

Růžena Grebeníčková

MUSILŮV ROMÁNOVÝ SVĚT A XX. STOLETÍ

V »Rozhovorech s Rudolfem Kassnerem« přichází řeč také na Musilova »Muže bez vlastností«. »V diskursivním výtečný, v lidském falešný« vyřizuje lakonicky vídeňský esejista slavný román a po chvíli ještě ze svých vzpomínek dodává: »Viděl jsem jednou Musila ve vídeňském Kulturbundu. Vypadal staře a závistivě.« Tím je soud osmdesátiletého Kassnera také vyčerpán.

Staře a závistivě vyhlížející spisovatel zemřel ve věku jedenašedesáti let za války v Ženevě, ve švýcarské emigraci, nad rukopisem poslední části románu, který už zůstal fragmentem bez definitivní podoby.

Když se roku 1930 a ještě dvě léta poté objevily první dva svazky »Muže bez vlastností«, nebylo pochyb, že toto dílo je »grosser Wurf«. Ale v průběhu desítek let se na veliký literární čin pomalu zapomnělo, spisovatel se nedostal do čela nejpřednějších autorů, byl zatlačován stále víc do pozadí, neboť publikoval už jen málo prací, kromě několika přednášek, projevů, vystoupení na pařížském spisovatelském kongresu na obranu kultury, kromě tenkého svazku »Nachlass zu Lebzeiten« a »Rede über die Dummheit«, zbývala ve skutečnosti jen nekonečně se vlekoucí práce nad nedokončeným rukopisem románu. Musil se mohl cítit ukřivděn, spisovatelská dráha, pro niž se kdysi šestadvacetiletý po ohlasu »Zmatků chovance Törlesse« rozhodl (a rezignoval přitom na slibně započatou vědeckou kariéru), nevynesla mu na sklonku života ani dostatečné hmotné zabezpečení, ani náležitou slávu, spisovatel si připadal stále více izolovaný, osamocený — bylo možno ohlížet se po šťastnějších vrstevnících, dívat se s jistým druhem despektu na prosperujícího Thomase Manna, být přitom vnitřně přesvědčen o své převaze, sarkasticky komentovat literární poměry, ironicky uvažovat o roli »velkospisovatele« v moderní době a věnovat se meditacím o poslání básníka v soudobé společnosti.

Paralelně narůstala však i skepse k vlastnímu dílu, k roli, kterou může mít umělec v této době ve vlastním národním středu. Musil si byl vědom toho, že jeho román má malou naději na okamžitou konjunkturu. Bylo však dílo vůbec schopno působit i za úzkým okruhem zasvěcených čtenářů? Autor si zaznamenal na jednom místě, že bude možná čten intelektuálem v Moskvě, sotva však kdy znám pár kilometrů za Vídní. Pochybnosti vznikaly ostatně i nad románem, v němž se i příliš mnoho i velmi málo vyprávělo, v němž se nekonečně pomalu a rozvlekle prodlužovaly dějové linie do prázdna (tak jako celý obraz roku 1913—1914 ústil jen velmi zvolna k výbuchu světové katastrofy), v němž autor sám zdlouhavě postupoval k prohře svého experimentu, překonat utopickým řešením neblahý stav světa. Spisovatel obětoval celá desetiletí pracovního úsilí na jedno jediné dílo, a to vše v době, vyhlášené svým prudkým tempem, pádem společenských soustav, střídáním životního stylu, proměnami literárních směrů a mód (za jejichž panství jen ten, kdo rychle přijde s novým, vzbudí pozornost a ohlas), dílo jako by mělo už celým svým založením vzdorovat všemu přechodnému a labilnímu v této společnosti, bylo budováno s vytrvalostí a důsledností proti efemérnosti okamžité rezonance — nakonec se však vše zdálo nasvědčovat tomu, že i ono nezadržitelně propadá situaci, kterou mělo překonat, produkovalo jen velké nejistoty.

Ještě za války se pokusila vydat z pozůstalosti poslední nedokončenou část románu /171/
vdova po spisovateli, Marta Musilová.

Roku 1949 se objevil velký článek o Musilovi v Times Literary Supplement. Tři roky poté zahajuje Adolf Frisé u Rowohlta vydáním úplného dosažitelného textu románu třísvazkové Musilovy sebrané spisy. »Muž bez vlastností« čítá v této podobě s Frisého nově kriticky uspořádanou edicí posledního dílu (který je rozhojněn o řadu rukopisů) více než šestnáct set stran. Musilův román se nyní představuje jako dílo bez soutěže, jako jeden z největších prozaických výtvorů první půle století. Nejen to: neuvěřitelně záhy po smrti se s básnickovým dílem začne nakládat jako s tvorbou literárního klasika, Musilova sláva se šíří pod nově uvedeným heslem tzv. vídeňského románu, a textově kritická práce Frisého, do této chvíle hodnocená jako pečlivá a vzorná, se stane koncem padesátých let předmětem sporů, které v době, kdy se u Rowohlta chystá nový náklad »Muže bez vlastností« (od roku 1956 se vydání rychle střídají), nabývají skandálních rozměrů.

Dodejme ještě tolik: je možné, aby spisovatel, jenž chce rozumět své době pronikavěji, ale i exaktněji a věcněji než jeho okolí, který je poučen o silách společností hýbajících, který podrobně zná techniku lidských vztahů, pro nějž současně profesionální literární poměry nejsou obestřeny mýtem a způsob, jak se fabrikuje malá i velká literatura, není tajemstvím, je možné, aby se tento spisovatel dopustil takové neuváženosti, ba pošetilosti, jako je psát jeden jediný román takřka celý život? A nelze-li předpokládat lhostejnost autorovu k uznání, úspěchu a slávě, není podobné počínání už vůbec nesmyslným a v základě utopickým?

Bylo by omylem vidět autora jenom z této strany. Ve skutečnosti neměl Musil jako básník, který stanul uprostřed kapitalistického světa XX. století a který si jeho stav uvědomuje, jiné volby: být spisovatelem na tomto fóru a chtít být více než spisovatelem či autorovými slovy pouze velkospisovatelem tohoto fóra, znamenalo být spisovatelem bez vlastností pro toto fórum: spisovatelem, který se nerozhodne v jeho rámci se prosazovat, ale riskuje »sázku«. Nejistota, do níž se Musil svým málo rentabilním podnikem vrhal, byla nejistotou hráče a utopisty, který se nechce připravit o naději na výhru přede všemi svými vrstevníky. Kassnerův svrchovaně stručný a kusý záběr je jen zdánlivě nahodilou momentkou: »Vypadal staře a závislivě.« Musil nebyl lhostejný k svým literárním konkurentům. Avšak člověk, který »chce více než druzí, který míní jednat velkoryse, se musí odvážit přes nejistotu nebo se alespoň neptat po jistotě«. Dva tahy stačily Kassnerovi, aby bez kresby charakteru a vlastností zachytil podobu: muž z jeho portrétu působí staře a ustaně, neboť hraje o vše. V prvním bodu obraz souhlasí: moderní kapitalistická společnost zná od dob Baudelairových obraz velikého básníka jen v tomto vydání. Co však mohl svému literárnímu okolí *závidět* člověk, jehož dílo rostlo z přesvědčení o nesouměřitelnosti s tímto okolím a s vědomím, že nemá a nebude mít obdoby, jakmile nastoupí svůj samostatný život v literatuře.

— |

Hlavní město říše představuje ve chvíli tzv. Jahrhundertswende nebo také Zeitalterswende zvláštní konglomerát nejrůznějších elementů, společenských vrstev, stavů, tříd, křižují se zde rozličné vlivy národnostní, z nejheterogennějších prvků skládá se však přece jen jakýsi jednotný, svérázný a nenapodobitelný životní a kulturní styl. A zatím co provinciální města monarchie, od Korutan či Istriie až po Halič, mají jedna nádraží, jedna náměstí a jedny věže, ba i sama krajina, do níž jsou města vsazena, se dokonce dávno po rozpadu říše shoduje a podobá, je struktura, z níž roste onen zvláštní styl sídelního města, ve svém základě nepevná, vystavená neustálému křížení různých sociálních a tradičních sfér, které sem doléhají ze všech koutů země, vládne zde neurčitost národní fyziognomie, chybí zde příznačná převaha jednoho stavu, ba typickou pro město se stává právě ona směs nejpestřejších aty-

pických životních a společenských úkazů. Vedle sebe účinkuje mocnářův dvůr a sídelní byrokracie, židovští místoředitelé bank, salóny ctižádostivých a duchovně zatížených dam, presidenti průmyslových společností, anarchistická či také nacionalisticky zfanatisovaná mládež, bohémští umělci prosperující na výrobě secese, čeští řemeslníci s vkusem vytríbeným na aristokratickém zákaznictvu, přestárlá vysoká šlechta s kapitalisticky spravovanými latifundiemi, filosoficky žvanící generálové a služebné od italských hranic, konkurentští universitní ordináři a šarlatánští svobodní vědci, kavárenští literáti a krasoduší básníci se solidně pojištěnou kariérou. Sám vládnoucí jazyk se stává doménou nejnemožnějších přízvuků z řečí a nářečí, ať už sem vplývají z Bukoviny nebo ze Slovinska. Všechno se tu podílí a spolupůsobí na vytváření půdy a podhoubí plných symbióz, současně i rozsáhlých možností k nečekaným sloučeninám, v tomto prostředí se možno nadít nejen zkomolených kříženců, ale i velkorysých netradičních syntéz, mimořádných projektů volného ducha, zakázka, která jej živí, se neomezuje na jednosměrně vyhraněné společenské kruhy, město Semperovo je i místem pro produkce austromarxismu, působení Karla Krause a rozmachy Siegmunda Freuda. A zatímco slovo rakouský existuje ve vlastním centru země proti atributům jejích jednotlivých národů bez příznaku, bez charakteru a bez bližšího vymezení, vzniká dojem, že se stejně děje i s pojmenováním lidské bytosti: jako by toto velkoměsto uprostřed organizovaného a stále více se organizujícího světa moderní civilizace vydávalo ze své atmosféry zvláštní imunitu proti určitému pojetí či redukci člověka na racionálně definovanou jednotku, jako by mu ponechávalo dosud na vůli rozhodnout se o svém charakteru, či připouštělo alespoň zdání jeho autonomie.

Vídeň a Rakousko-Uhersko roku 1913—1914 je tedy dějištěm románu a je i dějištěm pro parodie na světové poslání mocnářství. Cítí se k svému velikému poslání povoláno, ačkoliv žije právě poslední chvíle. Ještě tu platí logika vládnoucího systému, ještě se na odiv vystavují byrokratická spořádanost, sloupy moci, emblémy moci, jako jinde i zde provází racionálně vyhlížející soustavu její rub, chaos a anarchické stavy. Nikoho nenapadne v tomto málo vyrovnaném společenském skupenství brát cokoli vážně, i na vrcholcích panství je přesvědčení o pořádku a ctnostech říše jenom nedostatkem názoru, konvencí, kterou se přemáhá vědomí o její labilitě. A bude-li tu jediná postava plnit poslušně a na sto procent vydávané rozkazy, nezbude než ji superarbitrovat pro blbost, neboť nic tak neohrožuje vratkou rovnováhu státní budovy, jako miní-li být předstírané bráno doopravdy a doslovně.

Musil si byl předobře vědom, co znamená jeho velkoměsto a jeho Rakousko-Uhersko roku 1913. A byl si vědom i »světové« role, kterou obě veličiny v jeho díle sehrávají. Je-li jeho román spojen s řetězem dnů posledního mírového roku habsburské velmoci, je současně velmi málo románem historickým, tak jako jím nejsou ani Brochovi »Náměsíčníci«. Reálné vysvětlení událostí, reálné dění Musila nezajímalo. »Skutečnosti jsou zaměnitelné,« říká v rozhovoru o připravovaném románu roku 1926. »Můj zájem přitahuje duchovně typické, skoro bych chtěl říci, přízračné na celém dění.« Historická existence mocnářství a éra vídeňské secese se tak stávají obrazem společenských dějů a situací moderního světa XX. století.

První z hlavních dějových motivací, jejíž linie vede až do konce knihy, je historie tak zvané paralelní akce. Rok 1918 měl být sedmdesátým výročím panování Franze Josefa I. a třicetiletým výročím vlády Viléma II. V očekávání roku, v němž se mají setkat obě jubilea, chystají vysoké vídeňské kruhy proti konkurenčnímu Prusku, prosazujícímu na základě své technické dokonalosti ideu moci, svůj »vzdoropodnik«, jemuž kraluje heslo »světového Rakouska«, představa o rakouském převzetí hegemonie mezi národy, o jeho prvním místě na poli míru a poslání lidstva, a myšlenka, že Rakousko má jediné šance stát se vzorem veliké světové říše, neboť model jejího uspořádání je vlastně dán spoluprací a společnou existencí národů uvnitř monarchie. Paralelní akce je tedy soutěží s vilémovským Německem a má připravit vrcholné oslavy pro rok 1918 aneb též pro rok, v němž bude rakousko-uherská říše definitivně smazána z historické mapy.

Tzv. paralelní akce je příležitostí pro satiru na techniku mocenské hry, na subtilní metody zákulisních intrik, na nyansované a složité křížování jednotlivých resortních zájmů, na věcnou suverenitu diplomatických postupů, včetně přízračné duchaprázdnosti, pitomosti a primitivnosti, které se pod rozvětveností fines a elegantních triků skrývají. Musil nepsal satiru. A platí-li již dnes jeho kapitola ze zahajovací schůze paralelní akce, scéna napsaná s maximální slovesnou virtuozitou, za příslovečnou parodii na buržoazní schůzování v tomto století vůbec, pracuje Musil přece jenom ironií: humbuk kolem paralelní akce, duchaplné idealistické rozpravy o veliké ideji, ač právě ona je všem především nejasná, zůstávajíc celou dobu neurčitou a



Otec, inž. Alfred Musil, v rodném městě spisovatelově Klagenfurtu, 1874.



Matka spisovatele, Hermína Bergauerová, jako nevěsta v Klagenfurtu, 1874.

nakonec i prvním a posledním, co veliké akci chybí — to vše není jen místem ke kritice životní nemožnosti podunajské říše. V dalších zmírněných a tlumených variantách proniká historie paralelní akce, podniku s velikou ideou, o níž není nic bližšího známo, do stavu jedinců a celého světa a v Musilově ironickém provedení »rakouského stavu« se lze dopátrat pokrevného příbuzenství s příběhy a osudy hrdiny Haškova — paralelní akce rozehrává švejkovskou partii, tentokrát obměněně ve vyšších, duchovně aristokratických kruzích, s náležitým příslušenstvím vnější okázalosti a vytríbenosti. Z té či oné strany přichází romanopisec v bezděčné a samozřejmé shodě k závěru o »zvláštních rakouských zásluhách« v dějinách světového snažení: a pro oba se zanikající monarchie stává ideálním modelem k opisu totálního světa XX. století. Není-li pochyb o tom, že Musilův »Muž bez vlastností« je produktem typicky rakouským, mění se přece jen v dílo bez rakouské provenience, bez rakouského ducha od chvíle, kdy nás autor přesvědčivě poučuje, že nic, co nemá sobě rovného, se v tomto věku neděje.

»Paříž, hlavní město devatenáctého století,« píše Walter Benjamin v záhlaví svého eseje a ukazuje, kterak zákony kapitalistické produkce přetvářejí strukturu a tvář rodícího se novodobého velkoměsta, dávají vznik jeho modernímu a anonymnímu etosu a vtiskují se nakonec i do flaneurství a estétství prvního geniálního básníka průmyslové éry, Baudelaira. Vídeň a Rakousko mají všechny šance stát se centrálním místem mezihry na přelomu století. Na jejich půdě se paradoxně střetávají dva protichůdné procesy shodnými a k sobě přiléhajícími stranami, starý dohasínající systém se překrývá s pochody moderně organizovaného imperialistického režimu, doba lesku a rozmachu vídeňské kultury, obraz velkolepého rozkvětu secese nastává za svými fasádami pohled do universální mašinerie, jež žene tendence nového věku.

»V Paříži je dnes už možno divadelní kritiky koupit, u nás musí být s nimi člověk spřátelen, což je často mnohem nepříjemnější« — kritický povzdech platí rakouské zaostalosti a je vyňat z článku na téma »ducha civilizace«, přesněji na okraj běžné úplatkářské aféry, jakých na sta proběhne buržoazním tiskem. Francouzský politik přijal za služby pro malý evropský stát sumu, k jejíž výši se s poctivým cynismem hlásí, služba byla nakonec užitečná, neúžitečná je nejvýše pohoršlivost a mravokárnost ve společnosti, která tak jako tak převádí veškeru oblast lidských úkonů, lidských potřeb a lidských vztahů na jejich obecné směnné koreláty. Proč používat na jistých úsecích společenského života forem, které odpovídají primitivní a zastaralé směně naturálního hospodářství (nehledě k tomu, že vyvolávají zbytečné potíže), přešlo-li se v ostatních oblastech k technicky vyspělejší výměně statků a pohledávek na základě universální směnné hodnoty. A ještě doplňuje Musil svůj návrh na technologickou racionalizaci moderních lidských zájmů a potřeb, vzájemné výměny nabídek, požadavků a protislužeb výzvou k autorům vědeckofantastických románů, kteří tak neuvěřitelně zanedbávají právě toto pole: nebylo by na místě řešit už jednou dokonalou automatizací, za pomoci technických přístrojů otázku moderních lidských vztahů: »Kolik zbytečné námahy by se ušetřilo,« končí autor svou ironickou poznámku, »třeba by se člověk šťastnějším nestal.«

Co jiného činí stará monarchie, než že nešetrně zachází s lidskou energií, neekonomicky operuje se složitou byrokratickou aparaturou, namísto účelného řízení, ovládnutí sociálních poměrů plýtvá časem na neúžitečné akce a ponechává příliš mnoho nevyužitého místa tam, kde by stačil přesný a věcný zásah. Z nesmyslnosti takového počínání pramení i povinný etos, který se uplatňuje neméně rakouským způsobem: nikdo neví, čemu vlastně slouží. »Kdo sám neví, co chce, musí alespoň vědět, co chtějí druzí,« odpovídá v Musilově románu generál Stumm von Bordwehr na otázku, proč vlastně zřídil generální štáb zvláštní evidenční oddělení pro sledování příprav k světovému mírovému kongresu. Avšak kdo sám nic nechce, mýlí se zpravidla i v tom, co by mohli chtít druzí, a špionáž v lůně paralelní akce je absurdní záležitostí už proto, že osnovatelé světového podniku na proslavení Rakouska jsou ve stejné situaci jako jejich pozorovatelé. I oni vynakládají hlavní úsilí na plýtvání energií, a hlavní vůdčí silou velkolepého podniku je, že jeho účastníci především vůbec nevědí, jako všichni, kteří se na moci této země podílejí, co chtějí. Veliký cíl, idea paralelní akce, o níž se tolik klábosí, se ve skutečnosti teprve tajně hledá, na pomoc jsou přibrány generální katalogy a věcné rejstříky knihoven, prolézají se zaprášené regály svazků, nakonec se nečekaně zachraňuje situace, veliký smysl rázem poskytuje výbuch světové války.

Posunky a gesta nabývají v tomto podnebí divadelního koloritu a jevištní atraktivnosti, není na první pohled jasné, jakou roli účinkující sehrává, co vlastně chce, co míní, co si namlouvá, co zastírá a kam ho události vlečou. Allury na sebe strhují veškerou pozornost, je-li nějaký smysl ještě za nimi, nebo jsou-li ony jediným cílem, nelze přesně rozhodnout. A přece, ať už se obyvatelé této říše ujišťují navzájem o ušlechtilosti svých úmyslů a o ctnostech věku, s nímž se ve skutečnosti jen loučí, ať už jednájí proti svému přesvědčení, vedou konec konců jejich činy a akce ne předsevzetí, ale zájmy a potřeby, které jim nová doba vnucuje. Kočár hraběte Leins-

dorfa je jedině vhodným dopravním prostředkem pro aristokrata, nádhera, důstojnost a rozkoš z jízdy jsou ničím nenahraditelné, v nutných případech je však nicméně po ruce automobil — je rychlejší.

Proč tedy přičítat k dobru této Vídní či také staré monarchii (která měla přece dny ještě za svého života sečteny) blahodárné působení na literaturu? Jako by nešlo spíše o náhodu, že poslední velkorysé produkty buržoazního románu vznikly na této a ne jiné půdě. Veliký románový žánr vyžaduje však široké pozadí totálního světa a XX. století se etablovalo jako věk holých, věcných, ryze funkcionálních vztahů, věk redukci lidské bytosti a organizace všech oblastí života; prozaický literární útvar,



Robert Musil okolo roku 1910.



Marta Marcovaldi, rozená Heimannová, později žena Musilova, podle portrétu okolo roku 1900.

který usiloval začlenit člověka jako nedělitelnou osobnost do celistvého obrazu reality, se jevil jako nepřiměřený požadavkům nové doby. Má-li se již spojovat pojem »vídeňského románu« s rakouským prostředím, není nutné jeho hlavní zásluhy spatřovat ve zvláštnosti společenskostátní struktury, jako spíše v nevyplněných, zapomenutých, ničím neangažovaných prostorách, v nichž bylo, ať už díky chatrným švům byrokratického systému, ať už díky komickému a neužitečnému plýtvání časem a energií na zbytečné úkony, ponecháno autoru přece jen s dostatek volného místa dosáhnout k obzoru celistvého světa. Společnost, která připouštěla takovýto stav, se chlubila spořádaností, ve skutečnosti domnělou a fingovanou, v její záštitě se dařilo však předobře anarchickým tendencím, romanopisec mohl převrátit poměr obou položek, konstatovat situaci světa jako plnou bezvládní a zahájit výpravu k hledání skutečného řádu.

Bylo by proto omylem tvrdit, že geniální vize moderního světa XX. století, ať už u Kafky či u Haška, anticipovaly pochod k etatizaci a univerzalizaci, moderním

společenským mašineriím, díky fantastickému stavu, který rakousko-uherský režim produkoval. Starý rozpadající se režim naopak umožňoval stanout vně probíhajícího procesu nového století. Nechával volné místo pro člověka, třebaže postavení, do kterého ho vháněl, nebylo záviděníhodné. A zatímco jednu literaturu vyplňoval stesk z nenávratnosti XIX. století, stoupal na druhé straně z básnických děl, odvažujících se vidět pravou konstelaci sil, smutek, často nelidský ve své kombinaci groteskního a cynického a současně i svrchovaně lidský ve vyjádření nejzákladnějších potřeb člověka, pro něž neexistuje míry v užitkovosti, funkční účelnosti či krátce v směnné hodnotě.

A tak se otevíral v této rakousko-uherské scénérii před romanopiscem svět, který měl všechny vlastnosti labyrintu a z bludiště nelze najít východ sebeexaktnějším popisem cesty. Situace, do nichž se vrháš, stále opakují jeden obraz, z té či oné strany vracíš se k stejnému místu. V Musilových »Denících« je pod záhlavím »Do ut des« malá aforistická poznámka: »Dej, abys dostal, je korupce. V jakém vztahu je k tomu: Dej, protožes dostal. — Vděčnost?« Z bludiště nebylo východu k sobě samému ani k druhému, protože není cesty od jednoho individua k druhému individuu, varianty vztahů mají různá pojmenování, vracejí se však znovu k původní situaci, opakují stejný obraz. A zde měl začít romanopiscův pokus: najít plán k tomuto labyrintickému panoramatu, vyjít ze situace, přesáhnout, přestoupit ji a dojít ke stavu, v němž by byl člověk člověkem pro sebe, protože je jím i pro druhého. Tituly jednotlivých dílů románu jsou výmluvné: »Seinesgleichen geschieht« a název druhé části »Ins tausendjährige Reich« s podtitulem »Die Verbrecher«.

Ve skutečnosti začínala přece jen nová éra. Napříště měl být datován počátek literatury XX. století právě zde, na rakouské půdě. »Byla mi odňata schopnost o čemkoli ještě souvisle mluvit a myslit,« píše Hugo von Hofmannsthal ve slavném »Dopise lorda Chandose«. A v kratičké Musilově próze z roku 1913, psané za pobytu v Itálii (z celého Musilova díla nejbližší kafkovskému a expresionistickému stylu), se s věcnou a drastickou přesností, hraničící s druhem slovesné exhibice, podává deskripce pohybů chycených much, posledních marných a zbytečných trhavých pokusů, které pokračují v nekonečném cukání (jako by cukalo lidské oko), ještě i tehdy, kdy ostatní články přilehlé na mucholapku neprokazují více známky života. »Můj duch mě nutil vidět všechny věci, které v takovém rozhovoru vystupovaly, z příšerné blízkosti; tak jako jsem jednou spatřil pod zvětšovací sklem kousek kůže na svém malíčku, který se podobal pláni s brázdami a výmoly, tak se nyní dělo s lidmi a jejich jednáním. Nedařilo se mi více vidět je v obvyklém zjednodušujícím pohledu. Všechno se mi rozpadalo na části, části opět na části, a nic se více nedalo obsáhnout jediným pojmem.« Stav Hofmannsthalova Chandose zahajoval údobí, v němž se literatura, ba sám její slovesný materiál, začaly propadat do prázdna: na jedné straně se zdokonalovaly slovesné prostředky k vyjádření mnohostrannosti člověka a reality, na druhé straně se tříštil a lámal koherentní obraz obou, celistvost světa a člověka mizela a rozpadala se před očima, objekty začínaly mít neomezenou nadvládu nad lidským »já«.

Může být za těchto poměrů veliký román něčím více než pouhým experimentem odsouzeným k ztroskotání? Jednoduchým nebo složitým způsobem je hrdina vždycky v tomto velikém žánru spjat se světem, vlastnosti světa se projevují v jeho osudu a hrdinův osud, jeho příběhy vypovídají o stavu světa.

V průběhu Musilova románu se znovu a znovu vynořuje jedno heslo: »Genauigkeit und Seele«, obojím se v Musilově okolí plýtvalo, obojí zůstávalo i jako požadavek v tomto prostředí nedostupné, hrdina románu přichází s návrhem zřídit v lůně »paralelní akce« »Weltsekretariat der Seele«. Interpreti si od jisté doby zvykli označovat román Musilův jako spojení ironie (společenskokritický aspekt románu) a Utopie. Snahou Musilovou bylo dát přesnou, exaktní deskripci světa, téhož světa, jehož celistvost mizela před očima; nic nebylo Musilovi tak proti mysli jako nepřesnost myšlení, ne nadarmo napsal svého času i rozsáhlou a bezohlednou kritiku módního spisu Spenglerova. Jak se snášel však požadavek »matematicky myslícího«

člověka s požadavkem »duše«? Je možno na tomto místě odkázat k eseji »Der mathematische Mensch« z roku 1913, v němž Musil proti běžnému podání matematika jako suchého a plochého racionalisty a počtáře vysvětluje, že představa matematického ducha je právě naopak spojena s druhem neekonomického, neúčelného a vášnivého jednání, se statečností a přepychem čistého ratia, s představou dobrodružnosti, neboť moderní matematika je znepokojena poznáním, že něco v jejích základech nesouhlasí a že její budova stojí vlastně ve vzduchu. Obrátme však otázku jiným směrem a hledejme druhý aspekt, který spojení obou veličin v tomto »experimentálním« románě nabývá. »Experiment,« říká se v Lukácsově studii o Dostojevském a tedy i o autorovi,



Robert Musil v Berlíně, 1932

k němuž měl Musil více než literární vztah, »je zoufalým pokusem najít v sobě pevnou půdu: vědět, kdo jsem, zoufalým pokusem zbořit čínskou zeď mezi já a ty, mezi já a světem, který člověk sám vystavěl.« Bylo by možno dále citovat z tohoto výkladu Dostojevského »experimentátorů«, dejme však slovo alespoň jednomu výroku Dostojevského postavy, významně u Lukáce uváděného: »Říká se, že sytý nemůže rozumět hladovému, já však nyní vidím, Váňo, že ani hladový nemůže rozumět hladovému.« Musilův »Muž bez vlastností« experimentuje i v tomto, a právě v tomto směru. »V lidském falešný, v diskursivním výtečný,« tvrdil Kassner. Cílem díla je však i přesáhnout situaci diskursivně podanou, překročit hranici mezi já a světem, mezi já a ty. Je-li síla Musilova románu jen v diskursivním, znamená to, že celý zdlouhavý a namáhavý experiment ztroskotal, že také tento román trpí rakouskou vadou, plýtváním energie nadarmo. Ironický návrh na technickou racionalizaci lidských vztahů z článku »Duch civilizace« se končí u Musila slovy: »Člověk by se sice šťastnějším nestal, avšak...« Avšak stávají se Musilovi hrdinové, kteří vynakládají tolik zbytečného úsilí k neznámo jakým účelům, šťastnějšími?

Bylo řečeno, že v buržoazním epickém žánru se s hrdinovými osudy rýsuje i podoba světa, že hrdinovo putování, jeho konflikty a střetnutí s vnějšími překážkami se

vtiskují do jeho charakteru, že člověk a svět jsou v románě spojitě veličiny, jedna druhou formuje a dotváří, ať už jsou vzájemné vztahy buď přímočaré nebo značně komplikované. Věk prostoupený duchem vrcholné racionalizace, centralizovaných byrokratických systémů a složité organizace, kolektivismu, doba, skládaná spleť sítí funkcí, účelů, potřeb doléhají do Musilova díla nicméně zvláštním způsobem. V čem spočívá tento zvláštní způsob, bude ještě příležitost říci. Řekněme prozatím, že rakouský román značně porušil tradiční zkušenost, s níž buržoazní éra od dob renesance bezpečně srostla: člověk se dělá svými činy, prosazuje se a tvoří sebe sama v akci, ba vlastně teprve jednáním získává vědomí o tom, kým vlastně je, svými zásahy do obklopujících jej oblastí realizuje své vztahy k okolí a realizuje své rozhodné rysy, přivlastňuje si charakter, nabývá vlastností. Od buržoazní renesanční koncepce se stává pojem praxe a práce leitmotivem, ba základnou v chápání člověka, dialektika pána a otroka, pána a sluhy je schématem, či chceme-li, i literárním topem, na němž se měří vztah k realitě a sféra hodnot ve společnosti. Rakouský román se vyslovuje k těmto odvěkým pravdám po svém. Anabáze dobrého vojáka rýsují sice s velkou vytrvalostí a důsledností, co vše obnáší zázemí a fronta policejné byrokratizovaného systému, avšak vlastní hrdina je přesto ušetřen sebe-menší poskvrny, válečně etatizovaná mašinerie na něm nenechává sebemenší stopy. Postava, která povýšila český román do rangu největších světových literárních výtvorů, je neuvěřitelně nadána svéráznou autonomií, je tím, čím je, a nepotřebuje se měřit, ověřovat se zásahy a činy, *prosazovat se*. Bez aspirací, bez zájmů, bez snah o uplatnění a bez starostí prochází s převahou hrdina světem, aniž by byl nucen zkoušet své síly ve srážce s ním, svět sám je tu podrobován zkoušce, neschopen přidat nebo ubrat cokoliv této legendární postavě. »On nezapálil chrám bohyně v Efezu, jako to udělal ten hlupák Herostrates, aby se dostal do novin a školních čítanek.«

I v Musilově případě dovolilo »groteskní Rakousko« promíchat tradiční party: byla stará monarchie skutečně jen »zvláště zřetelným případem moderního světa«, nebo umožňovala zvláště zřetelně případ moderního světa prohlédnout díky své zaostalosti? Tak či onak je vztah mezi dvěma veličinami a jejich obapolným vzájemným prosazováním v praxi u Musila zaměněn: svět existuje v jeho románě nadán vlastnostmi a kvalitami a hrdina se v něm ocitá, tak jako Musilův Ulrich, co by muž bez vlastností.

— II —

Román se otevírá scénou srpnové prázdninové ulice (1913) moderního sídelního velkoměsta. Kráčí po ní dvojice chodců, podle všeho ze vznešenějších vídeňských kruhů. Dáma a její průvodce se stanou svědky dopravního neštěstí. Paní je lehce vzrušena, prožívá událost jako tragickou a neobyčejnou, má soucit s postiženým. Pán ji usvědčuje z omylu. Podle amerických statistik hyne ročně při automobilových nehodách 190.000 lidí a 450.000 je zraněno. Situace se mění, bezprostřední účast na příhodě je nahrazena matematickým údajem, jedinečné a neopakovatelné se rázem stává jenom tisícím zlomkem pravidelně se opakujícího úkazu, zvláštní a neobyčejné se rozpouští v statistické zákonitosti, případ může být zařazen jako cifra k dalším cifrám, všechno výjimečné se z něj vytratilo. Kapitola končí, zbývá ještě dotaz: »Ist er tot?«, pán doufá, že nikoliv, že oběť žije, paní může být nyní opět klidná, ač se docela nezbavila neoprávněného pocitu, že právě prožila cosi zvláštního.

Je už skoro jakousi tradicí musilovských interpretací zastavit se u této skoro bezvýznamné epizody, jako by byl právě v ní vyznačen klíč ke všemu, co bude následovat. Ernst Fischer ji cituje na doklad názoru, že lidé mohou žít jen v pořádku, a není-li více vnitřního řádu ve společnosti, upínají se na pořádek vnější, odumřelý, odcizený, pro ně nesrozumitelný; jsou však i jiné výklady.

Ale scéna nepotřebuje být vykládána, je sama o sobě již druhem komentáře, a je-li

/RÚŽENA GREBENÍČKOVÁ/

vstupem k románu, je i předznamenáním leitmotivu, který se neobjevuje až v »Muži bez vlastností«, nýbrž vynořuje se od počátku Musilovy tvorby, ba prostupuje souvisle jeho dílo. Autor, který si může dovolit pracovat třicet let na jednom románě, musí být nadán zvláštní důsledností, aby mohl, byť stále na novém stupni, uceleně reprodukovat po tak dlouhou dobu jeden plán práce. Situace, z níž se zrodilo jeho ústřední téma, musí být uložena velmi hluboko v jeho přístupu ke světu, musí mít svou kontinuitu, ba musí být tak velice a skoro mučivě spjata s jeho životním postojem, že razí a charakterizuje tvář celé osobnosti a celého díla.

V korespondenci na sklonku života doporučuje Musil svému novému švýcarskému příteli, aby si přečetl především »Törlesse«, kniha se nyní, v době fašistických krutostí a barbarství stala znovu aktuální, mnohé, co se dnes v Německu děje, se v ní předvíдалo, postavy Reitinga a hlavně Beineberga byly předzvěstí soudobých zrůdných fašistických typů.

»Törless« vyšel roku 1906, díky patronátu Alfreda Kerra se stal šestadvacetiletý Dr. Ing. Robert Musil, dosud autor vědeckých pojednání, spisovatelem. Do této chvíle, kdy se rozhodl nenastoupit vědeckou kariéru, měl Musil za sebou důstojnické povolání, z kterého odešel studovat technické vědy v Brně, měl za sebou asistenturu na Vysokém učení technickém ve Stuttgartu, z které po roce rovněž odešel, tentokrát do Berlína, studovat filosofii, se specializací na experimentální psychologii. V době, kdy se Musil již počítá mezi literární klasiky, stává se datum vyjití »Törlesse« znovu aktuální. Je nyní považováno za jeden z mezníků, kterými se začíná moderní německá literatura XX. století. V příběhu z důstojnického ústavu v moravských Hranicích je však poprvé promítnuto rozpolcení reality mezi dva nesusvislé stavy, které bude mít napříště i pro Musilův román takovou důležitost. Jistota spořádaného denního života se ukazuje jako nesladitelná se vším, co se odehrává pod její tenkou slupkou, životní norma, objektivně pořádaný význam věcí jsou pod zdánlivou jasností a jednoznačností závratně rozkolísány, drastické a rafinované mučení mladého dívčího Basiniho, které se odehrává ve skrytu vznešeného důstojnického internátu, je současně druhem racionalistické zkoušky možností, zkoušky hranic lidského jednání, experimentálním podnikem — má dokázat, že není meze možností, meze, kam až je člověku dovoleno. Propast, která se otevírá mezi naivně realistickým pohledem na svět a světem moderní matematiky a přírodovědy, se reprodukuje v samotném pocitu a prožitku života; život se jeví zbaven své jednoty, jednoznačnosti a jasnosti, jeho celková vazba je radikálně narušena, rozrušena a rozvrácena. Tímto způsobem vstupuje do Musilova epického románového světa základní zproblematicování vztahu mezi realitou, která se žije, a mezi realitou, která je, vyjádřeno ještě zde v »Törlessovi« Musilovými slovy o »neviditelné hranici mezi životem, který se žije, a mezi životem, který se cítí, tuší, vidí z dálky«.

Téma člověka a lidského života, které je možno převést na vědecky vyčíslitelné jednotky, rozložit do systematického zpracování jednotlivých vědních disciplín, explikovat pod mikroskopickým pohledem a redukovat na systém statistiky, matematických veličin, propuká nanovo i v Musilově dramatu »Blouznivci«. V dramatu je epizodní role Stadera, majitele detektivního ústavu »Galilei, Newton, Stader a spol.«. Stader vypočítává moderní odvětví, s nimiž jeho vědecky řízený detektivní podnik spolupracuje. Člověka, jeho prožitky, jeho jednání lze roztatomizovat a prozkoumat v příslušných laboratorních a průzkumných zařízeních, není místa, které by nešlo převést na formuli, spočítat, vypočítat, položit pod lupu, usvědčit, vědecky určit. Stader vyjímá na scéně ze své složky korespondenční lístek s Anselmovou písemnou objednávkou obleku u krejčího. Lze z ní vyvodit eliminačními cestami hloubkovou charakteristiku složité osobnosti, její metafyzické problémy, dokonce její sebevražedné sklony. Postava Staderova je poloparodická a usedlý Josef, představitel počestné universitní vědy, se pobaveně vyjadřuje k šarlatánštině svého placeného agenta. Avšak na místě, kde se třídí životní běh a osudy dramatických hrdinů, kde propuká nejisté, nezachytitelné, nepředvídané v jejich akcích, se přece jen dostává k platnosti věta, která se později v románě rozroste o celé další pasáže: Jsou

lidé, kteří jako detektivové vědí vždycky, co je. Jsou druzí, pro něž nic není pevné, nic není určité, pro něž je všechno proměnlivé, vše jen částí, dílem celku v nespočetných celcích, které patrně náležejí ještě k jakémusi dalšímu nadcelku, pro něž je každá odpověď jen dílčí odpovědí, každý z jejich pocitů jen jedním z možných názorů, ti, v kterých se něco směje uprostřed hněvu, v nichž, jsou-li ponořeni ve smutek, se něco připravuje, kteří v dojetí od sebe dojetí odhodí, kteří jsou ochotni v každém špatném jednání uzříť některé dobré souvislosti, kteří se vyznačují stálou schopností myslit, že vše, co je, by mohlo být stejně tak dobře jinak a že ještě důležitější než to, co je, je to, co není.

V dramatech se vynořují v postavě Tomáše a postavě Reginy rysy Ulrichovy a rysy Clarissiny či snad i Agátiny, kolem nich krystalizuje poznovu, jako ostatně i v esejích z první půle dvacátých let, názorový komplex, známý již z »Törlesse« — má nyní přestoupit do velkého románu. Je možno vědeckou cestou prozkoumat a rozložit podstatu tisíců lidí, aby se přitom přišlo na tucet základních vlastností, pocitů, způsobů průběhu, stavebných forem, které společně vytvářejí lidskou jednotku, tak jako se tímž vědeckým způsobem dá rozložit i lidské tělo na vodu, stavebné látky či chemické procesy, které je dohromady skládají, je také možno převést realitu, která člověka obklopuje, na elektrická a magnetická pole, na základní fyzické, chemické, matematické a jiné exaktně vědní poměry, vztahy, procesy, které všude probíhají, je možné přiřadit vodu, kterou obsahuje naše tělo, k téže vodě, která stoupá v stro-mech a koluje v živočišném světě nebo se sráží v oblacích. Je možné stejně vědecky propočíst povahu lidského jednání a lidských reakcí, techniku lidských vztahů, redukovat je na několik typových situací, podle nichž bude chování člověka vždycky spočítatelné — co zůstane však z lidského, co zbude z lidského života? V dramatech »Blouznivci« se situace známá z »Törlesse« objevuje v nové poloze. Je-li na jedné straně svět objektivních dat, objektivních významů, výsledných rezultatů závazný pro posouzení lidského konání, stojí proti tomuto pólu člověk sám před sebou, se svým vlastním já a se svým vlastním rozhodnutím, on sám si je soudcem, rozhodčím a současně i pokusem, jako by právě na něm záleželo, co více platí: zda to, co je, to, co musí, či zda uzná za důležitější to, co není, to, co je nepřítomné, rozhodne se pro to, co nemusí, rozhodne se dělat, co chce, co se mu zachce. Regina se tvrdohlavě brání, že by měla co společného s rezultáty svých činů a jejich podobou pro druhého, přiznává, z čeho je usvědčena, doklady detektivně doložené neodmítá, ale popírá, že by měly špinavé záležitosti místo v její autobiografii, nemíní se ospravedlňovat ani vysvětlovat motivy svého jednání, pro ni platí i nyní okamžiky, do nichž se vrhala, za přesně takové, jaké byly ve chvíli, kdy se do nich vrhala, je přesvědčena o jejich čistotě a nevinosti, tak jako je přesvědčena, že morální princip nelze dekretovat jednoznačně, nikoliv tím, co se má dělat, nýbrž tím, jak se má dělat. Regina si ovšem počíná bláznivě, opakuje-li, že pro ni jsou a byly tyto věci čisté, její jednání je nesmyslné, nesmyslná a nespočítatelná jsou však veškerá jednání Reginina a Tomášova, neboť od základu odporují všemu, co se dá předem stanovit, vypočítat, zkalkulovat, převést na následek a převést na příčinu. Obě postavy se podřizují jedině zákonu aktu gratuit. V sérii jejich činů, z hlediska zdravého rozumu napůl nepřičetných, promlouvá lidská nemotivovanost.

V souvislosti s povídkou o Klaudině (z cyklu »Die Vereinigungen«), v níž během čtyřadvaceti hodin dospěje počestná žena z hřejivého harmonického ovzduší domova, aniž ví jak a proč, k stejně počestnému cizoložství, mluví Musil o demonstraci morálního spektra s nepřetržitými plynulými přechody od jednoho stavu až k jeho úplnému protějšku. Mezi oběma pokoji, v nichž příběh začíná a končí, je prostor vyplněn jen dlouhou jízdou vlakem, zimní krajinou, nic jiného se nestane, není vnějších motivů, příčin, pohnutek, je jen neznatelný, neustálý pomalý přesun a pohyb vnitřního pochodu Klaudinina. V těchto polohách jsou však již rozloženy i stavy Törlessovy. Törless přihlíží krutostem a zvrhlostem Reitinga a Beineberga a tu přicházejí okamžiky, kdy se sám cítí strhován, přitahován do víru těchto absurdních situací. Törless přihlíží k veškeré míře ponížení Basiniho, nicotnost,

nízkost Basiniho nemá hranice, není stupně, za nějž by nebylo možno jít ještě dále, mez, kam lze dosáhnout ve zkoušce oběti, se neustále posunuje, přesahuje možnosti experimentu s fyzikálním objektem. A přece i Törless ve chvíli, kdy »ho nikdo nevidí«, propadá Basinimu. A ve své samotě si uvědomuje, že není nic, co by člověku, je-li sám před sebou, bránilo v nejnemožnějším, co by ho omezovalo. V těchto polohách jsou však i dána východiska k Musilově pojetí lidského, a chceme-li i mravního, které je nemotivované. Nic nemění na věci, že Musil svůj výklad v kapitole z »Muže bez vlastností«, kapitole, jíž se často přikládá centrální význam, nazývá právě Utopií motivovaného života. Její smysl je v odvržení a odmítnutí všeho kauzálního, mechanického pro lidský život a pro člověka. (»Nečiň nic kauzálního, nečiň nic mechanického,« stojí v Musilových zápiscích.)

V těchto polohách navazuje však Musil na veliká témata světové literatury, která od chvíle renesance znovu a znovu odhalovala za účinným racionalismem, v jehož jménu postupovala společnost dopředu, racionalistickou bezmocnost uchopit a definovat jistotu člověka a postavení lidského, řešit otázky, v nichž si člověk vytváří svou podobu, svůj vztah k světu a svůj vztah k druhému člověku. Veškerá jednoduchost a přímočarost lidského vztahu se ostatně objevila daleko dříve, než buržoazní společnost konstatovala ve výtvořech své kultury všechna dělení a difference mezi soukromou, veřejnou, praktickou, každodenní a sváteční sférou života, dříve než postřehla rozdíly mezi neosobním kolektivním bytím člověka a jeho existencí autentickou jako něco neskonale spleťitého.

Už v Donu Quijotovi v slavné epizodě »O zaslepeném zvědavci« se vypráví, že pevný, bezelstný a přímočarý vztah mezi třemi příkladně ctnostnými bytostmi se může rázem proměnit v chaos, v tragickou komedii, jakmile se podrobí jeho základy racionálně reflexivnímu zkoumání. Ve sbírce aforismů si Musil poznamenal: »Sokratické: stavět se nevědoucím. Moderní: být nevědoucím!« V Cervantesově geniální novověké novele je skryta ironie: původcem neštěstí a záhuby všech tří na příběhu účastněných je Anselmova touha vědět, poznat pravdu, mít důkaz. Experimentálním pochodem se má prokázat jistota o hodnotě a dokonalosti lidského tvora, metodou důkazu se má rozhodnout, zda je pravé či falešné to, co se pravým přiznává. Výsledkem Anselmova pokusu je rozpoutání neznámých sil, pod průzračnou a jednoznačnou hladinou lidské bytosti v nedozírnu uložených. Poučná historie o věrnosti dvou přátel a krásné, ušlechtilé Kamille se končí katastrofálním rozpadem harmonické idyly, hrdinové jsou strženi do proudu svých vlastních uvolněných lidských zdrojů, o nichž na počátku nebylo ani potuchy. Jedna renesanční linie zde polemizuje s druhou, názor na člověka jako na bytost spočitatelnou, dělitelnou, měřitelnou, technicky ovladatelnou, bytost podrobenou kauzálním a mechanickým zákonům je od kořene napaden. Novela hovoří o tom, že nelze zkoušet pravost a ctnost na způsob ověřování ušlechtilého kovu, že ryzost v lidské sféře není druhem jakosti předmětu, že povaha lidského »zákonu« se vzpírá tomu, aby byla převedena na číselnou operaci a byla potvrzována přírodovědnými důkazy.

Citovaná bezvýznamná epizoda, která je vstupem k Musilovu románu a k níž se interpreti se zálibou obracejí, neboť právě v ní lze vytušit, co podle spisovatele v moderním světě nesouhlasí, má tedy v literatuře od dob renesance svou dlouhou prehistorii. Je-li všechno, co se v tomto věku děje, s to být převedeno na formuli, ba děje-li se jen opakující se nebo typické — Musilovo »Seinesgleichen geschieht« váže celý první díl »Muže bez vlastností« dokonce i po stránce stavebně románové, jak ještě doložíme — vypočitatelné nebo vyčíslitelné, je možné i vlastnosti člověka podobným způsobem dělit, vydělit, znásobit, aniž by byly závislé na vnitřním obsahu vlastního života. Člověk na nich pouze participuje, tak jako jsou i jeho zájmy, reakce, vnímání, cítění, prožitky, myšlení vypůjčeny, dány zevně, nepatří k jeho vlastnictví jako jedinečného stvoření, aniž by si byl vůbec vědom, jak dalece universalistickému pochodu doby propadl. Obraz moderního světa připomíná ve svém úžasném technickém vybavení monstruózní a extrémní variantu světa platonských idejí. Podoben-

ství o jeskyni je nyní zbaveno svého naivního poetického příslušenství a vstupuje / 182 /
do světa dokonale civilizačně vybaveného.

Vraťme se ještě k Cervantesově novele. Je v ní místo: Anselmo uschován pozoruje potají z úkrytu výstup Kamilly a Lotharia. Žena Anselmova je nejprve na scéně sama. Anselmo jako nezřetelný divák je si jist opravdovostí toho, co probíhá před jeho zraky. Kamilla si nařiká nad svým ponížením, je poraněna dvořením Lothariovým. Avšak Anselmo ví, že on vnutil zdráhajícímu se a protestujícímu příteli roli, jež měla vyzkoušet ryzost a velikost Kamilliny počestnosti. Anselmo je nyní dojat, už už chce manželku odprosit, prozradit se a vyvést ji z omylu. Vtom přichází na scénu Lothario a nečiní nic jiného, než plní úkol Anselmem mu proti vlastní vůli svěřený. Lothario je však zpraven o úkrytu přítele a v jedné osobě i podvedeného manžela — protože se mezitím stalo to, co se zkoušelo — rozumí dobře, že Kamillina slova jsou jen přetvářkou k ještě většímu zneuctění Anselma, neboť milenci byli zavčas varováni, že se vše prozradilo. Přesto však nezná Lothario okamžitý záměr Kamillin, odpovídá nepřipraven na její otázky, a je dokonce na pochybách, zda jednání milenčino je skutečně falešné nebo posléze opravdové. Před zraky nyní už bezpečně jistého Anselma se tedy hraje komedie, ale výstup je nejasný, hranice mezi pravým a nepravým, opravdovým a předstíraným se pomalu stírá, »oba druzí«, jak praví vypravěč, »provádějí svou lež lépe než čistou pravdu«, i tajné pozorovatelské místo Anselmovo je jen součástí hry, popravdě řečeno i on jen věří, že ví, jeho jistota nebere v úvahu pochybnost jeho vlastního stanoviska, zatím však i mezi druhými, kteří se přetvařují, probíhá stejný proces neurčitosti a nejasnosti, přestává být zřejmým, který vztah platí, který je klamem, přestává však být i jednoznačným, kým je jeden pro druhého a kým je nakonec sám před sebou. Vzniká situace, v níž se vyjevuje, že tzv. objektivní podoba je jiná než verse vytvářené pro druhého a že zcela odlišný od obou je i subjektivní stav. Pravé a falešné se mění ve dvě funkční varianty lhostejno čeho, neboť člověk, jeho vlastní tvář, se stávají tímto způsobem sobě nedostupnými, zbývá pocit vlastní nezachytitelnosti před sebou samým. »Moderní je být nevědoucí,« zněl zápis z Musilova »Rapialu«.

V době, kdy se Musil znepokojoval roztržeností sféry myšlení a sféry žití, hlubokou zaostalostí toho, co se v tomto století žije, toho, co se přiznává za morálku, a toho, čím se řídí lidské vztahy, hlubokou zaostalostí lidské oblasti za úrovní techniky a vědy, v této době přikládala německá hispanistika ušlechtilé normy devatenáctého století na mravní charakter hrdinů z Cervantesovy epiky: není větší ironie než postavit pohoršené odsudky Cervantesovy Kamilly, bytosti tak žensky proradné, animální, nízké a tak vzdálené mravnímu ideálu moderní ženy po bok nemotivovaných Musilových ženských hrdinek a uvidět propastnost Cervantesova renesančního pojetí, předznamenávajícího pohled Dostojevského, vedle citovaného chování Reginina, která se tak brání mít co společného se špinavostí svých poklesků. Co je navyklý řád, souhrn společenských norem, v jejichž jménu se člověk soudí nebo odsuzuje; na čem spočívají morální zásady, jimiž se tato společnost řídí? Ve skutečnosti jde jen o funkční pojmy; jedno jednání může být označeno za dobré stejně dobře jako za zlé, podle toho, do kterého vztahu se začlení. Podrobí-li se kodex evropské morálky bližšímu rozboru, dojde se k závěru, že si jeho přikázání bezmocně odporují. Už v »Blouznivcích« říká Tomáš Josefovi, aby naznačil oprávněnost svého anarchického, z hlediska slušnosti, společenského mravu a spořádaného života nevysvětlitelného a neuvěřitelného jednání: »Hlásáte lásku k bližnímu, ale postupujete ve skutečnosti podle zásad „struggle of life“. Bezohlednost svých zájmů a tvrdého zápasu o život mírníte a udržujete v rovnováze zákonem Miluj bližního svého...«

Disparátnost, nesouvislost, nesoudržnost jednotlivých sfér lidského života v této moderní společnosti se vyjevuje na každém kroku. Nejúžasněji je však roztrženo pole vlastního autentického prožitku, pole toho, co lze pokládat za vlastní zdroj člověka, a pole objektivně zjistitelných, vědecky zkategorizovatelných významů. Substanciální nyní přestalo existovat, bylo nahrazeno funkcionálními vztahy či existenciální situací. Něco jiného je to, co se prožívá v okamžiku, něco jiného je podoba

toho, co se událo a je zakončené. Bezprostřední účast na prožívaném se dá vysvětlit a zlikvidovat rozložením na součet jednotek, jež ve stavu objektivně fungují. Chvíle nadšení, vytržení, citové stavy, stavy lásky, výjimečné a neobyčejné prožitky, zázračné v životě je možno vědecky vysvětlit jako úchytky od normy. A naopak se čím dále tím více v tomto moderním životě omezují možnosti prožít cokoli významného, mít účast na něčem neobyčejném. Dochází se ke stavu, v němž pravděpodobnost »dozvědět se něco neobyčejného z novin je mnohem větší než něco neobyčejného zažít«. Neboť: »V abstraktním děje se dnes podstatnější a ve skutečném se přihází bezvýznamnější.«

Tak se objevuje v románě nesmyslný »případ Moosbruggerův« a věta, nad níž zaznělo humanistické rozhořčení: »Kdyby lidstvo jako celek mohlo snít, musil by vzniknout Moosbrugger«. Lukács se jí chápe jako argumentu k obžalobě Musila ze zvrhlosti a cynismu a Ernst Fischer ji po něm proto ospravedlňuje výkladem, že Musil chce pouze odhalit temné pozůstatky měšťanské psychiky, skrytá zákoutí dekadentního světa, v nichž se uvolňují pod spořádaností buržoazního světa jeho zločinné stránky. Obžaloba nebo obhajoba se zdá u příležitosti citované věty nevyhnutelná, neboť Moosbrugger je duševně méněcenný tulák, poloidiot a sexuální vrah. Věta a celý motiv Moosbruggera však budí pohoršení tam, kde se vyňaly z celku románových souvislostí, a vysvětlení se vyžaduje jenom tehdy, upře-li se Moosbruggerovi jeho zvláštní místo v celkové stavbě románového světa. Moosbrugger je jeden z případů, které vzrušují vídeňskou veřejnost, vyvolávají diskuse ve společenských kruzích. Ozývají se hlasy na obranu odsouzeného. Případ probouzí hysterii Clarissinu a vede ji k bláznivým zákrokům na osvobození a únos vraha, v kterém vidí spasitele lidstva. Také malé vídeňské panské a kuchařky v něm spatřují hrdinu a slavného muže. Moosbrugger, scény z blázince, rostoucí šílenství dadaistické Clarissy, to vše jsou však pro Musila příležitosti, jak nazřít tenkou hranici mezi normálním a anormálním stavem moderní společnosti, která hrozí kdykoliv protržením. Současně se však mezi sebou obě strany neznatelně přesouvají: v tomto světě, kde normální na sebe často musí brát podobu výjimečného a úchylnost je považována za normu, nelze s jistotou říci, zda role obou stran nebyla trvale vyměněna. Proto se stávají výjevy z uzavřených domů pro choromyslné paradoxním podobenstvím pro katastrofické disproporce v životě za jeho hradbami. Navíc jsou scény z blázince literárním typem pro román z rakousko-uherské oblasti — stačí vzpomenout Haškova Švejka. I »kacířská« věta napadá Ulricha ve chvíli, kdy v soudní síni po přelíčení uvažuje o zkomolené nesoudržnosti bytí moderního člověka. Moosbrugger je jenom jeho extrémním ztělesněním, když přiznává svou objektivní vinu a žádá trest za zločin a jedním dechem tvrdí soudcům, že přece jenom odsuzují pomateného člověka. Nesmyslnost, zmrzačenost tkví v kořenech moderní společnosti. Objektivní podoba, norma je sama zmrzačená, proti ní stojí proud plynoucích, nezachytitelných, měnících se okamžiků, proti faktu činu stojí šílenství a okamžité zastření myslí, za něj byl čin vykonán. Proto je přizvána na pomoc věda, Moosbrugger dán do ústavu choromyslných, avšak na problému samém se rozřeší velmi málo, neboť jde o mezný případ, kde nelze s jistotou říci, zda člověk je za své činy odpovědný, či zda je pouze objektem k lékařskému zkoumání.

»Jako všechno ostatní dění vyjadřuje i Moosbrugger něco jiného než svou skutečnost,« říká jeden z německých interpretů. »Dějová« linie Moosbruggerova je však průvodní variací na téma: »Nic, co by nemělo sobě podobného, se v tomto světě neděje,« a na Moosbruggerově obrazu se názorně demonstruje, jak se v moderní literatuře ruší jednota románové postavy: přechody od transů až k jednání vychytalého primitiva jsou bez souvislosti. Moosbrugger nemá jednoznačný typový základ patologický, tím méně normální. V závěrečných částech románového textu uveřejněného Friséem dosáhne Clarissa svého. Posedlá utkvělou ideou, že lidstvo může být spaseno tímto neuznaným Mesiášem, násilně udržovaným za hradbami ústavu pro choromyslné, Moosbruggera osvobodí. Narychlo najatá místnost v předměstském vídeňském baráku má být úkrytem k prozatímnímu přechovávání osoby s tak veli-

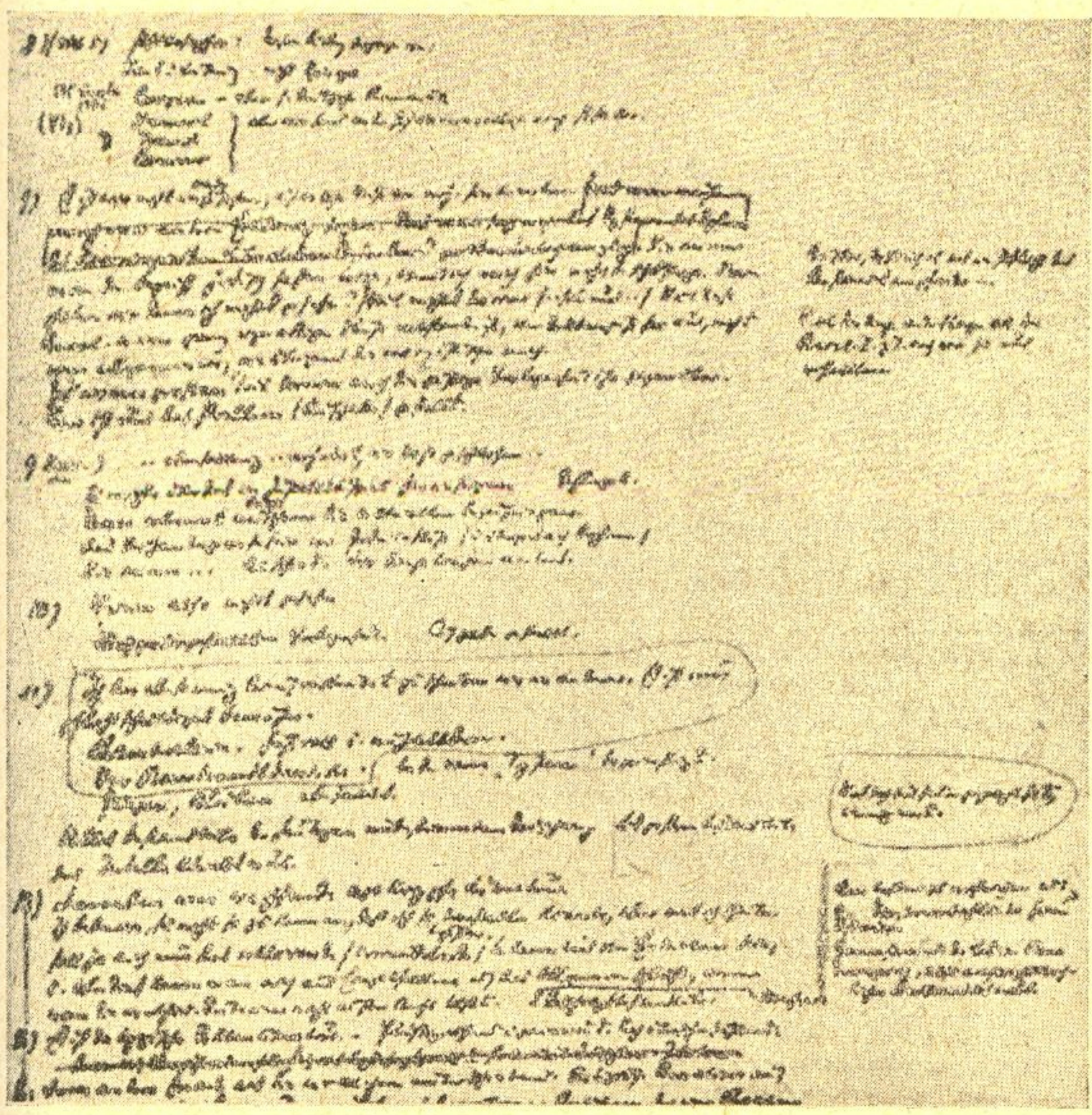
kým posláním. Dětské, filigránské Rachel, dříve rozkošné panské ze salónu manželky sekčního šéfa Tuzziho, případně úkol prozatím o významnou osobu pečovat. Clarissa se neukazuje. Jednoho dne Moosbrugger zmizí. Příští den přinesou noviny zprávu o nové ženské vraždě. Děje se nanovo jen to, co se dít musí. Clarissiny výstřelky, její geniálnictví, nepřičetné a zmatené spasitelské akce mají překonat tísnivý, nesnesitelný mechanismus navyklého světového pořádku, který je pořádkem falešným a fiktivním. Ale geniální nepořádek je také jen Clarissinou fikcí — i anarchie je neudržitelná, visí na vlásku, článek kauzálního řetězu naproti tomu působí podle platné formule, determinující moment má větší váhu než velkorysost Clarissina ducha. Poslední scény s Moosbruggerem, vídeňské zátiší z dočasné domácnosti ve dvou, polopatriarchální idyla soužití sexuálního vraha s malou ženskou bytostí, nakaženou kulturou, znalou lepších mravů než ty, s nimiž bývalý tesařský tovaryš přišel kdy do styku, tyto scény, provedené v žánrovém starorakouském koloritu, se rozrůstají v přízračnou fantazii na námět zkomoleného lidského bytí. Moosbrugger je hrozně nedůtklivý na svou důležitost, normální životní prostředí nepoznal, vegetoval vždycky na pokraji společnosti, do styku se slušnou ženskou nepřišel, cítí se však nyní povolán jednat jenom s vysokými osobami, soudci, vznešenými dámami, tento poloidiot, který je nadán živočišnou mazaností a trpí ztrátami paměti, vystupuje jako privilegovaná individualita s gloriolou hrdiny z novinových seriálů. Rachel je plna ostychu k člověku tak vzácnému, byla pověřena tak výjimečným úkolem, neobyčejné a vzrušující, o čem se jenom čte, má pro ni být hmatatelnou realitou na dosah ruky, všechno probíhá neuvěřitelně, napůl pohádkově. A pod věčným povrchem každodenní scenerie se vynořuje podoba postavy jako nesourodého slepence z dílů, které k sobě nepatří, které nejsou s to složit jednotný obraz lidské bytosti, nic nedrží pohromadě, jako by člověk sestával ze zlomků, mezi nimiž není souvislosti, jednotlivé rozpojené části osoby se pohybují na vlastní pěst, hlava, paže, tělo, nohy jako by na sebe navazovaly v přeházeném, nezvyklém a nesmyslném pořadí: Moosbrugger žijící s Rachel, Moosbrugger, vraždící ženy, Moosbrugger duševně méněcenný, Moosbrugger inteligent s nároky na náležité zacházení, neobyčejná figura z tiskových zpráv, úchylný tvor, osoba povoláná hrát spasitele v šílených plánech Clarissiných, hrubý vagabund, lékařsky ošetřovaný za stěnami blázince, jednotlivé články osoby jsou přetrhány, mezi jednotlivými versemi není více jednoty, jednoznačnosti, »děje se přízračné«.

»Děje se jen masové, typické,« říká název prvního dílu »Muže bez vlastností«. Je-li možné všechny události, příběhy, zážitky, děje a situace, v jejichž středu se člověk ocítá, jichž se účastní, jimž jen přihlíží, vysvětlit, dokázat, stáhnout do formule, převést na podmíněné pochody, vypočíst, vyčíslit, zredukovat na souhrn faktorů, které jednání určují, proměnit na principy, které děje řídí, znamená to, že všechno neobyčejné, jedinečné, zvláštní se z lidského života vytratilo, že se rozpustilo v masových projevech moderního kapitalistického světa. A v době, kdy Musilův životní běh v ženevském vyhnanství končil, komentoval fašismus úvodní »statistickou« epizodu z jeho románu šílenstvím masových vražd, redukováných také jen na matematické údaje.

A ještě je poznamenáno v Musilových zápisnících: »Výraz „Věc mé osoby to vyžaduje“ je jen zhuštěným projevem věčnosti a neúčastenství dnešního člověka.« Dva póly, v nichž probíhají podle Musila děje moderního kapitalistického věku, jsou tedy v románě přesně výtčeny: »V abstraktním děje se dnes podstatnější, ve skutečném bezvýznamnější.«

Literární historie hovoří v případě Musilově či Brochově o typu moderního románu, pro nějž je důležitější poznání než prožitek. Broch nazýval své stěžejní dílo »erkenntnistheoretischer Roman«, přesnou, matematicky konstruovanou architektoniku

svých prací nezastíral a s vědecko-filosofickými nebo lépe filosoficko-historickými nároky koketoval. V době amerického pobytu se začal Broch dokonce domnívat, že série exkursů »O rozpadu hodnot«, která prostupuje poslední díl jeho trilogie, má cenu samostatné filosoficko-vědecké studie. V Musilově »Muži bez vlastností« mohou být jen neprávem hledány podobné intence, chápat jej jako filosofický román je omylem. Hovoří-li se někdy o prolínání vědecké a románové stránky v knize — a snad je případnější mluvit o prokládání románu esejismem — jde o pojetí nedomyšlené. Musil se velmi bránil, aby bylo jeho dílo přiřazeno pod jedno záhlaví s tvorbou Brochovou. Oba tvůrci vídeňského románu vyšli ovšem ze studia matema-



Rukopis Roberta Musila: rozdělení kapitol II. dílu románu

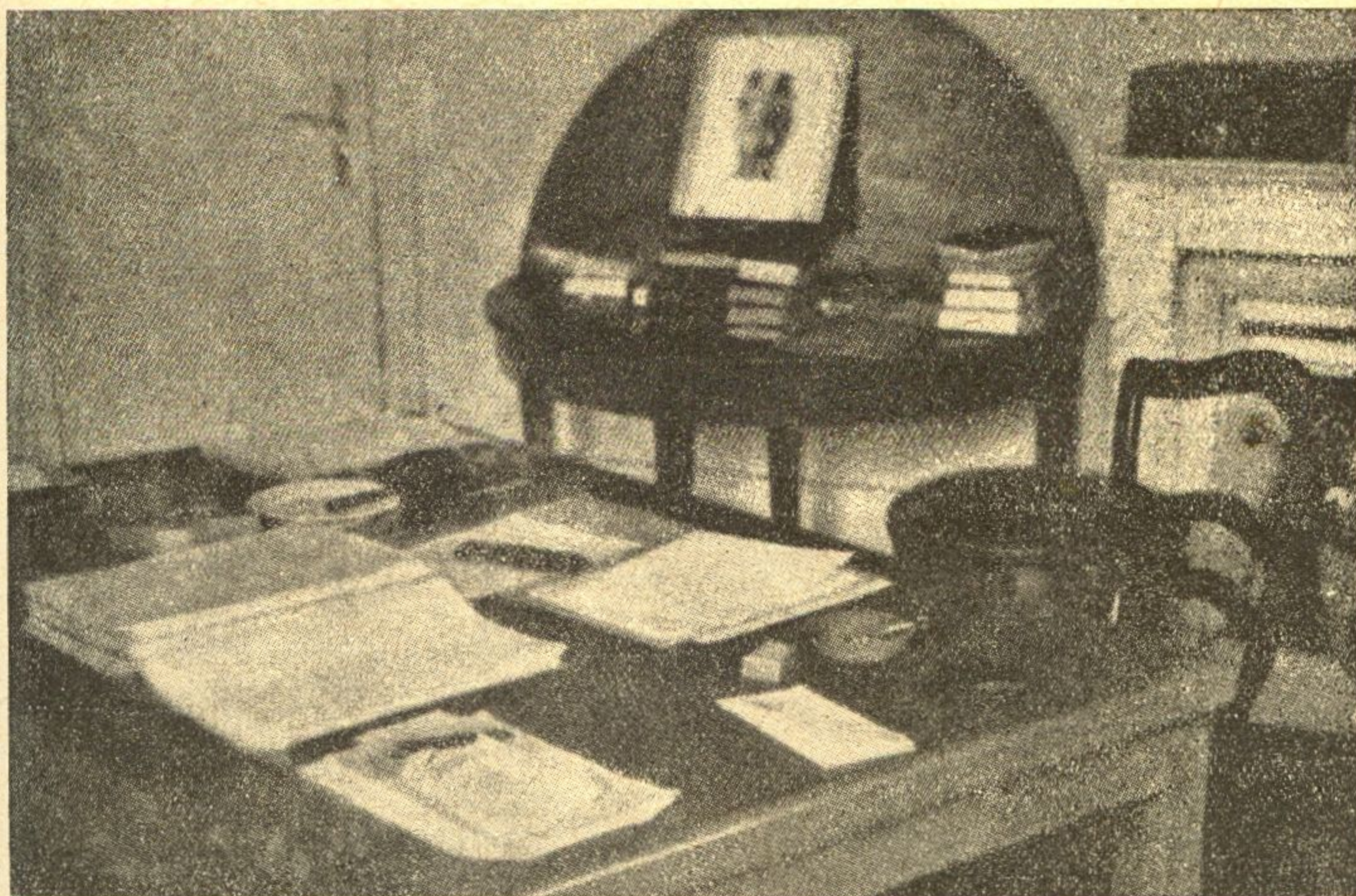
tiky, technických věd a filosofie. Kromě toho velmi obdobně a shodně reagovali na rickertovské rozdělení přírodních věd a duchovědy: usilovali naopak postihnout problematiku člověka, moderního světa a exaktních věd v noetickém monismu. Myšlenka, že převratné objevy v moderní přírodovědě, vznik nových specializovaných disciplín ve dvacátém století jsou nakonec spojeny jednou společnou strukturou, že nové principy, s nimiž exaktní obory od konce devatenáctého století přecházely k novému vývojovému stupni vědy, se vztahují i na doménu duchovědy a že je lze sledovat i v oblastech tvorby člověka, v jednotlivých odvětvích umění, je sice vyslovena explicitně jen u Brocha, je však shodně i východiskem románového světa Musilova. Kromě toho nebyla oběma vídeňským romanopiscům nadobro vzdálena ani sféra moderních společenských věd, neuzavírali se poučení z Marxe, ani se nezříkali

analýzy kapitalistické či přímo imperialistické ekonomie. Zatím nikoho nezajímala otázka, do jaké míry se romanopisci dostali do styku s okruhem vídeňského austro-marxismu. A tak zbývá jen svědectví fakt, že Broch, který ještě na sklonku života usiloval vyrovnat se s marxismem, psal dávno před započítím spisovatelské dráhy recenze marxistických prací, ač tyto články nebyly editory zaznamenány.

Avšak podobné údaje se týkají jen pozadí Musilova románu, dokládat jimi, že Musil chtěl »Mužem bez vlastností« suplovat totalitní analýzu filosofickou (jinak je tomu u Brocha), napsat fenomenologii moderní společnosti v podobě filosofického románu, je krajně sporné. Existuje v knize sice komplex kapitol o psychologii citů, které působí až esotericky a mohou vyvolat dojem traktátu s vědeckými ambicemi. Musil k nim studoval, jak víme z »Deníků«, rozsáhlou filosofickou literaturu. Avšak spisovatel používal dispozic vědeckého studia jiným způsobem než autor odborného pojednání. Neobyčejně vypjatý a rychlý rozvoj starých a nových vědních oblastí, rozmach techniky v moderním století otevírá před člověkem nové rozlohy světa. Svět vystavený románem nemůže zaostávat za úrovní technických a vědeckých vymožeností, moderní společnosti dosažených. Romanopisec tedy integruje tento stav do svého díla. Vzniká otázka, zda přísluší na technické úrovni soudobého věku udržovat ve sféře sociálně mravní, citové, životní, v oblasti vlastního lidského života zastaralé normy, představy a modely, které jsou spojeny s předchozími stupni civilizace a obsahují nesourodou směs přežitků z nižších stadií společenského vývoje. Musil vidí především nepoměr mezi vědou, technikou, myšlením XX. století a mravně životními zásadami, komplexy pocitů, přinejmenším o století zpožděnými. Pokouší se proniknout strukturu lidského života složitými pochody a diferencovanými romanopiseckými nástroji, analogicky těm, jimiž v jeho očích disponuje moderní věda. I výklady o psychologii citů v druhé půli románu mají románový ráz. Nejedná se o to, zbavit lidské situace, lidské vztahy, průběh románového děje původní naivity, mikroskopizovat je, rozklížit, rozatomizovat složité komplexy jevů, místo prostého viditelného úkazu nastolit zvětšený výřez jeho tkáně, záběr složení chemického procesu, které jsou skryty pod neproblematicky vnímanou realitou. Nejedná se o to, zbavit románové vidění blahodárné naivity, nýbrž osvobodit se od fingované naivity, která operuje zastaralými, pohodlně přejímanými postupy, pseudoanalýzami, vypůjčenými z dávno překonaných fází společenského vývoje, obtisky životních a kulturních vzorů, chodem života a kultury už zdiskreditovaných, jde o to odstranit falešnou, lživou naivitu, která myšlenku vykazuje z literatury jen proto, že by musila vyjavit přežitě, nepůvodní, uměle konstruované zdroje, svou umělou neproblematickostí. »Lidé se budou vymlouvat — neboť se nechtějí utkat s myšlenkou — že se jim zde nabízí stejně tolik eseje jako románu. Vzniká otázka: Proč neslyší dnes člověk v umění na myšlenku, zatím co jinak přece projevuje přímo směšný zájem o různá „učení“?« A komické je, že se ztrácí elementární kritérium pro to, co lze skutečně klasifikovat jako myslitelný akt: Nechuť k myšlení se rozmohla tak dokonale, ba stala se tak obecnou dobovou vlastností, že přívlastek myslitelský, filosofický se používá ihned, jakmile se někde objeví sebemenší myšlenková otřepanost, nedostatek myšlenky vede k tomu, že za silný myslitelský výkon se vydává kdejaká myšlenková nemohoucnost, jen jsou-li na ní patrné stopy, podobající se zdálky myšlenkovému pochodu. »Strach z reflexe je v mé době v naší literatuře provázen láskou k banální, samozřejmě reflexi,« poznamenává Musil.

Musilova obhajoba romanopiscova práva na myšlenku není záminkou k literatuře racionalisticky konstruované, k literatuře »psané mozem«. Broch si kladl za úkol zracionalizovat iracionální veličiny lidského bytí. Musil nejde cestou filosofické literatury. Ale chce přece jen vidět v chaotické tříšti moderního světa jeho složitost, mnohanásobnost funkcí, závislostí, poměrů a jejich kombinací, kterými se řídí lidské a společenské vztahy, nezávisle od lidského chtění a nezávisle na tom, zda si člověk dělá o svém postavení správnou představu. Proto charakterizuje »náladu« knihy: »Je to tragédie zmoudřelého člověka (správněji člověka, který v otázkách citu a rozumu ví vždycky o možnost více, neboť docela zmoudřelý také není), který je vždycky sám, ke všemu v opozici, aniž by mohl co změnit.«

Musil nebyl překvapen, jak víme z »Deníků«, když se roku 1933 zhroutily liberálně demokratické iluze. Dávno před nástupem fašismu v Německu vidí obraz věku, charakterizovaného kolektivistickým systémem, pozoruje obraz světa, v němž s neúprosností a stále šíře a hlouběji pokračuje pohlcení individuálního osudu moderní universalistickou mašinérií. Člověk se stává nejenom bezmocným proti vnějším objektivním silám společnosti, realizovaným v etatistických režimech, ale přestává si uvědomovat, jak dalece jsou všechny úseky jeho života těmito silami určovány, jak je těmito silami sám prostoupen, jak se stává jejich obětí i v nejskrytějších částech své bytosti. V »Deníku« je záznam z března roku 1933: »Rozhodným odmítavým dojmem působí, ačkoliv mlčí, jedině služebné.« Odstranění všech liberál-



Musilova poslední pracovna v Ženevě, fotografováno oknem

ních práv, svobody tisku, svobody projevu, duchovních svobod, osobní důstojnosti nikoho příliš nevzrušilo, normální buržoa přijal vše jako přírodní úkaz, jako příchod drsného počasí. A Musil, který pozoruje, že se lidé v jeho okolí nazírají po fašistickém převratu probouzejí jako každého druhého rána, neboť nic zatím neporušilo každodenní navyký chod a nic se ještě nedotklo jejich soukromých existenčních starostí, ironicky dodává, že fikce buržoazních svobod nejsou ovšem k praktickému individuálnímu používání, že člověk, za něhož věci svědomí vykonávají noviny, se podřizuje disciplíně, veden jistotou masového instinktu.

Musil nemínil nakládat na román filosofické úkoly, či zastupovat románem »vědní disciplínu« na místech, kde ona zklamala, jako je tomu u Brocha. »Přesné myšlení«, myšlení, které se opírá o »přípravná vědecká léta«, myšlení, které se protiví soudobému duchaplnému esejismu, pronášení efektních polopravd a polomyšlenek u Musilových vrstevníků od Klagesa až po Ortegu y Gassetu (styl obou je u Musila v románu zachován v promluvách Meingasta-Klagese a v kalku ortegovského slohu u generála Stumma von Bordwehra), toto myšlení je však Musilovi i prostředkem

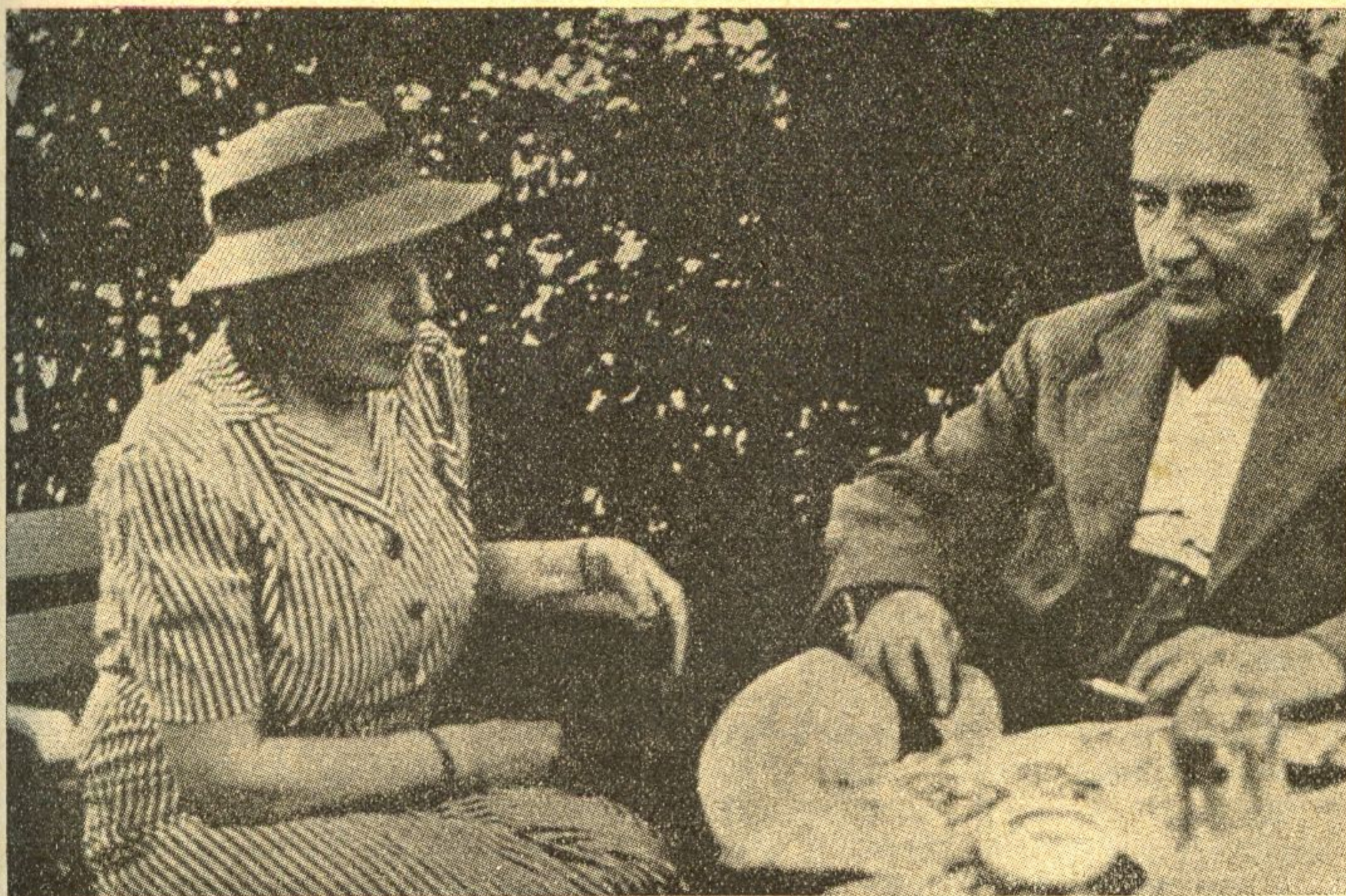
a cestou k realizaci »lidského«, k realizaci lidské osobnosti, která je nezávislá na neosobním »es denkt«. Neboť ve společnosti, jejíž obyvatelé se už dávno nezaměstnávají tím, co není k bezprostřednímu praktickému používání, jako např. svoboda svědomí, neboť podobná práce přísluší novinám (víme, jak intensivně reagovalo právě rakouské kulturní prostředí osobností Krausovou na hybridní roli tisku v moderní průmyslové společnosti), v této společnosti je jednotlivec zbaven povinnosti myslit o fikcích, které se jeho úzkého života netýkají. Jedinec je nákladného úkolu zproštěn, povinnost a právo myslit za něj obstarává příslušné centrální nadosobní zařízení. Románové výstupy, v nichž Musil právě v tomto ohledu paroduje vrcholně organizovanou moderní společnost a její účelná opatření, postupují celým textem díla: i osoba uniformovaná, jako je generál Stumm von Bordwehr, se nechává pohnout k úvahám o tom, »jak moudrý je vojenský předpis, který zakazuje důstojníkům psát knihy bez výslovného povolení představených, nebo i o tom, že civilní duch je připraven o vymoženosti vlastnit pevný světový názor, a také o tom, že není-li duch ničím jiným než určitým pořádkem v našich dojmech a prožitcích, pak ho není v správně uspořádaném světě vlastně vůbec zapotřebí!«. V knize se ostatně vyznačuje schopností přesně a samostatně myslit, myslit bez předsudků a bez opory autoritativních institucí, myslit bez světskospolečenských přídavků velikých ideálů a duchaplných slov, pomineme-li hrdinu Ulricha, původním povoláním technika a matematika, jen bankovní ředitel Leo Fischel.

Druh románové prózy, která shrnuje jistý koncept, filosofický postoj, sleduje značně důsledně určité východisko, určitou životně lidskou situaci, korespondující určitému filosoficky zakotvenému pojetí — pro názornost je možno ukázat na tzv. francouzský existencialistický román, prózy Beauvoirové či Camusovy, které vyvolávají filosofickou interpretaci — či vůbec druh tzv. filosofické prózy leží mimo typ Musilova románu. Naopak, jistým způsobem se v Musilově knize podobné žánry lehce parodují. Téma rozpadu evropské kultury s sebou nese, že duchovní život postrádá jednotnou základnu, že spočívá na rozdělené půdě. V jednotlivých postavách románového světa zní různé dobové duchovní směry a kulturní proudy, dalo by se říci, že ideová a literárně umělecká hnutí jsou zvláštním způsobem integrována do díla, autor se na nich nepodílí, ale dovoluje na nich participovat svým postavám. Co by jinde stačilo — a také vystačilo — k celkovému vidění moderní skutečnosti, co bylo jinde pochopeno jako nosný princip umělecké koncepce, slouží u Musila jenom za dílčí stavební element, není schopné být něčím více než parciální stavebnou součástí uměleckého celku, a často není ani tou, je jenom jedním z možných názorových a životních pojetí, kterými disponují románové osoby, tvoří vysloveně jenom jejich duševní a intelektuální objem, bez nároku na totožnost s názorem autorovým, bez nároku obsáhnout rozlohu románu. V tomto směru dosahuje prostor Musilova románu rozměrů jakéhosi nadcelku, v němž se volně pohybují světy románových postav, se vším příslušenstvím, které mikrokosmos vyžaduje. Samostatně uspořádané celky neskládají však dohromady organické skupenství, vyšší řádnou strukturu světa. Vzniká spíše dojem disharmonie, vzájemné nesouvislosti a nesourodosti mezi těmito malými světy, při bližším pohledu však zjistíme, že i vnitřní názorové a životní komplexy jednotlivých postav nemají náležitou soudržnost, byť by se v hovorech a diskusích náročně jednoznačnost a souvislost každé soustavy prosazovala.

Zatímco se obvykle románové figury podrobují zákonu celku, vstupují jako jeho stavební moment do prostoru, v němž vyzařuje autorovo životní a intelektuální vidění reality, disponují Musilovy postavy vším, co se zpravidla přiznává jen literárnímu tvůrci: každá z postav má svůj »světový« horizont. Její duchovní oblast je složitě konstituována stavebními principy, které by mohly podepřít u jiného autora celé dílo. Obdobně je tomu i na slovesně umělecké úrovni díla. Musil využívá celé škály stylistických principů, často vnitřně málo spřízněných. Románovým postavám se dopřává v rozsáhlých dialogických a monologických projevech (ale i mimo ně), aby po svém odkryly strukturu svého vlastního světa. Už způsobem mluvy. Podobný postup by

/RŮŽENA GREBENÍČKOVÁ/

v rukou menšího umělce mohl ohrozit sesutím celou slovesnou vazbu díla, vést k naturalistickým absurdnostem nebo končit v systému stylistických kalků, beztvarých imitací, v systému parodií či plagiátů, za nimiž se ztrácí a mizí charakter tvůrčí individuality a nastupuje macha napodobitele. Využívání a kombinování různých stylistických principů, vzatých často z různorodých soudobých literárních směrů, vypůjčených nezřídka z výrazných typů prozaické faktury německého expresionismu, ukazuje, že princip mnohostrannosti, nejednoznačnosti, na němž je vnitřní románový svět Musilův založen, zasahuje i pořádání slovesně stylistického materiálu. Promluvy, diskuse, intelektuální pochody nesměřují k tomu, aby se čtenář dozvěděl prostřednictvím románových osob o úvahách autorových. Jejich posláním není charakterizovat



Robert Musil se ženou Martou, Curych v létě 1940

postavu formou přímé promluvy, osobitým slovníkem. Konverzace složená z nevýznamných banalit, které mají evokovat atmosféru nečinnosti, všednosti, prázdnoty, marnění času, poloartikulovaný dialog, plný otřelostí, navozující emocionální situace, to vše patří k prozaické linii, která je Musilovu románovému typu přímo protichůdná. A sporné je dokonce, padne-li někdy slovo o tradici fontanovské. Silně intelektualisované hovory jsou, obrazně řečeno, majetkem a vlastním obsahem Musilových románových postav, Musil své osoby představuje mnohaplošně, ale i nepřímě. Bylo by snad možno hledat jistou příbuznost s románem Dostojevského, s Dostojevského nepřímým uváděním hrdinů do děje prostřednictvím dialogů, monologů, okamžitých stavů, prostřednictvím proslovovaných úvah, intelektuálních sporů, polemik, vyhrocených střetnutí, obsírných názorových výkladů a v neposlední řadě i prostřednictvím typických atributů jejich vlastní, rozrůzněné řeči. Už v »Deníku« z roku 1905 sleduje ostatně Musil postupy, s nimiž pracuje Dostojevskij na svých postavách.

Charakteristické zvláštnosti stylistické, rozrůzněné stylistických principů, stylis-

tického gesta, kterým se jednotlivé postavy formují, koresponduje tedy se svěbytností jejich duchovního profilu. Pluralitě názorových světů odpovídá pluralita intelektuálních stylů i pluralita stylisticky diferencovaných odrůd dialogické a monologické promluvy. Základní půdorys, který dílo nese, tak předem vylučuje čtenářovo naivní sblížení se světy jednotlivých postav, ztotožnění se s nimi, a nutí k jakési hierarchii v přístupu k nim. Musil byl velmi citlivý k poměru vypravěče a vyprávěného, dbal o odstup romanopiscův od vyprávěných dějů, a v jeho zápiscích se vynořují projevy nespokojenosti nad příliš silnou účastí s hrdiny v některých fázích románu. »Když čtu Raskolnikova, působí na mě Raskolnikov a Dostojevský; když čtu Zápisky Malta Lauridse Brigga, působí na mě jenom Rilke; vidím-li Haničku, jsem chycen jenom Haničkou; když čtu Paní Bovaryovou, působí na mě paní Bovaryová a někdo třetí, nekonkrétní; čtu-li ‚Malé město‘, působí na mě jenom tento třetí.« Ideálem bylo, aby byl čtenář stržen i hrdinou i autorem. Přílišné sblížování obou se jevílo nebezpečím.

Veliký román dvacátého století odstranil pomalu nadobro ze svého středu hrdinu, v přímém i přeneseném slova smyslu, věk individualismu, počatý renesancí, končil devatenáctým stoletím. Jeví-li se Ulrich svým přílišným individualismem na jedné straně málo přijatelným a málo vyrovnaným hrdinou (E. Fischer), vznikají i na druhé straně pochybnosti, co si vlastně v tomto věku počít s podobnou individualistickou postavou; na Musila padá stín nevysloveného podezření, že neudržel krok s moderním románem, který u Joyce a Kafky i u Brocha skoncoval s tradičním pojetím osobnosti. Musil se však marně bránil, aby zůstal neangažován ve věci Ulricha. Přes veškerý odstup, který mezi ním a jeho hlavní postavou panuje, je do obrazu Ulricha promítnuto příliš mnoho z Musila samého, z jeho biografie, jeho zkušeností a jeho postojů. Stanovisko autora a postavení hrdinovo je rozlišeno, ale sympatie Musilovy k Ulrichovi jsou přesto tak znatelné, že může vzniknout dojem o účasti spisovatelově proti vlastnímu uměleckému záměru. Toto účastenství, byť ne docela prosté jisté ironie, se vztahuje i na postavu Agáty. Musil si nepřestává stěžovat v »Denících«, že se příliš nechává unášet příběhem lásky Ulrichovy a Agátiny. A přece stojí spisovatel nad románovými osobami, tak jako by stál nad dílčími světy, které spolu vnitřně málo souvisejí. Každý z těchto světů je uzavřenou záležitostí, jedinečnou sférou, každá osoba vlastní svůj názorový okruh, vlastní myšlenkový sloh, vytváří z vlastních rezervoárů i svou atmosféru.

Scuběžně postupuje autorova ironie. V eseji o Joyceovi se staví Broch nad moderní směry, do nichž se celistvé uchopení světa rozpadlo. Množství různých principů koresponduje podle Brocha různým přístupům k soudobé rozpolcené realitě, každý z těchto principů má však jakési oprávnění, postihuje dílčí aspekt probíhajících procesů. Broch se domnívá, že lze přesáhnout roztráštěnost, dospět k totalitě skutečnosti, shrnout složitou diferencovanost vidění, spojit rozpadlé pevniny, funkčně těžit z toho, co každý jednostranný, extrémní pohled přinesl nového, naložit s metodami směrů jako s pracovními technikami, neutralizovat je a zapojit do vyššího architektonického útvaru. Ironie Musilova předem neguje podobné slohotvorné úsilí. Různorodé názorové soustavy, intelektuální styly životních oblastí, jimiž jsou jednotlivé postavy obdařeny, do sebe vzájemně nezapadají, nemají poslání sehrát dílčí roli v jednotném stmeleném vyšším celku, nepřilučí jim integrační funkce, ani se jim nedává možnost svérázně diferencovat obraz moderního světa. Románové postavy mají svůj rozdílný sloh, rozdílnost těchto slohů však nečlení celkový prostor Musilova románového světa. Jednotlivé hlasy dávají dohromady jen duchovně nesourodou tříšť koncepcí moderního věku, vyznívají trochu komicky, vyvolávají pocit čehosi humorového, děje soudobého světa, které se tu představují, spějí na pomezí satiry.

Interview, který měl roku 1926 s autorem Oskar Maurus Fontana, ohlašoval na dvacet hlavních postav soustředěných kolem titulního hrdiny.

Četné z těchto postav se staly dnes již příslovečnými. Pruský velkokapitalista Arnheim, »Wirtschaftsheld«, muž světového formátu, přivyklý nejvyšším evropským sférám, spojuje úspěšné podnikání na poli finančně ekonomickém s psaním oduševnělých mondénních filosofických spisů, mravní vytríbenost s estetickou brilancí. Tento muž s Duší (neboť, kdo se vyzná v obchodech, může si dovolit i tento nepotřebný luxus, po pravdě řečeno, právě on dovede správně ocenit, co duše znamená a též co zmůže), je ovšem trnem v oku rakouských patriotů (tak jako všechno pocházející ze sousedního Německa), ač nalézá pochopení a spříznění duší u Diotimy číslo 2, manželky o mnoho věcnějšího vysokého ministerského úředníka, paní Tuzziové, jejíž salón je středem veškerých tichých příprav k paralelní akci, dámy s duchovními a mravními Ideály — (»ideály a morálka jsou nejspolehlivějším prostředkem, jak zaplnit velikou díru, která se zve duší«). Dr. P. Arnheim je neobyčejný, veliký a ideální — třebaže všechny duchaplné rozhovory, elegantně pronášené na vyšší témata a i ušlechtilé vztahy k Diotimě končí u objektu ryze prozaického, naftových polí v Rumunsku. Arnheim je jedním dechem citován se jménem Waltera Rathenaua. Identita Arnheima-Rathenaua je doplněna identitou Meingasta — Ludwiga Klagesa. Autor knihy o »Kosmogonickém Erotu« zastupuje pro Musila také typický zjev doby, případ všemi počtami obklopeného duchovního diktátora, který vládne sektě svých zfanatizovaných učedníků tak, jako se děje obdobné i u autorit druhu Jungova, Heideggrova, jejichž moc vyrostla z disproporcí mezi citovou a rozumovou oblastí moderního člověka. Vakuum, vzniklé v exaktním zkoumání psychiky, vyplňují podle Musila tito moderní duchovní vladaři (ve stylu Macchiaveliho) obsahem básnickým, prosazovaným však formou vědy a filosofie. Prorok — učitel Meingast, zbožňovaný nezřízeně Clarissou, je v románě představen strážlivě a úsporně, což nijak nezeslabuje parodijní efekty zpodobení. Pravidelně se uvádí i identita Agátina manžela, profesora Hagauera, s pedagogem Georgem Kerschensteinerem, z jehož knihy »Wesen und Wert des naturwissenschaftlichen Unterrichts« Musil vycházel k charakteristice románové postavy malého moderního školometa, který je na výši ve všech oborech, má hlavu přeplněnou znalostmi a učenostmi na způsob přetíženého učebního plánu pro střední školy. Hagauer udržuje krok se všemi posledními vědními novinkami, s oblibou cituje i čerstvě kanonizované veličiny a osvěceně propaguje ducha pokroku, moderny a reformních opatření. Je tu také postava profesora Lindnera, s nímž se Agáta nahořile seznámí, když v náhlé depresi nazdařbůh utíká za město. Lindner, křesťanský etik, Ulrichův protipól i ve vědním pojetí i v chápání života (brilantnost Musilova se projevuje v tom, jak i pro Agátu klade Lindnera za protipól k Ulrichovi: staromódní, upjatý, ušlechtilé mravokárný Lindner připadá Agátě komický, ale poskytuje jí pomoc, útočiště a oporu proti Ulrichovi a současně v ní probouzí a posiluje svým přímým vlivem etické sklony, takže se stává, že předpotopní mravní předpisy nabývají na vážnosti tou měrou, jak se člověk cítí bez pomoci, bezmocný a opuštěný svým lidským okolím) je koncipován podle Friedricha Wilhelma Foerstera, autora křesťansko-etického spisu »Lebensführung«. Vedle těchto osob, které se pravidelně ztotožňují se svými předobrazy, náleží v románě hlavní místo postavám z vysokého vídeňského světa, čelným představitelům románové paralelní akce. Její »neoficiální« iniciátor, hrabě Leinsdorf, protektor a vznešený přítel paní Ermelindy Tuzziové, zvané Diotima, je tak dokonale a nezapomenutelně svázán s hloupostmi a »reálně politickou vychytalostí« habsburského mocnářství, že by bylo stěží možno hledat jeho obdobu mimo vídeňské dvorské kruhy, tak jako nelze zaměnit představu vídeňské kultury, včetně vídeňské kuchyně, byť všechny tyto pojmy dohromady, vysoce postaveného aristokrata nevyjímaje, nejsou u Musila prosty nevážného přízvuku. Nenapodobitelné jsou ostatně i vytríbené mluvní projevy Leinsdorfovy: »Můžete mi věřit,« říká hrabě užas-

lému Ulrichovi, »že opravdový socialismus by zdaleka nebyl tak hrozný, jak se na to má. Budete patrně namítat, že socialisté jsou republikáni: jistěže, člověk nesmí zkrátka být přístupný jejich projevům, ale když je vezmete reálně politicky, můžete být skoro přesvědčen, že by taková sociálně demokratická republika se silným vládcem v čele nebyla ani dost málo nemožnou státní formou. Jsem si pro svou osobu jist, že by se rádi zřekli aplikace hrubého násilí a ustoupili od svých odpudivých zásad, jen kdyby se jim trochu vyšlo vstříc; i bez toho se již přiklánějí k umírněnosti v třídním boji a v nepřátelském poměru k vlastnictví. A jsou mezi nimi skutečně lidé, kteří kladou dokonce stát nad stranu, zatímco měšťanští politikové se od posledních voleb ve svých nacionálních protivách úplně zradikalizovali. Zůstává císař,« pokračoval důvěrně ztlumeným hlasem. »Naznačil jsem vám již předem, že se musíme učit myslet národohospodářsky: jednostranná národnostní politika zavedla říši do pouště; a císaři je nyní celá tahle česko-polsko-německo-italská tahanice o svobodu — nevím, jak bych vám to řekl, no zkrátka: z celého srdce fuk. Co Jeho Majestát v hloubi srdce pociťuje, je jen přání, aby branné předlohy byly beze škrty k posílení říše povoleny, a pak ještě živá nechť proti všem zpupnostem měšťanského ideového světa, které si patrně ještě zachoval z roku osmačtyřicátého. Ale s těmito oběma pocity není Jeho Majestát přece ničím jiným, než abychom tak řekli, prvním socialistou ve státě.«

Románový svět však není sbírkou portrétů, sumou samostatných obrazů, kompozicí dílčích osudů. Tak jako se teprve rozestavením věcí na ploše obrazu nebo na ploše básnického díla vytváří hloubka prostoru, nastoluje ten nebo onen typ rozměrů, rozvrhuje síť vzájemně se křižujících vztahů, rozděluje blízkost a dálka, získává mnohonásobnost poměrů a polí, tak jako se rozestavením věcí tvoří obzor světa v básnickém díle (a na pozadí tohoto světa jsou teprve věci tím, čím jsou), tak také struktura románového světa vystupuje z rozestavení postav a postavy rostou v skladbě tohoto světa.

Moderní román bývá často charakterizován jako román bez děje, jako román, v němž fabule je bezpodstatná a syžetu je upřena role konstruktivního momentu, v němž je rozhodující struktura vyprávěného. Zdá se, že teprve osvobozením od zastaralých stavebných typů může moderní románová próza najít cestu ke skutečně uměleckým cílům, k nimž staré výpravné formy nedosahovaly. Také Musil se bere za slovo jako korrunní svědek ve prospěch těchto nových tendencí. V době, kdy vyšel první svazek »Muže bez vlastností«, zapsal si romanopisec, že první část románu končí právě ve vrcholném bodě celé románové klenby, která nemá z druhé strany žádné opory. Dále následuje věta, s oblibou citovaná: »Co mě nutí k zveřejnění je to, co jsem vždycky dělal: struktura básně je dnes důležitější než její průběh. Je třeba naučit se znovu rozumět stránce, pak budeme mít knihy.« Je sice pravda, že nejenom první, ale i druhá část, poslední díly románu, zůstaly »bez opory«, že dílo zůstalo nezakončeno ve stavu torza, v podobě fragmentární, otevřené, navíc nebránící se různým dohadům. Ale bez ohledu na vše, co zůstalo nejasné, neurčité a také nedostupné, pochováno v autorových plánech a záměrech, máme co dělat se zvláštním úkazem. Zatímco se na jedné straně popírá úloha fabule a váha děje, jsme i v těch nejstručnějších recenzích svědky převyprávění dějových linií. Vždy znovu se referuje o příbězích úspěšného mladého muže, matematika a technika Ulricha, který kdysi opustil svou původní důstojnickou dráhu a nyní opouští své vědecké povolání, pohrdne možnostmi významné kariéry, podílí se na známé paralelní akci, byv získán prostřednictvím své krásné, duchaplné a společensky angažované sestřenky Diotimy za jejího sekretáře. Mluví se dále o tom, že Ulrich odjíždí náhle na pohřeb svého otce, setkává se po mnoha letech se svou sestrou Agátou, rozhoduje se uskutečnit utopický pokus, jak správně žít, pokus, který neblaze ztroskotává jako všechno v tomto románu ze ztroskotavší rakouské monarchie.

Hovoří se o struktuře románu a zdůrazňuje se, že struktura jednoho vyprávěného úseku je důležitější než průběh dějů, současně se ale vedou spory o uspořádání Frisého, vydavatel se obviňuje z falsifikace, z integrování starých textů, variant,

které Musil dávno odvrhl a které komolí románový příběh. Důraz se klade na komolení příběhu, na falšování dějových linií. Interpreti si dávno zvykli vykládat dílo podle Rowohltova textu, nyní se dokazuje, že v autentických hotových kapitolách není podkladu k incestnímu poměru Agáty a Ulricha, že vrcholem milostného vztahu bratra a sestry jsou »Svatá rozmlouvání«, že »Cesta do ráje« je nesouvislým samostatným úryvkem tak, jako jím je i většina posledních publikovaných kapitol. Také v nich se hrubě porušuje autorův záměr, všechna sexuální dobrodružství Ulrichova, která jsou zde nakupena, působí neorganicky po příběhu s Agátou. Mylně a nesmyslně se vzala za vyústění románu kapitola »Zahradní slavnost«, konec mírového roku 1914, poznamenaný heslem »válka a sexualita«.

Scéna odehrávající se v předvečer světové války dosáhla ostatně veliké popularity. Ulrich odváží ze zahradní slavnosti Diotimu v masce napoleonského důstojníka do svého bytu. Následuje žalostná a hloupá zpověď této nedostupné, velkorysé, duchaplné ženy (od doby, kdy ji Arnheim tak hanebně zklamal, zaměnila vysoký idealistický styl za odbornou konverzaci o sexuologické problematice), zpověď, do jejíhož vrcholného bodu staví Musil neodolatelný rozhovor na téma Arnheimovy nové přítelkyně, někdejší milenky Ulrichovy, »žravé«, věčnou chutí k jídlu posedlé Leony: Diotima se ptá: »Má šarm? Ducha? Jakého má ducha?« Nic lépe necharakterizuje velkou Musilovu ženskou postavu, která nyní tak trapně končí v Ulrichově posteli, než tato otázka. Kapitola se s oblibou rozvádí, je však problematické právě v ní vidět koncovku románu, tak jako je problematické vidět jeho vrcholný bod v pozůstalostní »Cestě do ráje«, v krachu milostného vztahu bratra a sestry, kteří utíkají z města do poloopuštěné přímořské krajiny. A přece je tato kapitola fantasticky napsána, obměňuje novým způsobem groteskně viděné téma »Cesty na Kyteru«, je sestavena jako filmový scénář, dni se v ní střídají v ostrém slunečním světle, je složena jakoby jen z prudce světelných ploch a stínů, skalnatého pobřeží, vody, skal, dvou bytostí; dny se nehybně vlečou, vzniká dojem času, který se najednou zastavil, ještě následují tři dni dešťů u otevřeného okna hotelového pokoje, balení zavazadel, Ulrichovo doporučení Agátě, aby si obstarala nového milence. Tato scéna je svého druhu pendantem k proslavené kapitole o konci Diotimy, je jejím protipólem, ale i dvě největší ženské postavy románu — a právě ženské postavy jsou svědectvím spisovatelovy velkoleposti, jsou místem, v němž zůstává nepřekonatelný a bez soutěže — jsou si protipóly. Musilova Diotima je parodijní »duší« světa partiálních systémů — i její hölderlinovské pojmenování hraje ironií a mnohovýznamností. A proti ctižádostivé idealistce, komicky duchaplné Diotimě, postavil vnitřně anarchickou, pasivní, umělecky nadanou, »zbytečnou«, citovou, dojemnou a jímavou Agátu.

Je-li však struktura básně důležitější než její dějový průběh, je spíše na místě hovořit o této struktuře než vidět hlavní problém v nezakončeném osudu hrudinově. Musil, který se nesčíslněkrát zastavoval u otázky, co je vyprávění, co je vyprávěcí, epický řád, nechává na jednom místě románu proběhnout Ulrichovi hlavou myšlenku o epické niti, epickém pořadí našeho života. — Pasáž je chápána jako Musilův příspěvek k výkladu epického v moderní próze. Končí se slovy: »A Ulrich najednou zpozoroval, že mu byla odňata tato epičnost, na níž dosud soukromý život pevně drží, ačkoli ve veřejném životě se stalo všechno již „nevypravěčské“, už dávno nespočívá na jedné niti, ale rozpouští se v široké plošné tkáni.« Ztrátou epického a substantiálního je však poznamenána veškerá životní skladba moderního světa a moderní románová ontologie dávno vzala tento poznatek za východisko k teorii románového žánru. Buržoazní román spočívá v tomto pojetí na hledání utracené substantiálnosti a epičnosti. Mluví-li Musil o tom, že klenba první části románu ve vypjatém bodě končí, je třeba porozumět vnitřní skladbě této první části. Je pro ni typické, že struktura vyprávěného nemá svoji časovou posloupnost, pořadí jednotlivých kapitol se zdá být zaměnitelné, vše se zde rozlévá do šíře, jednotící a jednoznačná osnova vyprávěného vymizela, zbývá jen rozlehlý, nejednotný, obšírný, v podrobnostech se utápějící proud jakéhosi dění, v němž se odráží masové, typické, opakovatelné, nahraditelné. Mezi první a druhou polovinou díla nastává zlom: nyní se začíná týmž

složitě podrobným způsobem rozvíjet románový příběh, zahájený nalezením hrdinova druhého já, ztracené sestry, nyní nastává hledání epického ve vlastním slova smyslu, vyprávění se soustřeďuje k jedné hlavní linii. Nastupuje se cesta k dosažení druhého stavu, který je protipólem satiricky popsaného světa prvního dílu. V dlouhé studii z roku 1925, kterou Musil až dojemně příznivě reagoval na Balázsovu knihu k estetice filmu »Der sichtbare Mensch«, se píše: »Tento druhý duchovní stav je vždycky popisován s velikou vášnivostí a nepřesností, a člověk by mohl být v pokušení vidět v tomto stínovitém dvojníku našeho světa jen sen, který se přihází ve bdění, kdyby neexistovaly jeho stopy v nesčíslných drobnostech našeho obyčejného života a kdyby nerazil naši morálku a ideálnost, která leží mezi koleji zlého... V obrazu tohoto světa neplatí pojem míry ani přesnosti, není v něm účelu a není v něm příčiny, dobré a zlé jednoduše odpadá, aniž by se člověk musil nad ně povznášet a na místo všech těchto vztahů nastupuje proudící splývání naší bytosti s podstatou věcí a druhými lidmi.«

Záleží-li více na struktuře básnického díla než na průběhu jeho dějů, je třeba dodat, že struktura vyprávění staví ze svých vlastních prostředků svět, o němž se vypráví. Při vší jasnosti, logice, věcné neefektivnosti a přesnosti slovesného stylu, při vší myšlenkové intenzitě je struktura vyprávění a také struktura Musilova románového světa stavěna na způsob bezbřehého, přelévavého, proudícího, měnlivého světa. V románu na místě, v němž se popisuje okamžik blaženého vytržení, čteme najednou pasáž: »A náhle řekl Ulrich, aniž si předem rozmyslil, co říká: „Mrak Poloniův, který se jeví hned jako loď, hned jako velbloud, nemluví o slabosti poddajného dvořana, nýbrž označuje plně a přesně podobu, v níž nás bůh stvořil.“«

Literární publikum žádá čas od času nové podívané, módy se rychle mění. Nedo-
končený šestnáctisetstránkový román byl riskantním podnikem pro spisovatele. Pře-
stává být riskantním podnikem pro nakladatele teprve ve chvíli, kdy je zaručen auto-
rovi vstup mezi klasiky světové literatury. Co mají však otázky spisovatelského a na-
kladatelského podnikání společného s dílem, které je jedním z nejkultivovanějších
produktů citění, myšlení a také slovesnosti v tomto věku, monumentálním výtvozem
středoevropské kultury, jejím výrazem? Tolik, že román a téma zhroucení evropské
kultury, který mýnil tuto evropskou kulturu znovu vytvářet, musil k nim volit sta-
novisko: pozitivní nebo negativní. »Thomas Mann a jemu podobní píší pro lidi, kteří
tu jsou. Píší pro lidi, kteří tu nejsou.« Nečtěme tuto větu jako banální obměnu slav-
ných dedikací příštím pokolením. Její utopismus je téhož ražení jako utopismus
»Muže bez vlastností«. Pro Musila bylo rozhodnuto: záleží-li jedněm lidem na tom,
co je, je pro druhé mnohem důležitější to, co není. Spisovatel nechtěl vidět svou
cestu k prosazení sebe, kolem něho bylo velmi málo lidské skutečnosti, velmi málo
skutečného ducha, velmi mnoho interesů, zápasů o moc, násilí — ne náhodou autor
poznal tento druh bojů právě ve světě, kde se produkovaly duchovní statky. Spisovatel
chtěl přispět svým dílem k tomu, co není — spolutvořit je. A na hlasy těch, kteří
budou ochotni vidět v jeho románě jen »co tu ještě nebylo«, odpověděl předem, dříve
než byla zjištěna spojitost tohoto díla se starou tradicí, poplatnost dědictví velkého
románového žánru, vlastním oceněním »Muže bez vlastností«: »Problémy (v něm)
nevypadají moderně. Problémy současnosti nejsou moderní!«