

Јасмина Ахметагић*Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
Лепосавић

Егзистенцијално и поетичко значење жене у новелама Роберта Музила¹

У тексту се истражује улога женских ликова као медијатора индивидуалног и егзистенцијалног развоја мушких протагониста у новелама Роберта Музила. Кроз анализу новела „Гриђа“ и „Португалка“ указује се на начин на који женски ликови – чак и када остају непризнати и непрепознати – фигурирају као кључни фактори у откривању значења и смислова унутар мушке егзистенције: кроз њих јунаци добијају позив за унутрашњи раст, али се кроз њих оглашава и трансцендентно. Гриђа је Хомова посредница ка смрти, али и љубавница у времену у коме ступа у додир са архетипом сенке, док Португалка игра кључну улогу у процесу индивидуације фон Кетена, где пресудна улога припада развоју и интегрисању његове женске стране. Тумачећи „Португалку“ као алегорију психолошког развоја, у којем архетипови попут аниме, анимуса и сенке играју кључну улогу, и фантастични мотив тумачимо у истом кључу: антропоморфизовану и деификовану мачку разумемо као чудесан прилив женског принципа, који иницира дубоке промене у свим ликовима и решава љубавни троугао. Ослањањем на аналитичку психологију К. Г. Јунга, Музилову поетику и могућности алегоријског тумачења, осветљавамо егзистенцијалну и поетичку улогу жене: испоставља се да су битно различити стварно место жене у животу јунака и место које је јунак сматрао да јој припада. Музил у ове новеле уткива архетипски садржај, на чему добрим делом почива њихова тајанствена природа, али и кључна улога коју Гриђа и Португалка задобијају у животима јунака.

Кључне речи: Роберт Музил, „Гриђа“, „Португалка“, архетипови, женски принцип.

* institut.skp@gmail.com ; <https://orcid.org/0000-0002-9919-8832>

¹ Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број 451-03-136/2025-03 од 27. 1. 2025. године.

1. Увод

Збирка новела *Три жене* (1924) спада у сам врх стваралаштва Роберта Музила (Robert Musil), уз далеко познатији, али због свог обима мање читан роман *Човек без својстава*. Па ипак, у српској науци о књижевности једва да се писало о *Трима женама*, што потврђује чињеница да је од предговора Зорана Константиновића првом српском издању 1969. године па до првог текста о једној од новела, „Тонки“ (в. Ахметагић 2019), прошло пола века. Такво занемаривање можда је последица других приоритета у књижевној науци, а није ни сасвим неочекивано ако се има у виду да су, осим пригодних чланака, и о *Човеку без својстава* написане тек две монографије (*Роберт Музил: између утопије и политичке духа* Срдана Богосављевића, 1993. и *Љубав без својстава: о односу љубави и метафоре у делу Роберта Музила* Катарине Вешовић, 1998), као и свега две студије у часописима („Роберт Музил и *Човек без својстава*“ Јосипа Бабића² и „’Свесни утопизам’ Роберта Музила“ Светомира Јанковића,³ изворно написан на немачком). Ипак, *Три жене* су једна од најзначајнијих збирки новела модернистичке европске књижевности. Иако тематски истражује мушко-женске односе и унутрашње конфликте, што је увек актуелно, њена највећа вредност лежи у Музиловом изузетно изнијансираном и прецизном језику. Аутор успева да истовремено буде интелектуалан и сугестиван, остављајући утисак да његов језички израз надмашује саму сложеност стварности коју описује.

У збирци постоји огроман раскорак између наслова сваке поједине новеле („Гриђа“, „Португалка“, „Тонка“) и њеног садржаја, посебно у прве две.⁴ Наслов сугерише да су жене централни ликови прича, а структура, као и њихова наративна перспектива, првенствено се ослањају на мушке протагонисте и њихово животно искуство. Раскорак између очекивања које ствара наслов и фабуле представља важно полазиште за њихову анализу, сигнализира разлику између живљеног и литерарно уобличеног искуства, а формира и тајанствену атмосферу услед великог несклада између тога како ствари изгледају и шта оне уистину значе. Животни догађаји јунака се уобличавају уланчавањем мотива и воде некаквом исходу, али сагледани у целини пружају другачију слику од оне формиране

² Објављен у *Трећем програму* 1988. (Год. 16, бр. 59, стр. 384–391).

³ Објављен у часопису *Дело* 1975. (Год. 21, књ. 21, бр. 11/12, стр. 1545–1568)

⁴ О самој Тонки сазнајемо, ма колико то било неодређено, више него о Гриђи и Португалки, а чињеница да је анализи њене личности и понашања посвећено мушкарчево опсесивно промишљање ипак је чини средишњим карактером.

фокусом на предочени предњи план. Музилове новеле наликују кутијама с дуплим дном: чак и када је реч о збивањима свакодневног карактера (садржај „Гриђе“), оне су неухватљиве и енигматичне. Тај утисак писац не гради скривањем од читалаца, потискивањем у позадину онога што је важно него управо супротно – разоткривањем, настојањем да се читаво обиље утисака супротстављених вредносних поредака,⁵ или раздвојених временских перспектива, представи одједном и тако захвати целовитост живота. Аутор успева да пуноћом језика превлада његову линеарност. „Музил уместо да следи каузално-хронолошки ток радње раскида са тим принципом. Повезаност успоставља помоћу сложеног испреплитања значења, одбацујући притом свако поједностављено приказивање стварности. Пажња читаоца се помера са радње на језик и на саму структуру значења“ (Celer 1989: 381).

У судбини Музилових мушких протагониста двеју прича које су овде у нашем фокусу („Гриђа“ и „Португалка“) жена је идеализована или објективизована: идеални други или сексуални објекат.⁶ Љубав се у њиховом искуству јавља као психолошка пројекција (производ сопствених потреба, страхова и фантазија), али се ипак, кроз контакт са женом, у искуству мушкараца појављује нешто што остаје изван њиховог разумевања, а пресудно им обликује живот. Управо је простор тог непознатог именован као Гриђа, Португалка и Тонка: мушким протагонистима откривају се негирани или потиснути простори живота, који рађају недоумице, патњу, несналажење и доводе у питање њихову позицију моћи. Жена, мада посредована мушком перспективом, функционише као медијатор ка сферама које превазилазе рационално постављене оквире живота јунака. У последњој новели, приповедач закључује да је Тонка можда представљала „позив“ који није препознао на време. Сличан мотив налазимо и у „Гриђи“, где се појављује идеја да је она део послања.⁷

Егзистенцијално значење у овом тексту не односи се на егзистенцијалистичку филозофију, већ на оно што произлази из живота који јунаци воде, на основу рационалних и рационалистичких концепција којима настоје да осмисле своје постојање. Иако је очигледно да за јунака

⁵ На пример, сукоб ауторијалног и фигуралног гласа у нарацији „Гриђе“, на шта је указала Бригита Родгер (Brigitte Rottger) (Jennings 1984: 62).

⁶ Ствари стоје другачије у најдужој новели „Тонки“: мушкарац и жена се уистину познају и проводе живот заједно. Суочен са Тонкиним сифилисом, што се може објаснити само неверством, али имајући непосредно искуство односа са њом, са којом је неверство неспојиво, јунак осцилира између научног и мистичног објашњења појава и света (в. Ахметагић 2019).

⁷ „да ли је заиста љуби или му се тим путем потврђује чудо, а Гриђа је само дио послања што га за сву вјечност повезује са његовом љубљеном“ (Muzil 1969: 16).

књижевног дела не постоји друга егзистенција осим текстуалне, ова ипак ствара већу или мању илузију стварности и живота, у зависности од наративних поступака којима се они обликују. Стога се и може говорити о тзв. егзистенцијалном значењу, оном које наслућујемо или јасно видимо када у обзир узмемо фабулу изван сижејног распореда: у тако огољеној причи, лишеној нараторове перспективе, увиђамо на који начин жена у сасвим практичном, животном смислу утиче на јунака, коју динамику уноси у његову стварност, мењајући је. *Поетичко значење*, с друге стране, разоткрива се тек у структури приче, узима у обзир укупност представљачких процеса у тексту и под снажним је утицајем сижеа или наратије. Док егзистенцијално значење говори о животним чињеницама и изборима ликова, поетичко значење се бави литерарним поступком који те животне чињенице открива. Поетичко значење је дубље повезано са књижевним конструктом, односно начином на који текст кроз наратију представља стварност. Та се два значења – егзистенцијално и поетичко – битно разликују у Музиловим причама. Живот и литература су раздвојени, али се тек кроз литерарно уобличење разоткрива тајна живота. Међутим, животни поредак ликова није усмерен ка откривању те тајне, због чега она остаје недостижна и њени потенцијали заробљени. Ово раздвајање живота и литературе један је од кључних аспеката модерностичке поетике (из чега следи и њена епистемолошка природа), коју *Три жене* Роберта Музила репрезентују. С обзиром на снажно упутство које му је дато насловом, читалац се дуго не разабера о чему је заправо прича, а на крају остаје онај коме је поверен задатак сазнавања, односно активног учествовања у тумачењу и одгонетању значења.

Жене су присутне на рубовима мушкарчевог живота, да би се испоставило да се њихово истинско место (које открива прича) не поклапа са местом које је мушкарац, из перспективе свог свакодневног живота и властитих менталних концепата, сматрао да им припада. Егзистенцијално, животна значење жене одговара мушком субјективном поимању ствари – уметничка обрада разоткрива поредак ствари шири од појединачних перспектива, који обухвата и оно невидљиво, или доступно поимању тек с краја њиховог животног пута, односно у контексту целине њихове новелистичке судбине. Тако и Гриђа и Португалка постају посреднице, симболи на животном путу и пресудно важни Други. Кроз психолошку мотивацију у Музиловим новелама пробија се воља неба, трансценденција.

2. Гриђа као посредница ка смрти

Јунак лишен презимена има индикативно име Хомо, чиме се сугерише универзалност његовог искуства, које пак на нивоу приче делује сасвим идиосинкратично. Са Хома је спало презиме, баш као и укупан животни оквир. Пошто је одбио да са болесним дететом оде у лечилиште, јер није желео да буде „предуго растављен од својих књига, својих основа и својега личног живота“ (Muzil 1969: 3), геолог Хомо већ другог дана по одласку жене и детета, прихвата позив познаника Хофингота да обнове рудник злата у Алпима, остајући тако без својих књига и ослонаца. Оно што није био вољан да напусти из једних, напушта из других разлога, што одржава уверење да је на снази психолошка мотивација. Иако се гради утисак да се у новим приликама са јунаком све збива независно од његове воље, откривањем ирационалних, несвесних мотивација и даље се остаје у простору психолошког. С друге стране, чини се као да је нарастање смрти у јунаку мотивисало наглу промену његових животних оквира – сагледани на такав начин догађаји показују да се кроз психолошку мотивацију пробија трансцендентно искуство. Путовање и реализација односа са Гриђом видљиви су догађаји невидљивих сила који управљају Хомовом судбином. Разумевање живота протагонисте осцилира између ових двеју могућности, а прелама се и разоткрива преко фигуре жене – Гриђе.

Доспевањем у нову средину, Хомо задобија нову перспективу из које посматра свој протекли живот и његове главне актере. Пре свега, он осваја једну дотад непознату слободу, доследно осећајући ослобађање од постојећих животних оквира, развезивање од своје актуелне персоне: „Али ако немамо начела или су она, можда, управо мало ослабила, као што је било у Хома кад је пошао на пут, онда се може догодити да те чудне животне појаве запосједну оно што је остало без господара“ (Muzil 1969: 16). Мада се одвојио од породице и осећа да га „носи властита струја“ (Muzil 1969: 9), да га више ништа у његовој љубави према супрузи не обавезује да томе саображава властито свакодневље, ипак је сигуран у дубоку и природну повезаност са њом. Његова љубав у одсуству супруге постаје чак и јача, како јунак мисли, а заправо све више идеализује и њу и њихов међусобни однос, иако престаје да јој одговара на писма. Телесно искуство са Гриђом чак и поспешује његово романтизирање супружанских осећања,⁸ што, уосталом, потврђује да је код њега дошло до потпуног расцепа између душе и тела („Његово је срце пред драгом било смјерно и сиромашно попут просјака; готово су му потекле из

⁸ Хомо предосећа да ће, преносећи своју емоцију према жени на другу обалу, остати у вечности повезан са њом.

душе заклетве и сузе“ – Muzil 1969: 9). С друге стране, романтизирање те љубави одржава дистанцу са Гриђом, задржавајући однос увек у истом обличју: то је чиста сексуалност лишена интимног зближавања. Због озбиљног размимоилажења између јунакових емоција и делања, читалац посвећује пажњу нијансама како би одгонетнуо да ли се пред њим налази јунак који иживљава оно нагонско, а дуго потискивано, мада то упорно рационализује (не треба заборавити јунаково уверење: „нико неће жртвовати вјечност за четврт сата лакоумности“ – Muzil 1969: 10), или јунакова судбина напосто иде својим током и то по неком вишем реду појава о којима се не може имати никакво сазнање.

Доктор геологије и породичан човек сада води живот копача злата. Нове околности га испуњавају снажним утиском нестварности, јер је промена животних оквира нагла. Праћена је новостеченим осећањем моћи, проистеклим пре свега из доминације над женама коју остварује јер се налази међу доносиоцима благостања у тај крај. Гриђа је само једна од мештанки ка којима је слободан приступ и централног јунака и његовог окружења, а коју не ословљава њеним именом (Лена Марија Ленци), већ је зове по њеној крави Гриђи. И неправилност њеног говора, и њена одећа, и начин на који јаше – а само је лепота издваја међу другим женама те традиционалне, чак архаичне заједнице – дати су карикатурално, онако како изгледају Хому, што указује не само на социјалну разлику између љубавника већ и на његов делимично подсмешљив, а иначе искључиво телесни однос према њој. Хомо посеже за Гриђом, избравши је међу другима, по некаквом природном праву, а чулност њиховог односа наглашена је и тиме што се о њој говори у контексту јела и пића. Када ју је први пут пољубио, она је „замљаскала уснама, као кад се задовољене усне одвајају од руба пехара“ (Muzil 1969: 15); његова накнадна срећа због започињања односа упоређена је са деловањем врућег пића: „као што и вруће пиће почиње да делује тек накнадно и изненада“ (Muzil 1969: 15). И док слуги будуће чулне радости са Гриђом, јунак се „сјетио начина како сељаци узимају храну; они жваћу полако, мљаскајући, цијенећи сваки залагај; а тако и плешу, корак по корак, па зацијело и све остало чине на исти начин“ (Muzil 1969: 15). Природно као храну и воду, Хомо узима и Гриђу. С друге стране, стоји његов утисак потпуне нестварности и неприродности, јер се све „догодило, не по њему, већ с њим“ (Muzil 1969: 15). Уосталом, Хомово резонување о природи, која је „отровна и нечовјечна свагдје гдје јој човек не наметне свој јарам“ (Muzil 1969: 14), подстакнуто је Гриђом која му делује тако елементарно, али сугерише да је на снази психолошка пројекција: Хомо не увиђа да се природа у њему самом, његов нагонски део, отео контроли ега.

Хома опија сама позиција онога који бира, али и податност жена, коју доживљава као њихову спољеност с природом: све су му жене једнако доступне, не постоје никакве препреке а не обавезује га ни пристојност коју је оставио за собом, мада зна да је читав контекст позоришни, да је женска жеља хињена и заснована на користољубљу. У тим условима који погодују бујању осећања личне моћи⁹ појачан је интензитет његовог доживљавања – њему се јавља ефекат „жаме ви“ у погледу уобичајених појава.¹⁰ Комуникација са Гриђом је отежана због свих разлика које постоје између ње и централног јунака – као и Тонка, која припада радничкој класи и која је у великој мери немушта, сељанка Гриђа, која је речитија, не говори ништа што би Хому било шта значило. Њене су реченице пуне општих места и делују као карикатурално изврнути универзални искази. Између осталог (уз оскудност њених емоција према њему и њен брак), то и утиче на његов доживљај Гриђе као ослобођене од конвенција.

Мада Гриђин муж на крају допрема стену којом затвара излаз из прокопаног рова у коме га жена вара са Хомом, што је једнако смртној пресуди, централни конфликт се не налази међу протагонистима, већ у могућим интерпретацијама животних догађаја, што почива на присуству сукоба на нивоу нарације – „аукторијални глас коригује Хомову перспективу“ (Jennings 1984: 62) – али и на чињеници да „Хомову свест карактерише изванредан недостатак јединства“ (Jennings 1984: 64). Од почетка Хомо не разуме мотиве за многе своје чинове (на пример, не зна зашто је становао код Хофинговог познаника, а не попут свих других у гостионици, не уме ни да објасни зашто се у данима када осећа најјачу повезаност са супругом, када схвата да је љубав небеска тајна, од ње коначно одваја, нити зашто уопште креће са Хофинготом у планине, када према том амбијенту осећа одвратност).¹¹

Уосталом, тренутак када с јунака спадне презиме (и персона) означава и његову отвореност за деловање других архетипова. Приповедачев исказ да експедиција оличава дух разблудне Европе има ефекат изненађења: будући неприпремљена, ова констатација делује као да одступа од тока приче. Тек када сагледамо да несвесна мотивација игра важну улогу у Хомовим одлукама и понашању, када увидимо да Хомо прави ласцивне алузије „само зато што шале треба да имају мирис мушкости“ (Muzil 1969: 8) – израз су, дакле, прилагођавања општеприхваћеном понашању – да од човека посвећеног књижи он постаје

⁹ „Расипали су новац међу људе и владали попут богова“ (Muzil 1969: 5).

¹⁰ „Све је то Хомо замјетио први пут у својем животу“ (Muzil 1969: 11).

¹¹ „Осјећао је само силну одвратност према купалиштима и планинским мјестима“ (Muzil 1969: 3).

један од многих копача злата, наслеђујемо да њиме овладава колективна сенка, у коју се, наравно, утапа сенка Хомовог индивидуално несвесног.¹² Сетка је „’негативни’ део личности (...) збир скривених, некорисних својстава, недовољно развијених функција и садржаја лично несвесног“ (Jung 1977, 2: 70–71). С Гриђом Хомо живи своју сеновиту страну, која га води у смрт. И његова збрканост и безличност његових односа (како са љубавницом тако и са супругом) могу се сагледати као израз деловања архетипа сетке, под чијим се утицајем Хомо одваја од реалности оба односа око којих је организован његов живот. Зато је све удаљенији од исправног разумевања света око себе, чак и саме експедиције у којој учествује. Очигледно је да Хомове колеге заузимају колонизаторски однос према традиционалном друштву у које су доспели. Осећање моћи које у Хому разгорева припадност индустријски развијеном друштву у исти га мах осиромашује за поимање стварне природе света у који је приспео, те му приписује етикете („овдје живи међу дивљацима“ – Muzil 1969: 18) уместо да га појми изнутра.¹³

Сама Гриђа, доживљена као сексуални објекат и карактеристична за читаву скупину жена које ту живе („те жене“), па утолико и неиндивидуализована, поистовећена је са природом, сведена на подљудски, бестијалан облик, а ипак Хомо налази сличност између ње и супруге, мада не каже у чему се ова састоји. Та сличност и извире из њиховог положаја у јунаковом животу, а не из природе упоређиваних објеката. Ни супруга ни Гриђа нису ништа по себи, већ искључиво оно што представљају за њега, због чега је Хомо заправо у односу са собом поводом њих, а не са њима. Другим речима, јунак се утврђује у својој самоћи. С друге стране, међусобни односи учесника експедиције испуњени су свађама и вређањима, а њихов живот доколицом, огорченошћу, самоћом и осећајем изолованости. Хомо на свим нивоима испада из реалности односа као узајамности.

Напуштањем грађанских оквира он је напустио простор своје припадности, али се и у новоствореном облику свакодневља налази у транзицији, мада му тај живот изгледа „свјетлији и мириснији од свих пријашњих живота“ (Muzil 1969: 8). Док је, споља посматрано, његов живот испуњен зближавањем са Гриђом и настојањем да тај однос продужи када она жели да га оконча, у унутрашњем смислу јунак се креће од раскидања са дотадашњим постојањем (у фази промене и новине) до

¹² Музил показује да је колективна сенка Европе између два рата испуњена развратом и антисемитизмом („Непристојни би се вицеви распрснули у смијеху, а сви су увијек започињали ријечима: ‘Једном је неки Жидов путовао жељезницом...’“ – Muzil 1969: 12).

¹³ Музил је у есејима експлицирао да људе није могуће разумети са већ формираним и одређеним начином мишљења, већ да „суд и мерило треба извући из њих“ (Muzil 1993: 104).

покушаја да оствари синтезу старог и новог живота – синтезу која не пролази тест реалности. Свет у коме се нашао чини му се зачараним и бајколиким, иако је испуњен дневним обавезама (градња пруге, минирање стена, клање свиње) и забавама са женама и у казину. Ти, у многоме празни дани, Хому се чине као „свадбени дани, дани узнесења“ (Muzil 1969: 18), екстатични, а његова нуминозна осећања се могу објаснити само појављивањем архетипа. „Увек када се један архетип појави у сну, у фантазији или у животу, носи са собом посебан ‘утицај’ или снагу, захваљујући којој делује *нуминозно*, односно фасцинирајуће или подстицајем за акцију“ (Jung 1977, 2: 74).

Гриђа је доживљена у симболици земље, а ров коме је затворен излаз не само да наликује на гроб него је Хомово умирање у исти мах и сахрањивање. Када се јунак разабрао око себе, те видео да је Гриђа успела да напусти тај простор кроз танки излаз који се налазио насупрот затвореном улазу, он не предузима ништа да би се ослободио: „То је био излаз, али је он можда тога часа већ био преслаб да се врати у живот; можда то није ни хтио, а можда се и онесвјестио (Muzil 1969: 21). Нама се чини да је тај тренутак који аутор коментарише са три „можда“, онај у коме Хомо схвата да је, преко Гриђе, приведен остварењу своје судбине. У објективном току догађаја, који је наговештен пре свега слутњама скоре смрти самог јунака, чини се да Гриђа и није друго до посредница најављене смрти. „Као образован човјек није у почетку ипак никако могао да свлада своју невјерицу да се заиста догодило нешто непоправљиво. (...) Касније је спознао своју судбину; као у сну још је једном осјетио како се спушта на њега, данима, тједнима и мјесецима, као што и треба да почиње, сан, који ће трајати врло дуго“ (Muzil 1969: 20).

Протагониста од почетка своди рачуне са животом, не знајући да то чини. Како одмиче прича појачава се његова слутња смрти, мада за то не постоје никакви очигледни разлози, јер се јунак налази у пуној снази. Ипак „Гриђа“ започиње констатацијом да постоје раздобља када се темпо живота јако успорава, и да се баш тада „може лакше догодити несрећа“ (Muzil 1969: 3). Несрећа и смртни исход константно се наговештавају,¹⁴ али је прича тако структурирана да се читалац на

¹⁴ Увело и ново лишће на дрвећу, које Хомо посматра док борави код Хофинготова знанца, Италијана, било је испреплетано „као на мртвачким вијенцима“ (Muzil 1969: 4). Јунак слути долазак нечег нејасног, али у дну душе очекиваног. У новом крају где су им жене показивале знаке добродошлице, дешавало се каткад и да види „којега старог сељака гдје маше косом попут праве правцате смрти“ (Muzil 1969: 6). Уз сва нова осећања која се јављају у јунаку, ниче и осећај „да ће овдје међу шумарицама, поточницама, кађуном, енцијаном и оном дивном зелено-смеђом киселицом лежати мртав“ (Muzil 1969: 9). „Хомо је по нечему осјећао да ће наскоро умријети, само још није знао како ни када“ (Muzil 1969: 10). С протоком времена, њему се јавља и лош предзнак, у који се убрајају речи чудне сељанке, за коју пак Гриђа тврди да та уопште не зна шта говори.

крају пита да ли је заиста авантура са Гриђом резултирала смрћу или је наступање судбоносног тренутка организовало догађаје тако да Гриђа постане посредница ка смрти, која се слућена и наговештавана мора и догодити.

Гриђа се на Хомовом животном путу појављује као могућност личног развоја (проширивање личности посредством интегрисања несвесних садржаја, то јест, архетипа сенке), али је та могућност пропуштена јунаковом солипсистичком затвореношћу за поимање другости: „Док је Хомо преко Гриђе могао успоставити нову тачку контакта са стварношћу, она уместо тога постаје шифра, једнодимензионални објекат Хомових либидонозних нагона“ (Jennings 1984: 73).

Да ли је клица смрти која се појавила у јунаку и с временом постајала све доминантнија била та која је мотивисала наглу промену његових животних оквира, или је Хомо животом платио избијање своје сеновите стране? Музилу је стало до одржавања двозначности у читавом току приче, јер се управо кроз њу продире до скривеног смисла животних епизода. Фигура љубавнице, коју Хомо ословљава именом краве, на реалистичком нивоу указује на рурални контекст и природу њиховог сексуалног односа. Међутим, ако узмемо у обзир митолошка значења, крава је симбол плодности и земље (Ševalije 2009: 422, 421), те архетипске фигуре Велике Мајке (Kurep 2004: 74), која је „тип мајке богиње, која се јавља у религији, митовима и легендама“ (Trebješanin 2011: 439), што додаје дубље и иронијско значење новели. Ова симболика може указивати на то да Хомо, верујући да доживљава повишено стање животности и страсти, у ствари прима позив земље, односно смрти, као неизбежан исход своје потраге. Уосталом, Хомово стање свести и јесте последица деловања архетипова: кроз однос са Гриђом се пројављује исконско искуство „повратка у мајчино крило“ (Trebješanin 2011: 439). Поред тога, нема препрека да се смрт и живот схвате као истовремени и повезани, у својој симбиози, утолико пре што исти поларитет носи и архетип Велике Мајке. Вршећи функцију психопомпа, како потврђује ведско предање, крава је морала бити доведена уз узглавље умирућег (Ševalije 2009: 422), а познато је и њено симболичко значење *īosīogariṣṣe īlanine mṛīvīx* (Ševalije 2009: 422), што има непосредну рефлексију у новели. Ова симболика још више појашњава иронијски обрт у Музиловом делу, где је крава, као симбол земље и плодности, те архетипске фигуре Велике Мајке, уједно и носилац смрти.

3. Португалка, посредница индивидуације

Португалка је законита супруга феудалца фон Кетена, доведена по удаји у његов замак у јужном Тиролу (радња је смештена у средњи век,¹⁵ у време сукоба између феудалаца и племства са тридентским бискупима), где време посвећује шетњама по шуми и деликатним интелектуалним потребама, уз повремене, краткотрајне сусрете са мужем, који стално ратује. У часу када је рат завршен, а супружници у прилици да се заиста и упознају, њихов је заједнички живот обременен његовом болешћу и њеним неверством – ситуација се разрешава посредством чуда у чијој се функцији налази антропоморфизована и обоготворена мачка, повезана са судбином ликова. Необичан гост, женин пријатељ из младости и узрок мужевљеве љубоморе, нестаје из њихових живота у истом тренутку када је мачка убијена. Завршни, blasfемичан женин коментар – „Ако је бог могао да постане човјек, могао је да постане и мачка“ (Muzil 1969: 39)¹⁶ – додатно усмерава читаочево разумевање догађаја у контексту натприродних феномена.

Епизода с мачком уводи у причу, исприповедану гласом објективног приповедача, феномен чудесног. Читалац се суочава са средњовековним амбијентом, испуњеним атмосфером чуда али у исти мах има доста разлога да „Португалку“ разуме као алегоријску причу о психолошком развоју протагонисте, који је присутан и у јунаковој ратној историји. Ако пажњу посветимо детаљима који откривају зашто је бискуп непобедив у рату са фон Кетеном, у новелу продире много важнија борба од оне која се одиграва у спољашној средини: то је борба унутар психе између мушког и женског принципа, чије су последице далекосежне. Експлицитно је казано да је бискупов утицај огроман, те би увек изналазио начин да надјача супарничку страну, али је у самом опису сукоба са фон Кетеном садржан и други разлог – указано је на различитост њихових стратегија. Наиме, бискупово поступање је описано као вешто коришћење властитих ресурса: он је и насилан, али и „попустљив, подмукао и жилав, чему су га, можда, и научиле управо те женске хаље“ (Muzil 1969: 27) које је носио. Бискуп је, дакле, флексибилан у примени различитих стратегија, у њему су, слутимо, интегрисане мушка и женска страна, што за последицу има његову војничку супериорност – за разлику од фон Кетена који се ослања само на снагу. Експлицирано је да је реч о сукобу две силе: једна се ослања само на снагу, друга према потреби активира различите регистре понашања.¹⁶

¹⁵ Познато је да је Музил имао бележницу о средњовековним мистичним искуствима коју је назвао „Гранична искуства“ (Kermode 1966: 226).

¹⁶ „Двије су се силе међусобно бориле, једна дивља и увијек спремна да напада, али преслаба, а друга попут спора, мекана, али окрутно тешка тијела, којему је још и вријеме додавало своју тежину“ (Muzil 1969: 27).

Године ратовања, стога, за самог фон Кетена, нису празно време у погледу његовог психолошког развоја: истина је, како се из касније перспективе истиче, да га је то раздобље држало даље од образоване средине, да није развијао манире, што осећа као своју мањкавост када се нађе насупрот младом Португалцу, али је он у том периоду, захваљујући храбрости надограђеној стрпљењем и тактиком чекања (јунак „попут вука кружи око бискупа“ – Muzil 1969: 38) остварио ауторитет, те постао војсковођа племства о коме се испредају легенде. У рату, који траје дуже од деценије, фон Кетен је, дакле, усвојио вештину мудрог чекања, због чега је успео да постигне више од својих предака. За ту је врлину и награђен изненадном бискуповом смрћу, што доноси трајно решење сукоба. Међутим, у тренутку највећег успеха, када је овенчан победом и материјалним добрима, мења се његова животна улога. Дуготрајна и тешка болест, те потпуно опадање снаге – што је последица уједа муве – може се стога посматрати и као стање које је у вези са идентитетском променом: фон Кетен више не може бити оно што је једино и знао да буде, те су дани његовог боловања, обележени беспомоћним телом и слабом душом, дани пада – он постаје други, другачији.

„Не случајно, породично име је било на немачком било на латинском преводиво као ‘окови’, ‘ланци’“ (Heit 1982: 36). Наглашено је да фон Кетен чини оно што су чинили и његови преци: ни рат који годинама траје није нешто његово, лично, то је сукоб наслеђен од предака, који се води због земљишта, упорно и кроз поколења, јер увек завршава на њихову штету, због велике моћи тридентских бискупа. Већ тиме је снажно постављено питање индивидуализације, упосебљења, Јунговим (Karl Gustav Jung) речником – индивидуације, процеса израстања у појединачно биће.¹⁷ Фон Кетен је живео у складу са традицијом и наслеђем, те до онога што је лично и индивидуално није могао ни да доспе. На почетку су Кетенови добили и колективну карактеризацију, будући да су сви налик један на другог: женили су се из далека богатим женама, рано седели, умирали пре 60. године, од срџбе им је лице тамнело, а одликује их велика снага, којом изазивају страх у окружењу. Понашајући се на породично нормиран начин, они нису знали о себи ни то да ли су и иначе кавалери, или само у току те прве брачне године, када се тако понашају сви Кетенови, по правилу. Ни у љубави, која је простор највише личног, фон Кетен до тог личног не доспева. До повратка из рата фон Кетенов однос са женом функционисао је онако како је за читав

¹⁷ Индивидуација значи „постати појединачно биће (...) *йосіаішн своја Соісївеносїї* (Selbst)“. То је „ослобађање Сопствености из погрешног плашта персоне, а с друге стране од сугестивне моћи несвесних слика“ (Jung 1977, 2: 189, 190).

породични ланац Кетенових уобичајено (женидба женом издалека, лепом и богатом), а заљубљеност и није ништа лично јер почива на пројектовању аниме и анимуса у супротну страну.

Живот мушкарца у великој мери зависи од односа према анимаи, својој унутрашњој жени, чију је пројекцију у јунаковом случају успешно понела Португалка. Архетип аниме пред мушкарца поставља задатак да допре до властите женске стране, да је оснажи, да научи да се понаша и „на женски начин“, и није случајно да се то у одлучујућој мери збива управо у тренутку када је епоха ратовања за фон Кетена завршена и када он мора да овлада и другачијим начинима понашања од већ усвојених. С његовом болешћу на светлост дана избија његова сенка, „мрачни део личности, који свесно ја не прихвата и којег се стиди“ (Trebješanin 2011: 365). Како је Јунг истицао, сенка не мора бити неизбежно лоша или зла, али је увек онај обезвређени део личности, супротност персони, масци који носимо у друштву. Фон Кетен се, слаб и болестан, смањује и дословно (обим његове главе) и фигуративно (у властитим и у жениним очима). У односу на супарника осећа се инфериорно, исправно закључујући да су његове шале незграпне и неизбрушене. Тих дана до њега допире женин живахан разговор са Португалцем: он опажа њихову здруженост душа, док сам постаје предмет исмевања. Ситуацију у којој га исмевају пијанци у његовој кући, пре свих капелан (а не треба заборавити да је у кући задржан женином интервенцијом, па у том смислу означава и њено непоштовање), фон Кетен је разрешио физичком снагом, јер страх од слике о њему још увек постоји, мада је јунак потпуно измењен у односу на некадашњег себе.

Сеновита страна фон Кетенова у вези је са његовом осетљивошћу и рањивошћу, односно дубоко потиснутим унутрашњим женским принципом. „Потискивање женских црта и склоности наравно да доводи до нагомилавања ових захтева у несвесном“ (Jung 1977, 2: 206). Да фон Кетен нема однос са својом унутрашњом женскошћу види се кроз поређење са младим Португлацем, који је, за разлику од њега, у стању да са Португалком дуго разговара и изгради интиму. Фон Кетен тек треба да формира лични однос са супругом, да је истински упозна и изгради свакодневље.

Индикативна су два фон Кетенова буђења из болести: при првом, он крај постеље види жену „с вуком уз колено“, што упућује на психолошки промењен однос снага; при другом, крај жене се налази њен пријатељ из детињства, а фон Кетена обузима специфично осећање – стид. Његово убијање вука има симболичко значење непристајања на женину доминацију (међу знаке њеног непоштовања свакако спада и развијање

новог љубавног односа на очиглед мужу), али и убијање вука у себи, властите вучје природе, са којом се јунак више не може поистоветити. Уосталом, Португалка је и заволела вука, јер ју је подсећао на мужа, по физичким аспектима, али и снази и „дивљини храбрости“, што су фон Кетенова својства позната и другима: Португалкино познавање мужа није ни по чему ексклузивно.

Женин познаник из младости који је супротност фон Кетену у исти је мах и слика којој би феудални господар морао да се саобрази да би се однос са супругом развио и одржао – већ на тај начин „Португалка“ говори о нужности унутрашње трансформације. Посебно је индикативна чињеница да је њихов гост Португалац, да он и супруга говоре истим језиком, чиме се сугерише постојећа сродност, које је фон Кетен лишен у односу са женом (међу њима је владала страност и тајанственост). Ако је анимус унутрашњи мушкарац сваке жене, који се доживљава посредством пројекције у партнерском односу, болешћу измењени фон Кетен више није фигура која може да понесе женине пројекције, јер је сада потпуно другачији човек од оног у кога се заљубила. Стога она своју мушку страну пројектује на младог и дворски углађеног Португалца. Незваног госта Кетенових можемо разумети као оспољење унутрашњег Португалкиног мушкарца, као фигуру анимуса. У том се контексту и њихово „заједништво душа“ разумева као манифестација њеног унутрашњег процеса. Повлачење пројекције анимуса предуслов је изградње дубљег, свесног односа са мужем (али и обрнуто, повлачење пројекције аниме је предуслов развијања свесног односа са женом), а фигуре анимуса/аниме се и не могу убити – могу се само интегрисати. Када фон Кетен одлучује да снажном, мушком акцијом очува брак, односно да убије супарника, ситуација се разрешава чудом: супарника нема у замку, а брачни пар ослобођен терета неверства може да настави пут међусобног зближавања. Ако се у причи смештеној у средњи век појављује чудо да помогне човеку у суочавању са проблемом, у каснијим епохама сав терет је на човеку. Посебно је то упадљиво када се сучеле „Португалка“ и „Тонка“: до разумевања које је фон Кетену природно (он, на пример, верује да је његова болест изашла из тела и оваплотила се у мачки, док млади Португалац одлуку да болесна мачка буде убијена доживљава као властито страдање), протагониста „Тонке“ ће доспети тек кроз надљудски напор анализе. Па и тад тек на праг поимања, и то као изузетан појединац.

Мачка је део чудесне епизоде, али делимично и знак који упућује на динамику несвесног која је у причи задобила централни простор. Да је мачка фигура посредством које ће се догодити спасоносно чудо,

наговештава се од почетка: она се понаша необично, исувише људски (тако и улази у кућу), у њој је као неко друго биће, нестварно, а око ње је невидљиви светачки венац; њена је улога да трпи у „тајанственом заступању (...) за све њих“ (Muzil 1969: 36). Мачкина смрт је „као неко почовјечење“ (Muzil 1969: 37), сви чланови брачног троугла осећају кривицу, али и као да је „нешто (...) отишло од њих“ (Muzil 1969: 38).

Мачка је животиња са богатом психолошком симболиком; њено присуство означава и чудотворни уплив женског принципа, што за последицу има постизање психичке равнотеже. „Жртвовање мачака била је нужна компензација за велико помањање свести и представљало је неку врсту избављења од свих видова поседнутости архетипом“ (Franc 2018: 79). У Јунговој аналитичкој психологији мачка симболизује несвесни женски принцип, као и Месец, који влада пејзажом у овој новели: Португалац је „одјахао чим је месец изашао“ – он више не припада свету несвесних чинилаца који управљају понашањем Португалке, па последично и фон Кетена. Посматрано на тај начин, природно је да мачка и необични гост нестају у исто време: освешћивањем женске осећајности у себи, нестаје потреба да се анима пројектује у супругу. Нестанак Португалца указује и на повлачење женине пројекције анимуса: путовање у стварни љубавни однос остварује се развлашћивањем пројективних слика које притичу од другог, али и оних које испуњавају властити унутрашњи простор. Доспевање ка себи и другом, успостављање свесног односа, процеси су који теку истовремено.

Тек мушкарац развијене женске стране, према Јунгу, може бити уистину мужеван. Стога је и фон Кетеново оздрављење последица обављених унутрашњих процеса до којих је доспео у фази боловања, што је период транзиције у коме су нарушене јунакове виталне функције услед губитка темељних идентитетских црта. Оно како ликови тумаче збивања, из средњовековног светоназора и оно што је могуће да се збива (када причу тумачимо као алегорију психолошког развојног процеса) смештено је у исти мах у новелу, због чега она задржава своју непрозирност.

Да је фон Кетен промењен човек, јасно је и по томе што одлуку да убије супарника сада доживљава као неусклађену са новим собом, мада му је то ближе од продужавања трпљења које није било „његов начин“ (Muzil 1969: 38), а чему је изложен у читавом току боловања. Одлука да убије Португалца настаје пошто је фаза патње, трпљења и пасивног чекања – интегрисања његове женске стране – окончана. Ако је мачка то разрешујуће чудо – какво се најављује и обелодањује у причи – онда би њена смрт требало да буде довољна за разрешење односа у новели.

Она то и јесте, утолико што Португалац ишчежава. Међутим, да би то сазнао муж који је спреман да убије супарника, он улази у женину собу на изузетан начин – не путем којим је то свакодневно чинио, већ пењући се уз неприступачну стену испод дворца, предузимајући мушку акцију и обнављајући „дивљу храброст“ и снагу. Избор обилазнице – вратоломно пењање је вид самопревазилажења, нови вид борбе са смрћу – значи опредељење за подвиг. Протагониста тако извршава оно што је потребно, оно што му је и гатара неодређено најавила („оздравит ћете само ако нешто извршите“ – Muzil 1969: 35): он потврђује своју мушку снагу, која је сада другачија, обогаћена интегрисаним женским принципом.

Приказани као потпуне супротности, муж и жена се уједињују кроз процес тражења другог пола у себи – управо у постизању хармоније међу супружницима тумачи виде функцију чуда (Heit 1982: 38). Не треба, међутим, заборавити да је страдање мачке и вука залог брачне слоге, што упућује на бурне психолошке процесе које чудо симболизује. Музил кроји новелу на начин легенди, митова и бајки, а Јунг је показао колико је тај материјал погодан за анализу архетипских мотива, ликова и симбола. Мачка се у том контексту не појављује само као жртва која треба да преузме грехове сваког од чланова брачног троугла (Heit 1982: 40) већ и као сила чији је унутрашњи одраз могуће пронаћи у свим протагонистима.

4. Закључак

Ако је Гриђа путеводитељка у смрт, а Португалка путеводитељка ка дубљем самоспознању, онда је Музил како у женске карактере тако и у друге симболе којима је обогатио своје новеле уткао архетипски садржај, на чему добрим делом почива њихова тајанствена природа, али и кључна улога коју жене задобијају у животима мушкарца. Сусрет са архетиповима има снагу тектонског поремећаја: стога су нагле промене судбина и карактера пре правило него изузетак.

У литератури су уочени бројни контрасти на којима почива „Португалка“ и који су сагледани као непремостиве препреке између супружника („Само чудо може донети хармонично јединство“): „север и југ, германско и романско, страно и родно, лагано и топло, префињено и сирово, провинцијско и космополитско, ренесанса и средњи век“ (Heit 1982: 36). Овом низу ипак недостаје, по нашем мишљењу кључна супротност за значење новеле – мушки и женски принцип – мада су поједини проучаваоци наговестили архетипски

смисао, доводећи у везу мачку са египатском митологијом, указујући на слику тарот карте уткану у новелу (Paulson 1980), те повезујући Гриђу „са богињама Атропос, Афродитом и Кибелом (Kirchberger 1963: 169), односно са „архетипом велике мајке која даје живот и смрт“ (Kirchberger 1963: 171). У том правцу иде и опажање да је „Португалка“ „прича о дубокој динамици у љубави, која је у вези са преобликовањем селфа“ (Kuzniar 1993: 105).

Ипак је истинитије од тврдње да је „конфликт међу половима централна тема *Три жене*“ (Kirchberger 1963: 169) рећи да се у средишту ових новела налази човеков развојни пут, јер је тај конфликт међу половима смештен у душу сваког јунака и од његовог разрешења зависи и однос према другом. Музил је у свом дневнику забележио да су због крутих сексуалних улога мушкарца и жене,¹⁸ које им је прописало грађанско друштво, „читави предели душе изгубљени и потопљени“ (Coetzee 2001) – осветљавање тих предела душе централна је тема збирке *Три жене*. Музилова проза је простор испитивања свих оних невидљивих, мање видљивих или тешко доступних унутрашњих процеса који су обичној свести несхватљиви.¹⁹

Литература

- Ahmetagić, Jasmina. „Govor tela Muzilove neme junakinje“. *Nasleđe*, god. 16, br. 43 (2019): 73–85. (Ćirilica)
- Jung, K. G. *Opsihologiji nesvesnog*. Odabrana dela K. G. Junga, 2. Novi Sad: Matica srpska, 1977.
- Kermode, Frank. „Robert Musil.“ *The Kenyon Review*, 2 (1966): 224–30. <http://www.jstor.org/stable/4334640> (преузето 2. 1. 2025)
- Kirchberger, Lida. „Musil’s Trilogy an Approach to ‘Drei Frauen.’“ *Monatshefte*, 55(4), (1963): 167–182. <http://www.jstor.org/stable/30156269> (преузето 2. 1. 2025).
- Kuper, Džin Kembel. *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*. Beograd: Nolit, 2004.
- Kuzniar, Alice A. „Inside Out: Robert Musil’s ‘Die Portugiesin.’“ *Modern Austrian Literature*, 2 (1993): 91–106. <http://www.jstor.org/stable/24648259> (преузето 2. 1. 2025).

¹⁸ У „Гриђи“, на пример, аутор приказује стереотипне мушко-женске улоге и јунакову неспособност да посредством жене прошири властиту егзистенцију и идентитет.

¹⁹ „Осетљив сам на процесе у себи и другима који су за већину људи неухватљиви“ (Luft 2003: 72).

- Coetzee, J. M. „Dnevnici Roberta Muzila“. *El Mundo Sefarad*. (2001).<http://elmundosefarad.wikidot.com/dnevnici-roberta-muzila> (преузето 7. 1. 2025).
- Luft, D. S. *Eros and Inwardness in Vienna: Weininger, Musil, Doderer*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2003.
- Muzil, Robert. *Tri žene*. Beograd: Rad, 1969.
- Музил, Роберт. *Ецеју*. Нови Сад: Светови, 1993.
- Paulson, Ronald M. „A Re-Examination and Re-Interpretation of Some of the Symbols in Robert Musil’s ‘Die Portugiesin.’“ *Modern Austrian Literature*, 2 (1980): 111–21. <http://www.jstor.org/stable/24646970>. (преузето 1. 1. 2025).
- Trebješanin, Žarko. *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Beograd: Zavod za udžbenike HESPERIA edu., 2011.
- Franc, Marija-Lujza fon. *Mačka*. Beograd: Fedon, 2018.
- Heit, Siegfried E. „Supernatural elements in Musil’s ‘The Portuguese lady.’“ *Christianity and Literature*, 4 (1982): 33–43. <http://www.jstor.org/stable/44311060>. (преузето 2. 1. 2025).
- Celer, Rozmari. „O modernosti Muzilovog pripovedačkog stila na primeru novela Sjedinjavanja i Tri žene“. *Polja*, 368 (oktobar 1989): 380–382.
- Jennings, Michael W. „Mystical Selfhood, Self-Delusion, Self-Dissolution: Ethical and Narrative Experimentation in Robert Musil’s ‘Grigia’“. *Modern Austrian Literature*. 1 (1984): 59-77.
- Ševalije, Žan i Alen Gerbran. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos art, 2009.

The Existential and Poetic Meaning of Women in the Short Stories of Robert Musil

This paper explores the role of female characters as mediators of individual and existential development of male protagonists in Robert Musil's short stories. The analysis of "Grigia" and "The Portuguese Lady" demonstrates how female characters – even when they remain unacknowledged and unrecognized – function as key factors in revealing the meaning and significance within the male existence: it is through them that the protagonists are driven towards inner growth, while they also serve as a medium for the transcendental. In the two stories which we are focusing on ("Grigia" and "The Portuguese Lady"), the fate of Musil's male protagonists portrays woman as idealized or objectified: the ideal other or a sexual object. Grigia is Homo's intermediary to death, but also his lover in a time when she comes into contact with the archetype of the shadow, while the Portuguese Lady plays a crucial role in the process of von Ketten's individuation, where the decisive role belongs to the development and integration of his feminine side. By interpreting "The Portuguese Lady" as an allegory of psychological development, in which archetypes such as the anima, animus, and shadow play a crucial role, we interpret the fantastical motif in the same key: the anthropomorphized and deified cat is understood as a miraculous influx of the feminine principle, initiating profound changes in all characters and resolving the love triangle. Drawing on C.G. Jung's analytical psychology, Musil's poetics, and the possibility of allegorical interpretation, this paper sheds light on the existential and poetic role of women: it becomes clear that there is a significant difference between the actual place of women in protagonists' lives as opposed to those the protagonist believed they should occupy. Musil weaves archetypal content into these short stories, which is a key aspect of their mysterious nature, along with the critical role that Grigia and the Portuguese Lady assume in the protagonists' lives.

Keywords: Robert Musil, "Grigia", "The Portuguese Lady", archetypes, feminine principle.

Примљено 2. 2. 2025.

Одобрено 16. 3. 2025.