slede linearно, već ostavljaju utisak istovremenosti. Pomeranje objektivnog vremena u gotovo celom Čoveku je nešto iluzorno. Kada narator iznosi da se pojedina poglavija i slučajevi odigravaju, pišući "u to vreme", "ubrzo posle toga", "kasnog popodneva", "iste večeri", "narednog jutra", "sledećih nedelja" i sl. – često se ne nadovezuje na konkretna poglavija i slučajevе, tako da uopšte nije poznato šta je vremenska tačka odnosa za upotrebljena određenja. Njihova preciznost je varljiva, često ništa manje absurdna od Klobovog odgovora na Hamovo pitanje u Bcketovom Kraju Igre: "Koliko je sati? Uvek isto". Krećemo se u slobodnom "poetskom vremenu", "čak međusobno povezani događaji, čiji redosled ne izaziva nikakvu sumnju, u reci tog poetskog vremena su usamljena ostrva", koja se vremenski ne mogu locirati. "Događaji, da tako kažemo, plivaju kao ribe u akvarijumu, bez prepoznatljivog pravca", čas na jednu, čas na drugu stranu.

U svakom slučaju, vreme Čoveka uopšte samo se prividno poklapa s vremenom časovnika i s kalendarskim danima, nedeljama i mesecima koji čine konvencionalnu "godinu odmora od života" glavnog junaka, prikazanog u dogovorenom periodu između avgusta 1913. i kraja jula 1914. godine, koji faktički obuhvata i dvadeset i tridesete godine našega veka, a da i ne govorimo o celim prostorima romana koji vise van određenog vremena. Na "poetsko vreme" dela, osim toga, ukazuje osporavanje, brisanje granica i mešanje godišnjih doba. U gradu je "vladalo asfaltno proleće, vladao prolećni dan jeseni lišen crta određenog godišnjeg doba" – konstatuje Muzilov narator. "Iz nekog razloga Ulrich je stekao utisak da gleda u hladno-prijatnu oktobarsku noć, iako je bila pozna zima", a nešto dalje saznajemo da je junaka i Bonadeu povezivalo nešto što je moglo biti i "oktobarska noć" a takođe i "januarska".

"Pisan je martovski datum. Ali se na meteorologiju ne možeš uvek oslanjati, katkad se martovsko veče prebacuje napred ili nazad, pomislila je Klarisa, kojoj se mrak napolu činio kao mrak letnje noći". Ne treba se čuditi toj vremenskoj konfuziji, jer se škrti rastutti događaji i situacije Čoveka retko drže vremenske hronologije, dopuštaju različito nizanje, utoliko pre što fabula i radnja ne teku istim kolosekom, već se gube na "beskonačno zamršenoj površini" kojom vlada zakon simultanosti. "Prvi tom" romana – nakon njegove pojave piše Muzil u pismu od 26. januara 1931. godine kritičaru Bernaru Gileminu – "se odriče vremenske dimenzije, toka, vremenskog (a htio bih odmah da istaknem: i uzročnog) razvoja (...). Pre i Posle ne obavezuje, napredak je isključivo intelektualan, a ne prostoran. Sadržaj se širi bezvremenski, tako reći sve se događa istovremeno". Istina, u okviru Paralelne akcije odvija se – posebno u odnosu na konspektke finala – nekakav proces, nekakva fatalna promena, ali je i ona prividna. Konačno survavanje patriotske predstave (zajedno s idejnim porazom većine junaka) sadržano je od početka u njegovoj imanentnoj nepokretnosti, a dovršava ga sila inercije, jer nijedan Kaundkaovac ne uspeva bilo šta da dovrši, jer svih svojim neradom doprinose izbjeganju rata. Povorka grotesknog plesa smrti dovršava krug, u kome se kraj i početak sastavljaju, a i početak i kraj, i lica se jedino mešaju da bi general Štum i industrijalac Arnhajm mogli jedan drugom pružiti ruku, jer je to unapred predodređeno.

Ako se u Čoveku neka bitna nit doista odvija na linearno-vremenski i uzročno-posledični način, to je napredovanje bolesti i raspad Klarsine ličnosti. Ono je smisalno najočiglednije u koherentnim tekstovima koje je preuzeo Frize iz Izbevitelju (jednoj od ranijih varijanti Čoveka), koji pokazuju poslednje etape ludila, pošto se pre toga, posebno kad junakinja preživljava "klavirske" ekstaze i oseća da "demoni" stoje iza kulisa, hronološki poredak često sasvim meša. "Vremenski sled doživljaj" – kaže narator – "koji je za druge ljudje istinski oslonac, u Klarsi je stvarao zavesu koja je redala nebore jedan za drugim ili se rasplinjavala u tako reći nevidljivom dahu." Ali, kao što smo rekli, istorija mlade žene razvija se tragično, vodi nesumnjivoj katastrofi. Dok druge ličnosti, sem kraja ljučavi brata i sestre koja je opisana u jednom ranijem eseju, čine krug koji podseća na vrzino kolo Paralelne akcije.

Prema tome, zar Mozbrugerova sudbina nije zatvorena u začaranom krugu? Isključivši slučaj nesrećnog tesara u predradnji koji objašnjava šta je u njemu probudilo zločinučke instinkte prema ženama, njegovo trenutno ponašanje determinisano je unutrašnjom potrebom za masakriranjem i ubijanjem, mada njegov put često vodi nejasno od zločina do sudskih dvorana, zatvora, psihijatrijskih klinika, ali, čim je odatle oslobođen ili oslobođan, ponovo ubija i ciklus opet iznova počinje. Uostalom, u skladu sa metaforičko-višezačnim stilom tog junaka. Njegov "časovnik života" dopušta "pomeranje napred ili nazad", mada u unutrašnjim monologima i svojevrsnim "drugim" mističnim stanjima ne postoje skazaljke (kao "časovnik života" u neobičnim preživljavanjima Veronike i Klaudine u Sjedinjavanjima). O Mozbrugeru narator piše da se "daleki i bliski događaji nisu veštački odvajali jedni od drugih, a kada bi se sjedinjavali ono o čemu se govorи da se "događalo u razna vremena", nije zahtevalo crvenu nit koja se vezuje za vrat jednog blizanca, da bi mogao da se razlikuje (...). Prepostavljamo da ljudski život teče kao struja, ali struja, kako je to zapazio Mozbruger na svom životu, koja teče kroz veliku, nepomičnu vodu. Krećući se napred granala se unazad, a istinski tok života gotovo je u njoj nestajao". Citirane rečenice asocijacije Kjerkegorove misli: "Vreme živeti, život teče kao reka itd. – kažu ljudi. Ali ja to nekako ne zapažam, vreme stoji i ja zajedno sa njim". Sada je vreme da odgovorimo na pitanje kako je na tom tlu prikazan Ulrihov životni put skiciran u delu, koji s obzirom na svoju centralnu poziciju o sižejnom sklopu i konstrukciji celine.

Negiranje romana koji se razvija

U vezi s Muzilovim romanom bilo je pozivanja na tradiciju Geoteovih Godina učenja i Godina putovanja Vilhelma Majstera, klasičan vaspitni roman ili roman razvoja, koji prikazuje formiranje ličnosti i sudbine pojedinca, koja se razvija, menja i dostiže "određen stepen savršenstva" u dodiru sa realnim svetom i naočigled čitotaca. Ovde odmah valja istaći da Ulrich i pored privida ne preživljuje takav proces. "Čovek bez svojstava", neobuhvaćen psihološkim kategorijama, i u priličnoj meri lišen obeležja individualizovane ličnosti, sintetički čovek koji misli uopšte, koji ne prihvata postojeću stvarnost i želi da "svede račune", u otvorenom i delimično zabeleženom finalu dela je isti kao što je bio na početku, i u tome podseća na Leopolda Bluma ili Stefana Dedalusa iz Džojsovog Ulusa. To je posebno očigledno kad je u pitanju neuspela ljubav prema Agati koja ga je jedino obogatila nizom iskustava i osiromašila za nekoliko iluzija (između ostalog što se tiče uloge i mogućnosti pojedinca), spremar je u nastavku nezavršenog romana da iznova eksperimentiše, tj. da krene ka uvek istoj utopiji jedinstvenosti – vlastite ličnosti, ljudi i sveta. Faktički, njegovo putovanje bez kraja se odvija oko zemljine kugle i on je u svakom trenutku podjednako

blizu i udaljen od cilja, iako mu se katkad čini da je već stigao na cilj.

Prema tome, Ulrich bi se mogao uporediti sa Parsifalom Kretjena de Troa ili Wolframa fon Ešenbaha, koji traga za utopijskim svetim Gralom. »Čovek bez svojstava« – konstatuje pisac u pismu Viktoru Cukerkandlu – »nije vaspitni roman, već roman o duhovnoj avanturi.« I to kao u slučaju Paralelne akcije, koja nije samo ispriovedana, već i reflektovana, što se razmotreno delo posebno i suštinski razlikuje od Vilhelma Majstera, u kome Gete Istina ne operiše celovitom radnjom i ne škrta s razmatranjima, mada je pripoved u pravom smislu te reči, jer iz njegovog junaka, nasuprot Ulrichu, »primitivna epskost« još nije »iščezla«. U konačnom ishodu izlazi da je Muzilovo delo osporavanje vaspitno-razvojnog romana, kojeg je pre njega ironično parodirao Tomas Man u Čarobnom bregu.

»Nestvarno vreme«

Nepostojanje unutrašnjeg razvoja u Ulrichu paralelno je sa njegovom kaundkaovskom nesposobnošću delanja, zbog toga on ne može da bude pokretač bilo koje kontinuirane radnje u romanu. Ovo treba specijalno podvući, jer mu je pisac jednom naložio, tačnije njegovim prethodnicima, da produ kroz Intrigantske peripetije tipa špiljunaže ili da pokušaju da oslobode Mozbrugera. U završnom delu Čoveka nije ostalo ništa od tih i sličnih motiva, a u partijama iz zaostavštine, koje su uklijucene u Frizeovo izdanje, ostali su samo bledi tragovi davnih emotivnih zbiljanja. Sada se Ulrichovo »delanje« uglavnom svodi na primanje, posećivanje i susrete s drugim licima, sa kojima se pretežno sreće (izuzevši flertovanje sa ženama) da bi vodio razgovore ili diskutovao, a sve to predstavlja zamenu za radnju. Ta putovanja i kontakti, ispreplitani gusto njegovim refleksivnim monologima, sećanjima i asocijacijama, koji zajedno sa naratorovim zaključcima zamenjuju epski tok romana, odvijaju se slično kao i »delanja« ostalih junaka, u već razmotrenom »poetiskom vremenu«. Ali čak i tamo gde se čini da teku koritom normalne hronologije ono je, prema Muzilu, »nestvarno vreme«, u kome junakova preživljavanja ne slede linearno, već se »na sve strane izlivaju« (iz pisma Gijeminu). Šta to označuje ilustruju poglavija 29 – 33 prve Knjige. Iako se dogadaju tokom jednog popodneva, ipak su konglomerat vremenskih nivoa koji se naslanjaju jedni na druge. Recimo, kod Ulriha se pojavljuje Bonadea, dolazi do dva (neprikazana, jedva signalizovana) ljubavna odnosa, koja tvrdokornog ljubavnika smesta pretvaraju u »ludaka s penom na ustima«. Tada Ulrich iznenada vidi i čuje »kao kroz pukotinu« ludog ubicu u sudske dvorane. Neposredno posmatra scenu, koja se možda odigravala u prošlosti, a možda će se odigrati u budućnosti, dok se faktički odigrava u sadašnjosti, vidi viziju Ispreplitanu sa sadašnjom posetom Bonadeje, pri čemu se uopšte ne zna da li halucinacijski dogadjaj odražava stvarnu sudbinu Mozbrugera, iako nesumnjivo sadrži crte životnog autentizma. Zatim se na sve manje nežno tête-à-tête, koje se završava (ne konačnim) raskidom prezasićenog ljubavnika i nezasiće ljubavnice, priključuje zgoda s gospodom majoricom koja izrađuje iz sećanja i koja, kao pre toga vizija rasprave, koči tanku struju sadašnjeg delanja, a proširuje popodnevne sate nedeljama i mesecima davne zgodbe, koja Ulricha ne pokazuje samo u prošlosti, već i u budućnosti, jer je doprinos njegovoj kasnijoj ljubavi prema Agati koja se odvija na rastojanju.

Sloboda »čoveka bez svojstava« koji je čovek bez realnog vremena, upravo se zasniva na sposobnosti preskakanja vremensko-prostornih barjera. Posebno na pragu jave i sna, kada se sjedaju: »Izgled neke livade u svitanje. Silika vijugave doline reke ispunjene gustom večernjom maglom, viđena kroz prozore voza. Neko mesto na drugom kraju Evrope, gde se pozdravio sa svojom draganom (...). Dlačice ispod pazuha druge ljubavnice, jedini detalj koji mu je ostao od nje. Odломci neke melodije. Osobenost nečijeg gesta. Mirisi koji dopiru sa nekog cvećnjaka (...). Može se činiti da su slike te vrste nešto najprolaznije što se može zamisliti, ali u izvesnim trenucima u njima se rasplinjava ceo život i na životnom putu se samo one računaju i da on vodi od njih i ka njima« iz svih pravaca »nestvarnog vremena« koje kao u Mosbrugerovom slučaju čini istovremenim utiske i »daleko i bliske događaje«, oduzimajući im jedinstven pravac i svaki pravi tok.

Sati teku popreko

Prema Muzilovom pismu Gijeminu, u drugom tomu (tj. drugoj Knjizi) Čoveka delo je trebalo da dobije »narativnu prolaznost«, da bude »tako reći normalna povest«, jer zahvaljujući susretu s Agatom »delanje dobija da Ulricha smisa«. I stvarno, u prvim poglavljima II Knjige, od junakovog dolaska u rodni grad do očevog pogreba i početka zajedničkog života »porodice udvoje«, svedoci smo niza epski ispriovedanih spoljašnjih događaja, koji se odigraju tokom sledećih nekoliko dana, u precizno i realno određenom vremenu. Kada sada čitamo:

»predveče istoga dana« ili »sledećeg jutra«, vremenska tačka odnosa ne izaziva nikakvu sumnju, kao što ništa ne podriva konsta-

taciju da je za čitamo: »predveče izleta brata i sestre na Švedski šanac bilo »suvo zimsko vreme«. Taj izlet narator opisuje s relativnom jasnim uzimanjem u obzir pejsaž i raznih sitnih detalja između ostalog nalazuci Ulrichu i Agati da udu u kolibu »slovenskih« (čitaj: čeških) pastira, koji najverovatnije smatraju brata i sestru ljubavnim parom. U stvari prepostavljeni ljubavnici neprekidno diskutuju, ali se njihova živa razmena misli odvija na plastično naslikanom tlu, ne ometa ih u jelu i pijenju kozjeg mleka, a završava se veselo – srdačnim poljupcem dok napuštaju seosko domaćinstvo.

Realistički naslikane situacije u uhvatljivoj stvarnosti su retke, svode se na nekoliko, posebno erotski obojene, scene u Ulrichovom bečkom stanu, a svet i njegovo časovničko vreme odlaze u drugi plan, potisnuti najpre »svetim razgovorima«, a kasnije statičnim »drugim stanjem«, koje elemeniše radikalnije samu mogućnost kontinuirane radnje i odvijanja vremena od Paralelne akcije.

Ulrich piše u svom dnevniku da on i sestra imaju utisak »pojačavanja« mističnog stanja, »mada to pojačavanje ne napreduje (...) Osećamo da nas svaka sekunda uzdiže, ali spolja i iznutra ostajemo gotovo nepokretni«. O tome smo već govorili u vezi sa »začaranim vrtom«, gde brat i sestra odvojeni od normalnog života, kontempliraju i vode biljni život u mitskomističnom vremeprostoru, u prostoru uopštenom »do ranga simbola«. Realna dimenzija vremena i prostora tek se vraća u eseju »Putovanje u raj«, koji potiče iz Muzilove zaostavštine i koji je najdinamičnije i najepskej poglavje posvećeno Ulrichu i Agati, mada su i tu, po Darelovim rečima, njihovi »obični postupci u stvarnom svetu vreća od grube tkanine, koja skriva zlatnu tkaninu – njen dezen koji nešto označuje«, dok se brojna stanja ekstaze zaustavljaju oko događaja. »Trajan trenutak« – čitamo – »niti pada niti se diže« (...) »vreme se razliva poput jezera. Istina, časovi teku, ali više u širinu, nego u dužinu. Spušta se veće, a vreme se nije smanjilo«. A da li se uopšte »smanjilo« u celokupnoj ljubavi brata i sestre, jer Agata nije samo žena, već i Ulrichova anima, njihova istorija je parabola unutrašnje prasituacije i unutrašnjeg arhetipskog toka bez stvarnog toka, jer »dva drveta života« žele večno da se sjedine, s vremenom navreme čini se da se sjedinjuju, ali se zauvek sjediniti ne mogu? Ljubav, a kako da je shvatamo, jedino je vrzino kolo utopističkih snova, koji su imperativ i sniju se u vremenu »koje je prestalo da bude brza struja, koja pokreće napred nit, već je ustajala voda«?

Otvorena struktura »biografije Ideje«

Muzil je 1932. godine zapisao u jednoj od svojih beležnica: »dan je više reč o strukturi književnog dela, nego o njegovom toku«, tj. o toku naracije i radnje. Struktura Čoveka, slično, iako nešto drugačije nego struktura Začarane kuće i Sjediljavanja, zasniva se na »funkcionalnim povezanostima«, a pre svega na višesmernoj idejno-filosofskoj motivaciji, koja često izostavljajući psihološku verodostojnost likova i sled spoljašnjih činjenica, upoređuje ili prepiše intelektualne i emotivne sadržaje, pojave i stanja. I to na osnovu principa filmske simultanosti, paralelizma, analogije, odražavanja kao u ogledalu i različitih mogućnosti rešenja. Iz toga proizilazi iznenadujuća epizodičnost i fabularna fragmentarnost, koja je između ostalog adekvatan odraz unutrašnje razbijenosti Austrougarske monarhije. Iz toga proizilazi i otvoreno delo, koje odgovara otvorenosti njegove tematske strukture, čiji je centar u Ulrichu. Nema sumnje da u suštini misaoni i emotivni eksperimenti, asocijacije glavnog junaka, kojima narator pritiče u pomoć, grade labavu konstrukciju Čoveka bez svojstava, koja »čak i među romanesknim formama XX veka«, koje ne poštuju tradicionalna »pravila žanra, spada u najnepravilnije« i najotvorennije, jer bi se mnogi njegovi elementi mogli prikazati uvođenjem priličnog broja hronoloških kombinacija« – kako o svojoj muzičkoj kompoziciji Scambi piše Anri Puser. Svaka od njih bila bi na ovaj ili onaj način logična u »polju mogućnosti« koje se proteže oko Ulriha. S obzirom na to da on ne preživljava stvarnost, već o njoj snuje refleksije, bori se duhovno s njom, jer se po njemu, delanje svodi na analitičko mišljenje, a ceo roman je neiscrpan i stalno otvorena »biografija« njegove »ideje« (Muzilova definicija), koja održava i medusobno povezuje sve prikazane ličnosti, niti, epizode i stvari, i iz tog razloga Čovek se suštinski razlikuje od dotadašnje ekipe čineći posebnu vrstu romana. Završavajući razmatranja poetike Muzilovog dela njemu bi valjalo posvetiti još nekoliko reči.

Figuralno-slikovni eselzam

Opšte je poznato da je u našem veku došlo do iznenadujuće invazije eseja u narativnu prozu. Istina, najpoznatiji pisci su još ranije uputili u fabulu romaneskih dela manje ili više razvijena razmišljanja, učena rasudivanja. Kao primer uzimimo duga razmatranja argoa i arhitekture u Jadničima Viktora Igoa, istoriozofske rasprave u Tolstojevom Ratu i mlru itd. Ali tek u prozi XX veka esej je postao nenasit, obuhvatio je cele prostore koje je pre toga zauzimala epska fikcija, mnogo puta i izrazito je pobedivši. I to čak i ne preterano refleksivnim poljskim romanima. Dovoljno je ukazati na liniju koja vodi od Kočija Ižkovskog, Jedinog Izlaza i drugih knjiga Stanis-

lava Ignacija Vitkjevića, Kušnjevičevog **Trećeg kraljevstva**. Ta dela su drugačija po svemu, osim po svom evidentnom i istaknutom eseizmu. Nešto slično važi za Džojsov **Ulls** (na čelu sa IX, bibliotečkom epizodom), Židove Kovače lažnog novca, Manov **Čarobni breg** i Doktora Faustusa, Brohove **Mesečare** (posebno u trećem delu koji sadrži traktat o »Raspodu vrednosti«), Benov **Roman o fentipu**, Heseovu **Igru staklenih perli**, za brojna Hekslijeva dela, Karmija, Sartra, Borhesa i dr. Ti pisci bi mogli ponoviti Valerijeve reči: »Velim misao kao što drugi vole nago telo«; oni predstavljaju tip pisca koji se naziva »poeta doctus«.

S obzirom na to razmišljalo se o tome da li je **Čovek bez svojstva** roman s diskurzivnim partijama ili ogroman esej s partijama romana. Međutim, Muzilovo delo nije ni jedno, ni drugo. U njemu ima čisto eseističkih poglavja (npr. ceo Ulrihov dnevnik koji se bavi teorijom osećanja) i eseističko-felijonističkih (npr. karakteristika Austro-Ugarske imperije), a druge strane postoji ničim neopterećena epika, tako da je njegova osnovna težnja bila da sjedini ta dva izražajna sredstva – ali s prevagom eseizma.

Ukoliko se Man u **Čarobnom bregu** trudi da epski integriše refleksivne elemente, utoliko se Muzil u **Čoveku** stara da u refleksivno integrise epske elemente. To se vidi u konstrukciji dela, u obuhvatanju mnogih njegovih delova, vidi se npr. u načinu tretiranja ulične demonstracije ispred Lejzendorfove palate, čiju sliku razmišljači upija Ulrich, koja samo u tom kontekstu dobija značenje. Drugačije stvar ne stoji ni sa scenom Ulrim – Arnhajm u mračnoj sobi, lako osvetljenoj uličnom svetiljkom ispod prozora. Te, okolnosti i raspoloženje ocrtni su ovde sasvim jasno, iako igraju ulogu podredenog faktora u velikom eseju o pogledu na svet, razloženom na glasove dijaloga, koji ispoljava lični konflikt koji je faktički konfrontacija dva filozofska stava. Autor pri tom po pravilu prikazuje u diskusijama (njegovi junaci gotovo nikad ne razgovaraju »normalno«, nego večno diskutuju) i refleksivnim monologima proces mišljenja, a ne gotove misli, zbog čega delo koje spaja kao da ne poseduje radnju ipak sadrži izvesnu radnju – misaonu radnju, koja izaziva intelektualnu napetost, intelektualno dogadanje, ako se to sme tako nazvati. U istom smislu u **Čoveku** postoji i tok naracije, ali je njegov predmet ideje. To je u skladu s Ulrihovom devizom: »Živeti istorijom ideja, a ne istorijom sveta«.

Muzilova istorija ili »biografija ideja« ispričana je bogato nijansiranim, a istovremeno jednorodnim jezikom, o kome je već bilo reči. Sada bi ga trebalo razmotriti iz nešto drugačijeg ugla. Jer je on spoj naučne »preciznosti« i »prolazne logike duše« (Muzilova formulacija), apstraktnе diskurzivnosti i poetske slikovnosti. Autor katkad neposredno ističe materijalnost misli, njihovo »konkretno« bitisanje: »Kao što se na udicu hvata stručak vodenog bilja umesto ribe, za pitanje generala (koji diskutuje) lepi se zamršen snop teorije«. Teorije koje iznose likovi i narator uglavnom su zasnovane, ilu-

strovanе ili imaju poenu u vidu poređenja i metafora, koja tok razmišljanja čine plastičnijim i u racionalno razvijanoj temi otvaraju nečekivano kapiju koja vodi u sferu iracionalno-magličastih asocijacija, koje se često nadovezuju na omiljene simbole autora. »Sigurno« – dodirnuo je Ulrich u žurbi (u razgovoru s Bonadejom). – »Sport je brutalan. Čak bi se moglo reći da je to talog svuda rasejane opšte mržnje, koja slabu u igrama koje se zasnivaju na borbi. Naravno, obično se tvrdi suprotno. Postoji uverenje da sport povezuje, stvara kolegialnost i slično; u suštini jedino dokazuje da brutalnost i ljubav nisu međusobno udaljene, već su dva krila velike, šarene, neme ptice. Ulrich je stavio akcenat na krila šarene, neme ptice, na misao koja nema naročitog smisla, ali koja nije lišena bar delića one neobične senzualnosti, sa kojom život u svom bezmernom krilu podmiruje istovremeno sve suprotne žudnje.« Na kraju čitamo o istoriji čovečanstva: »Istorija čoveka nije put bilijarske kugle, koja kad se udari kreće se u određenom pravcu, već podseća na put oblaka ili put čoveka koji se vuče ulicama: njegovu pažnju čas privlači nekakva senka, čas grupa ljudi ili poseban izgled fasade neke kuće, dok se na kraju ne nade na nepoznatom mestu, gde uopšte nije nameravao da dosegne.« Po mišljenju samog Muzila jezik **Čoveka** je »jezik u slikama, od kojih nijedna nije poslednja«, svaka nameće sledeće slike, koje prate beskrajni put misli. I pored mnogih kolebanja i nekonsekventnosti pisca na originalnoj sprezi apstrakcije i konkretnog zasniva se najznačajniji poseban znak celog dela.

Virdžinija Vulf je 1927. godine napisala o tipu romana XX veka koji se rada: »Bićemo prinuđeni da pronademo nove definicije za različite knjige, koje istupaju ispod te maske (tj. romana). Sasvim je moguće da se među njima pojavi takva čiju žanrovska pripadnost nećemo lako utvrditi (...) Ona nam neće mnogo reći o kućama, prihodima, profesijama uvedenih karaktera; pokazaće se malo srodnih s romanom o određenom društvu ili sredini. U tome će biti slična poeziji, neće pre svega naslikati međuljudske odnose i delanje ljudi, kao što je to radio roman do sada, već će prikazati odnos duha prema opštim idejama, njegove monologe vodene u samoći.«

Ta predviđanja zvuče kao nagovještaj **Čoveka** – vrhunca u panorami proze našeg vremena, za koji je teško naći naziv, ali mu najviše odgovara određenje: figuralno-slikovni eseistički roman. Njegovo »kraljevstvo« – da se poslužimo Muzilovim rečima – »nalazi se između religije i nauke, između primera i teorije, između amor intellectuallis i poezie«. S obzirom na to da nema »nikakvu formu, znači da sadrži sve«, jer je u suštini to neobično obiman roman bez utvrđenih svojstava – malčice sa svim svojstvima, može adekvatno izraziti ogromnost različitih misli »čoveka bez svojstava« i autora, koji od početka do kraja dela (beskonačnog) stalno pokušavaju da reše nerešive probleme.

Prevod s poljskog: Biserka Rajčić

ZIZILIJA

Živko Nikolić

sam sebi
onom koji je
na drugu
stran prešao
dovljujem

i ako zastanem
zašto sam zastao
zar Iznova isto očekujem
sve polazi u oba smera
pregrade razara
reskoli produbljuje

tiho je potom samovanje
mene svuda
u svemu skrivenog
1983.

DOGODA

dogoda, kad mine san
nevidljiva
ti ćeš znati
semenje cvetova divljih
koji belege Izgubljene otkrivaju

I tražim te u predellima
gde ni bube ne silaze
osmeh ti iz vode nenečete
iz odsjaja svakog dopire
u travama ko divlje jagode nikle
tvoje grudi naslučujem

dogoda, kad mine san
ljubiti tebe hoću li
dok spušta se veče
i pomalja severnjača
svetlucanjem kakvog
udaljenog kamenčića

plavetan
hoću li stas tvoj dosegnuti
i doba blaženo
gde život traje
koliko i treptaj
koji putuje ka zvezdama
1985.

nisam sam
prazna je soba
ne okreći se
nek stane klatno
tu nekoga lma
njegovim pokretima nošeno
slama se telo
tu on je
neprimetan
sa mnom kazaljke pomera
pod nogama izmiče mu
senka beskonačna
keo odjek traje
niz litici čujem
meko i pahuljasto
peda paperje
prazna je soba
klatno odavno stalo
1982.

ZIZILIJA

zizilija
iz tamnih dolaziš rupa
a gde si se zaputila
u kakvo polje kakav dan
izgubljeni veter
gusti veje prah
zizilija
dručnjom te osećam
ti bi pre sta slap
sad trave stopom tvojom spržena
u vrba me sjet prosnila
zizilija neuhvativa
zizilija čudo od plamena
1984 – 85.