

**Ole Michael Selberg**

## **Robert Musil og hans roman**

### **Posthumt comeback**

*Der Mann ohne Eigenschaften* (Mannen uten egenskaper, herefter betegnet som MoE) anses i dag, et par mannsaldre etter forfatterens død, som en av de store romaner i det 20. århundres europeiske litteratur.

Anerkjennelsen kom ikke med én gang. Ved utbruddet av den annen verdenskrig var østerrikeren Robert Musil, som i begynnelsen av 1930-årene hadde hatt et ganske kjent navn i tyskspråklig litteratur, stort sett en glemte skribent. Sammen med sin jødiskættede kone, Martha, hadde han søkt tilflukt i det nøytrale Sveits, hvor han levde fra hånd til munn, understøttet av en håndfull venner og velyndere, mens han skrev videre på sin store roman om tiden umiddelbart før den første verdenskrig. Han hadde arbeidet på dette verket i flere tiår, og da han plutselig døde i Genève den 15. april 1942, 61 år gammel, var det ennå langt fra ferdig, selv om to bind, utkommet i 1930 og 1933, forelå trykt.

I 1943 greide hans enke i Lausanne å få utgitt et tredje bind, som inneholdt kapitler som var mer eller mindre ferdigskrevet ved forfatterens død. Men Europa hadde på den tiden annet å tenke på enn litteratur, og boken vakte ingen oppmerksomhet. Det kunne synes som glemselen hadde senket seg for godt over en forfatter som, tross all motgang, selv aldri et øyeblikk hadde vært i tvil om sitt eget verd.

Først ved midten av 1900-tallet begynte bladet å vende seg. I oktober 1949 viet Times Literary Supplement en større artikkel til Musil, som ble omtalt som et av de betydeligste navn i vårt århundres tyskspråklige litteratur – ja, i europeisk litteratur overhodet. Tre år etter, i 1952, utkom så den første av forlaget Rowohlts etterkrigsutsendelser av romanen, besørget av Adolf Frisé. Dermed begynte Musils posthume comeback. I dag er MoE oversatt til en rekke språk, og litteraturen om Musil og hans forfatterskap blir mer og mer uoverskuelig.

Nesten like uoverskuelig var inntil nylig Musils litterære *Nachlass* dvs. hans etterlatte papirer i form av utkast og notater til romanen. Her kommer imidlertid nå moderne teknikk forskerne og andre interesserte til hjelp. Hele denne enorme tekstmassen, omtrent 80 megabyte ialt, er i våre dager tilgjengelig i datalesbar form.

### **Selv «Mannen uten egenskaper» har en far med egenskaper**

Robert Musil ble født den 6. november 1880 i Klagenfurt i Kärnten. Da han var et par år gammel, flyttet familien til Steyr i Oberösterreich, og i 1890 til Brünn (Brno) i Mähren, hvor faren, som var ingeniør, ble professor i maskinbygging ved den tekniske høyskolen. Robert hadde ingen søsken; en eldre søster Elsa, født i 1876, var død bare 10 måneder gammel.

Musils foreldre ser ikke ut til å ha passet særlig godt sammen. Moren, Hermine, var en nokså labil type og sterkt knyttet til en «husvenn», Heinrich Reiter, i den grad at man nesten synes å kunne tale om et *ménage à trois*. Roberts far, Alfred, må ha vært en tilbakeholdende, nærmest «myk» mann, som øyensynlig ikke tilfredsstilte hustruens emosjonelle behov. I konflikter mellom foreldrene ser det ut til at Robert stort sett har tatt den føyelige farens parti.

De noe vanskelige forholdene i hjemmet var vel en årsak til at Robert tolv år gammel ble sendt på internatskole, først til en «Militär-Unterrealschule» i Eisenstadt i Burgenland, der han var i to år, frem til 1894, og derefter, fra 1894 til 1897, til en «Militär-Oberschule» i Mährisch-Weisskirchen (i dag Hranice), en småby omtrent midtveis mellom Brünn og Mährisch-Ostrau (i dag Ostrava). Det var miljøet ved denne skolen, med dens trykkende atmosfære og sjelløse drill, som noen år senere skulle komme til å

danne bakgrunnen for Musils debutbok. Oppholdet der var ingen lystelig opplevelse. En annen av skolens forhenværende elever, dikteren Rainer Maria Rilke, mintes det senere som en «redselens ABC», mens Musil, med en for ham usedvanlig krasshet, kalte stedet «das Arschloch des Teufels».

Efter avgangseksamen i Mährisch-Weisskirchen ble Musil i 1897 opptatt ved Det tekniske militærakademi i Wien, men allerede etter noen måneder avbrøt han den påbegynte utdannelsen og tok isteden, med farens velsignelse, fatt på et ingeniørstudium ved den tekniske høyskolen i Brünn. Han ble ferdig ingeniør sommeren 1901, og avtjente derefter sin verneplikt 1901–1902. Fra 1903 til 1904 var han så assistent ved den tekniske høyskolen i Stuttgart, en by hvor han øyensynlig ikke fant seg særlig godt til rette. Her begynte han på sin første roman, beretningen om den unge Törless — etter eget utsagn nærmest for å flykte fra kjedsomheten.

*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906; no. overs. *Unge Törless*, 1963) skildrer psykologiske spenninger og delvis seksuelt betingede aggresjoner blant elever ved en militær internatskole. Basini er en vek, pikeaktig pen gutt, som hans medelev, Reiting, har overrasket idet han begikk et tyveri. Etter dette går Reiting, sammen med en kamerat, Beineberg, inn for å gjøre Basini til sin slave. Når de to plageåndene har lyst, tvinger de Basini til å komme til et avsides rom som bare de vet om. Der må han kle av seg og velte seg naken i støvet mens han roper «Jeg er svinsk, tyvaktig dyr», før de to kaster seg over ham og enten slår ham gul og blå eller misbruker ham. Törless trekkes inn i periferien av dette, og får sine forestillinger om en fast, pålitelig verdensorden ødelagt. Han har også tidligere følt seg slitt mellom to verdener – den solide, borgerlige, og en annen, mørk og skremmende. Nå erkjenner han at det er to sider av den samme virkelighet – en virkelighet som også rommer de imaginære tall!

Romanen om Törless var kanskje den mest profetiske bok som ble skrevet før den første verdenskrig. Med sin skildring av diktaturets mekanismer pekte den fremover en epoke hvor institusjonenes iboende vold og undertrykkelse skulle forvandle seg til utilslørt barbari.

Siden ingeniørryknet allikevel ikke syntes å ligge for ham, bestemte Musil seg for å forsøke noe annet etter oppholdet i Stuttgart. Fra 1903 til 1908 studerte han filosofi, logikk og eksperimentell psykologi ved universitetet i Berlin, hvor han i 1908, med Carl Stumpf som veileder, tok doktorgraden i filosofi, med matematikk og fysikk som støttefag, på en avhandling om Ernst Mach (*Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs*). Han unnlot imidlertid å gripe den anledning til en vitenskapelig karriere som dermed åpnet seg for ham.

I 1901 var han i Brünn blitt kjent med en ung pike fra beskjedne kår, Herma Dietz (forbildet for tittelpersonen i fortellingen «Tonka»), som senere fulgte ham til Stuttgart og Berlin, uten at de allikevel flyttet sammen. Høsten 1907 døde hun under et syfilittisk svangerskap, hvor det synes å ha vært uklart hvem som var faren. Musil hadde på det tidspunkt allerede truffet den seks år eldre enken Martha Marcovaldi, som i 1911 skulle bli hans hustru. I henne fant han en livsledsagerske som gav hans tilværelse den stabilitet han trengte.

Inntil høsten 1910 ble Musil værende i Berlin, og levde dels av understøttelsen fra sin far, dels av skribenthonorarer. I 1911 utkom hans bok nummer to, *Vereinigungen* (Foreninger). Den består av to vanskelig tilgjengelige, ekspresjonistisk farvede noveller: «Die Vollendung der Liebe» (Kjærlighetens fullbyrdelse) og «Die Versuchung der stillen Veronika» (Den stille Veronikas fristelse).

I 1911 lot Musil seg ansette som «bibliotekar av annen klasse» ved Den tekniske høyskole i Wien. At han motstrebende fant seg i å bli lønnstager, skyldtes vel dels den skuffende mottagelse kritikken hadde gitt *Vereinigungen*, dels presset fra faren, som mente at sønnen nå burde kunne brødfø seg selv, spesielt siden han hadde giftet seg. Musil innehadde bibliotekarstillingen frem til februar 1914, da han sa opp for å overta posten som redaktør i tidsskriftet *Neue Rundschau* i Berlin. Knappt et halvt år senere tvang utbruddet av den første verdenskrig ham tilbake til Wien. Krigsårene tilbrakte han som offiser hovedsakelig i Syd-Tyrol, hvor han 1916–1917 var redaktør av *Tiroler Soldaten-Zeitung*.

Efter krigens slutt var han først en tid ansatt i det nye østerrikske utenriksministeriets pressetjeneste, og fungerte dernest i noen år som konsulent for forsvarsdepartementet, opptatt med tilbakeføring av tidligere offiserer til det sivile liv.

I 1921 utgav han sin tredje bok, skuespillet *Die Schwärmer* (Svermerne), som første etter den annen verdenskrig skulle gjøre lykke på scenen. To år senere, i 1923, fulgte teateroppførelsen av en farse, *Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer* (Vinzenz og venninnen av betydelige menn), som kom i bokform året etter. I 1924 fikk Musil også ut et bind fortellinger, *Drei Frauen* (Tre kvinner), med novellene «Grigia», «Die Portugiesin» (Portugiserinnen) og «Tonka».

I 1920-årene kunne Musil omsider glede seg over en viss suksess. I 1923 mottok han den ettertraktede Kleist-prisen for *Die Schwärmer*, og året etter byen Wiens kunstpris for *Drei Frauen*. Omtrent samtidig ble han også medlem av styret i den østerrikske forfatterforening, hvor Hugo Hofmannsthal var formann.

Fra 1923 av var Musil henvist til å leve av sin penn, og av forskudd fra sin forlegger, Ernst Rowohlt. Han utfoldet i disse årene en ganske omfattende skribentvirksomhet, men arbeidet først og fremst på det som skulle bli hans aldri fullførte hovedverk, romanen MoE. Første bind utkom i oktober 1930, og i desember 1932 fulgte det så et fortsettelsesbind. Foruten dette utgav Musil i 1936 en samling små skisser og essays under tittelen *Nachlaß zu Lebzeiten* (Av en levende forfatters etterlatte papirer) på et forlag i Zürich. Hans økonomiske kår var i 1930-årene meget kummerlige. Når Musils allikevel klarte å få endene til å møtes, skyldtes det bl.a. regelmessig støtte fra en rekke privatpersoner (deriblant forlagsmannen Max Tau, som i 1938 emigrerte til Norge). Den 25 år yngre Elias Canetti, som ble kjent med Musil på denne tiden og satte ham overordentlig høyt, har skildret denne perioden i Musils liv i sine memoarer:

Da [Musil] kom tilbake til Wien, stiftet hans venner et Musil-selskap, der medlemmene forpliktet seg til månedlige bidrag, for å sikre ham mulighet til å arbeide med *Mannen uten egenskaper*. Han kjente listen over disse personene, og mottok gjerne rapport om hvor punktlig de ydet sine bidrag. Jeg tror ikke han følte seg beskjemmet over dette selskapets eksistens. Han var av den riktige oppfatning at disse menneskene visste hva det dreide seg om. Det var en utmerkelse for dem at de fikk anledning til å bidra til et slikt verk. Enda bedre ville det vært hvis flere hadde mast om å få være med. Jeg hadde alltid mistanke om at han betraktet dette Musil-selskapet som en slags orden. Det var en stor ære å bli opptatt i det, og jeg spurte meg selv om han ville ha utelukket mindreverdige eksistenser fra det. Det krevde en opphøyet forakt for penger å arbeide videre på et verk som *Mannen uten egenskaper* under slike omstendigheter. Da Østerrike ble besatt av Hitler, var det slutt; de fleste medlemmer av dette selskapet var jøder.

I de siste årene av sitt liv, da han levde fullstendig ubemidlet i Sveits, måtte Musil betale en skrekkelig pris for sin forakt for penger. Hvor tungt det enn faller en å tenke på hvor ydmykende hans situasjon ble for ham, ville jeg allikevel ikke ønske å forestille meg ham annerledes. Hans suverene forakt for penger, som ikke var forbundet med den minste tilbøyelighet til et asketisk liv, mangelen på enhver begavelse for det daglige utkomme, på noe som er så utbredt og ordinært at man kvier seg for å bruke ordet \*begavelse\* om det, hører, så vidt jeg kan se, til den innerste kjerne i hans ånd. Han gjorde ikke noe vesen av det, inntok ingen opprørsk positur mot det, snakket aldri om det, det var hans rolige stolthet ikke å ta noen notis av det for sin egen del og ikke tape av syne hva det betydde for andre.» (Elias Canetti, *Øyenspillet*, Oslo 1997, s. 142)

Fra 1931 til 1933 var Musils bosatt i Berlin. Etter Hitlers maktovertagelse flyttet de tilbake til Wien, hvor de ble boende frem til sommeren 1938, da de emigrerte til Sveits, noen måneder etter at Østerrike var blitt innlemmet i Tyskland. Musil hadde ingen høy stjerne hos de nye makthavere, og hans kone var jødisk. I Sveits slo de seg ned i Genève, hvor de levde nærmest på eksistensminimum, hjulpet bl.a. av pastor Robert Lejeune.

Musil døde plutselig av hjertesvikt den 15. april 1942. Han har ingen grav – hans aske ble spredt i en skog i nærheten av Genève.

### Romanen uten ende

Musil rakk ikke å avslutte MoE. Mange har ment at det ikke ville vært mulig for ham å gjøre romanen ferdig selv om han hadde fått leve i tyve år til. Da han døde, etter å ha arbeidet på MoE i nærmere en mannsalder, hadde han samlet et enormt arkiv av notater, utkast og forarbeider, som han tok vare på og alltid hadde for hånden, i håp om at det skulle komme til nytte. Etter suksessen med første bind hadde han gang på gang lovet å levere resten av manus om ikke lenge, men fristene han satte seg, viste seg alltid like urealistiske.

Den nåværende Rowohlt-utgaven av MoE er på drøye 2000 sider, hvorav omtrent halvparten stammer fra hans etterlatte papirer og altså består av forarbeider til romanen. Den trykte versjonen omfatter bare en liten brøkdel av tekstmengden på CD-ROM'en, men nok til at man trygt kan si at MoE ikke er noen lettveker hva omfanget angår. Dét behøver jo ikke å være noe handicap – mange lesere, både på Musils tid og i dag, liker som kjent tykke og handlingsmettede romaner. Det er bare det at *handlingsmettet* kan man vanskelig kalle MoE! Et tilbakevendende tema i anmeldelsene av første bind var nettopp spørsmålet om hvorvidt en så pass omfangsrik roman hadde lov til å være i den grad fattig på handling.

En alminnelig leserreaksjon første gang man stifter bekjentskap med verket, er vel en blanding av irritasjon og begeistring: irritasjon over at handlingstråder som spinnes, stadig vekk slippes igjen for å gi plass for kapitler hvor det tales om helt andre ting; men samtidig begeistring over de spirituelle bemerkningene og iakttagelsene som det vrirler av, over aforismene og ekskursene, som ofte vider seg ut til hele essays over filosofiske, psykologiske og kulturkritiske emner, og over den glitrende ironi som er verkets tonefall, unntagen i de senere partier, hvor søsknene søker etter «den annen tilstand».

Boken om mannen uten egenskaper er i høy grad en roman med egenskaper. To av disse har den felles med den moderne roman: (1) den prefererer refleksjon fremfor handling (hvis romanens subjett ble fortalt sammenhengende, ville det oppta en forsvinnende liten del av boken); (2) den trekker fiksjonens virkelighet i tvil. Det sistnevnte er mindre iøynefallende, for Musil bryter ikke åpenlyst med den vanlige fortellemåte bygget på en ytre årsakssammenheng, men undergraver snarere indirekte leseren tillit til den tradisjonelle beretning. Vi har i MoE en tilsynelatende «normal» skildring av «normale» begivenhetsforløp, men anrettet slik at tomheten og meningsløsheten, dette at «slikt slag (dvs. det samme) skjer», skinner igjennom. Allerede i første kapittel, med overskriften «Hvorav det besynderlig nok ikke fremgår noe», gis beretning er preg av noe hypotetisk, idet der settes spørsmålstegn ved tid, sted, identitet og kausalitet.

De refleksjoner Ulrich anstiller over «den fortellende orden» umiddelbart før det avgjørende gjensynet med søsteren etter farens død, kan leses som en kommentar til dette:

[...] Og som en av disse tilsynelatende avsidesliggende og abstrakte tanker som så ofte antok en umiddelbar betydning i hans liv, falt det ham inn at den livets lov man lengtet etter når man var overbebyrdet og drømte om enkelhet, ikke var noen annen enn den fortellende ordens! Hin enkle orden som består i å kunne si: «Da dette var skjedd, hendte det og det!» Det som beroliger oss, er den enkle rekkefølge, den endimensjonale avbildning, som en matematiker ville si, av livets overveldende mangfold; det at alt som er skjedd i rom og tid, blir trådd på én eneste tråd, nemlig den berømte «fortellingens tråd», som altså nå også livstråden består av. Lykkelig den mann som kan si «da», «førenn» og «etter at»! Han kan ha møtt motgang eller ha vridd seg i smerter: men så snart han er i stand til å gjengi begivenhetene i deres kronologiske rekkefølge, føler han seg like vel som om solen skinte på maven hans. Dette er det romanen kunstig utnytter: når den reisende rir bortover landeveien i øsende regn eller stamper knirkende gjennom sneen i tyve

graders kulde, kjenner leseren seg behagelig til mote, men hvorfor det skjer, ville være vanskelig å forstå, hvis ikke dette epikkens evige kunstgrep, som allerede daddaene beroliger sine små med, denne den mest velprøvede «perspektiviske forkortning i intellektet» var en del av selve livet. De fleste mennesker er i sitt fundamentale forhold til seg selv fortellere. De liker ikke det lyriske, eller bryr seg bare om det i korte stunder, og skjønt noen «fordi» og «for at» her og der flettes inn i livstråden, avskyr de like fullt enhver refleksjon som går ut over dette: de setter pris på at kjensgjerningene ordner seg etter hverandre, fordi det derved skapes skinn av en nødvendighet, og på en eller annen måte føler de at dette inntrykket av at deres liv har en «retning», gir dem en beskyttelse i kaoset. Og Ulrich merket nå at dette primitivt episke var blitt borte for ham – dette som privatlivet ennå klamrer seg til, ennskjønt det offentlige liv forlengst er blitt unarrativt og ikke lenger følger noen «tråd», men brer seg ut som en endeløst sammenvevet flate.

Ulrich, hvis etternavn «av hensyn til hans far [skal] forbli ukjent», er romanens sentrale skikkelse. I august 1913, da handlingen begynner er han 32 år gammel, dvs. jevngammel med forfatteren, og kan se tilbake på tre mislykkede forsøk på å bli «en betydelig mann», først som offiser, dernest som ingeniør og til sist som matematiker:

Men Ulrich byttet bare hest da han gikk over fra kavaleriet til teknikken; den nye hesten hadde lemmer av stål og løp ti ganger så fort.

I Goethes verden var vevstolenes klapping ennå et forstyrrende moment. På Ulrichs tid begynte man allerede å oppdage maskinhallenes, klinkhamrenes og fabrikk sirenenes sang. Skjønt man må ikke tro at det raskt gikk opp for menneskene at en skyskraper er større enn en mann til hest. Tvert imot – når de vil gjøre spesielt vesen av seg selv, setter de seg fremdeles på sin høye hest, ikke på en skyskraper, er hurtige som vinden og skarpsynte som en ørn, ikke som en kjempe-refraktor. Deres følelse har ennå ikke lært å gjøre bruk av deres forstand, og mellom disse to ligger en forskjell i utvikling som er nesten like stor som svelget mellom blindtarm og storhjernebark. Derfor betyr det ingen ringe lykke å innse, som Ulrich gjorde, straks han var over slyngelalderen, at mennesket i alt det betrakter som noe høyere, oppfører seg langt mer gammeldags enn dets maskiner skulle tilsi.

Fra det øyeblikk Ulrich trådte inn i mekanikkens auditorier, var han feberaktig forutinntatt. Hva skal man med Apollon fra Belvedere når man har en turbodynamos nye former eller en dampmaskins spillende stempelstenger for øynene! Hvem kan fengsles av det tusenårige snakket om hva som er godt og ondt, når det viser seg at det slett ikke dreier seg om «konstanter», men om «funksjonsverdier», slik at handlingenes godhet avhenger av de historiske omstendigheter, og menneskenes godhet av den psykoteknisk behendighet hvormed man utnytter deres egenskaper! Verden er simpelthen komisk når man anskuer den under en teknisk synsvinkel; upraktisk i alle innbyrdes relasjoner menneskene imellom, i høyeste grad uøkonomisk og ueksakt i sine metoder; og en drøy halvdel av menneskenes påstander kan rett og slett ikke tas alvorlig av den som er vant til å ordne sine saker med regnestaven. En regnestav er to uhyre skarpsindig sammenkoblede systemer av tall og streker – to hvitlakkerte, inn i hverandre glidende staver av flatt trapesformig tverrsnitt, ved hvis hjelp man i en hånd vending kan løse de mest innviklede problemer, uten å spille en tanke til fånytt; en regnestav er et lite symbol, som man bærer i brystlommen og merker som en hard, hvit strek over hjertet; når man har en regnestav og noen kommer med store påstander eller følelser, sier man bare: «Et øyeblikk, la oss først beregne feilmarginene og den sannsynligste verdien av alt dette!»

Dette var utvilsomt en kraftfull forestilling om ingeniørvesenet. Den dannet rammen om et sjarmerende fremtidig selvportrett, som viste en mann med beslutsomme trekk; han holder en snadde mellom tennene, og ferdes, iført

sixpence og prektige ridestøvler, mellom Cape Town og Canada, for å realisere gigantiske prosjekter for sitt firma. Oppi alt dette blir det allikevel tid til leilighetsvis fra den tekniske tankes rustkammer å hente et råd om hvordan verden bør innrettes og styres, eller å formulere sentenser, som den av Emerson, som burde henge over ethvert verksted: «Menneskene vandrer om på jorden som fremtidsprofetier, og alle deres handlinger er forsøk og prøver, ti enhver handling kan overgås av den neste!» – Strengt tatt var denne setningen endog av Ulrich selv, og sammensatt av flere Emerson-fyndord.

Det er vanskelig å si hvorfor ingeniører ikke helt harmonerer med dette bilde. Hvorfor bærer de for eksempel så ofte en urkjede som fører i en ensidig, bratt bue fra vestelommen opp til en høysittende knapp, eller lar den danne en hevning og to senkninger over maven, som om den inngikk i et dikt? Hvorfor ynder de å stikke nåler med hjortetenner eller små hestesko i slipsene sine? Hvorfor er dressene deres konstruert som automobilen i dens barndom? Og endelig – hvorfor taler de sjelden om noe annet enn sitt yrke; og hvis de allikevel gjør det, hvorfor har de da en eiendommelig, stiv, uengasjert, utvendig måte å snakke på, som innvortes ikke stikker dypere enn strupelokket? Selvfølgelig gjelder det på langt nær alle, men det gjelder mange, og de Ulrich lærte å kjenne da han første gang tiltrådte en stilling ved et fabrikkontor, var slik, og likeledes de han lærte å kjenne neste gang. De viste seg å være menn som var fast knyttet til sine tegnebrett, fylt av kjærlighet til sitt fag og i besittelse av en beundringsverdige dyktighet i dette; men hadde man foreslått at de skulle anvende sine tankers dristighet på seg selv istedenfor på sine maskiner, ville de nærmest ha oppfattet det som en urimelig henstilling om å benytte en hammer på samme naturstridige måte som en morder.

Slik tok det annet og modnere forsøk som Ulrich gjorde på å bli en usedvanlig mann ad teknikkens vei, en rask slutt.

Til slutt innser Ulrich at det mulige betyr mer for ham enn det middelmådig faktiske. «Med vidunderlig klarhet så han at han hadde alle de evner og egenskaper som tiden satte høyt – bortsett fra evnen til å tjene penger, som han heller ikke behøvde – men muligheten til å gjøre bruk av dem var gått tapt for ham.» «Siden det i siste instans, når selv fotballspillere og hester har geni, bare kan være den bruk man gjør av det, som gjenstår som den eneste mulighet til å redde individualiteten», beslutter han å «ta ett års ferie fra sitt liv for å lete etter en passende anvendelse for sine evner». Dermed trekker han seg tilbake i en tilskuerholdning, hvor han reflekterer over tidens problemer, med hovedvekt på motsetningene mellom logikk og følelse, kausalitet og analogi, vitenskaps-tro og kulturpessimisme, uten allikevel å stenge verden helt ute.

Ulrich er «mannen uten egenskaper» fordi han ikke er stivnet i en bestemt form. Viktigere enn virkelighetsansens, dvs. forståelse av at «vil man komme velberget gjennom åpne dører, må man være oppmerksom på at de har en fast karm», er hos ham det Musil kaller «mulighetssans»:

Den som har denne sansen, sier for eksempel ikke: Her er det og det hendt, eller her vil eller må det og det hende. Isteden bruker han sin fantasi og sier: Her kunne, skulle eller burde det og det hende. Og blir han fortalt at noe er som det er, tenker han: Nå, det kunne antagelig også vært annerledes. Mulighetssansen burde altså simpelthen kunne defineres som evnen til å forestille seg alt som like gjerne kunne ha vært, og ikke tillegge det som er, større betydning enn det som ikke er. Man ser at følgene av et slikt skapende gemytt kan være bemerkelsesverdige. Beklageligvis lar de ofte det menneskene beundrer, fremtre som galt, og det de forbyr, som tillatt – eller også begge deler som likegyldig. Slike mulighetsmennesker lever, som man sier, i et finere spinn – et spinn av dis, innbilning, fordrømthet og konjunktiver. Hvis barn har denne tilbøyelighet, plukker man den ettertrykkelig av dem, og betegner i deres påhør den slags mennesker som fantaster, drømmere, sveklinger eller forståelsepåere og kverulanter.

Ulrich er et «mulighetsmenneske» istedenfor et «virkelighetsmenneske». At han mangler egenskaper, innebærer at han avviser de ferdige mønstre og roller som

samfunnet vil tvinge menneskene inn i. Han nekter å la seg låse fast i bestemte holdninger, men vil holde forskjellige muligheter åpne. Selv om han er et barn av sin tid, er han samtidig en skarp iakttager, som utrettelig analyserer årsakene til ubehaget i samtidens kultur, et ubehag som trer særlig tydelig frem i romanens Kakania, dette konglomerat av uforenlige motsetninger på vei mot et sammenbrudd som kan anes i en ikke altfor fjern fremtid. Kakania blir et bilde på den moderne europeiske sivilisasjons med dens atomisering, dens tap av en samlende ramme. Ulrich vil forsøke å forene fornuft og følelser. Han er en positivist som interesserer seg for mystikernes skrifter, og selv drømmer om å nå frem til «den annen tilstand», vel å merke da forstått ikke som en flukt fra intellektet inn i følelsenes verden, men som en forening av «nøyaktighet» og «sjel», av «empirisk og emosjonell tenkning».

Handlingen i romanen – i den grad man kan tale om noe slikt – utspilles i Wien det siste året før den første verdenskrigs utbrudd, men staten som skildres, er bare delvis modellert etter det gamle Donau-monarkiet. Å gjenskape nøyaktig et historisk miljø, er ingen hovedsak for Musil. Kakania (navnet er dannet etter forkortelsen k.k. (uttalt «kaka»), som stod for «kaiserlich-königlich) er rett og slett prototypen på den moderne verden, det representerer det moderne samfunn overhodet. Det er en verden som tross all tilsynelatende ytre aktivitet i virkeligheten går på tomgang, idet «slik slag skjer», det vil si: de samme meningsløse ting gjentar seg. Et tydelig eksempel på dette er det handlingskompleks som de fleste kanskje først og fremst assosierer med romanen, nemlig den såkalte «parallellaksjonen». I forkant av en verdenskrig som ingen aner er i anmarsj, sysler man i toneangivende kretser med et eiendommelig prosjekt, nemlig en storstilet patriotisk manifestasjon for å hylle keiser Franz Josef ved dennes 70-årsjublieum som regent. Jubileet inntreffer riktignok først i året 1918, men det gjelder å begynne i tide, ettersom man i Tyskland allerede har påbegynt forberedelsene til keiser Wilhelms 30-årsjublieum, som faller i samme år. Siden den kakaniske feiring er tenkt som et konkurrerende evenement, får utvalget som skal legge planene for den, navnet «parallellaksjonen». Kakanierne vil ta luven fra prøysserne først og fremst ved sin kulturelle overlegenhet – på andre områder er det dessverre ikke lett for dem å hamle opp med materialistene i nord. Leder av foretagende er en forbenet, noe enfoldig gammel aristokrat ved navn grev Leinsdorf, og rundt ham grupperer det seg politikere og embetsmenn, verdensdamer og skjønnånder, som alle har det til felles at de er slaver under sine «egenskaper», dvs. de roller og funksjoner som samfunnet har tildelt dem. Inn i denne kretsen trer så Ulrich, som egentlig mot sin vilje, under påtrykk fra sin far, presses til å overta rollen som parallellaksjonens sekretær. Hans oppgave blir å bearbeide de mer eller mindre bisarre forslag til måter å markere jubileet på som strømmer inn fra almenheten. Parallellaksjonen sammenkomster holdes i salongene hos en fjern slektning av Ulrich, den sjelfulle Ermelinda Tuzzi, av Ulrich ironisk kalt Diotima<sup>1</sup>. Her treffer vi også hennes mann, ekspedisjonssjef Tuzzi, prototypen på en intelligent departementsbyråkrat, Ulrichs ungdomsvenne fra det militære, general Stumm von Bordwehr, og den tyske finansmagnaten og suksessskribenten Paul Arnheim, en filosofisk og estetisk dannet mann, som har et godt øye til Diotima.

Ved siden av denne figurkonstellasjonen, hvis sentrum kan sies å være Diotima, inngår det i romanen også to andre viktige figurkretser. Den ene gruppere seg rundt Gerda Fischel og består av hennes far, den jødiske bankieren Leo Fischel, hans ikke-jødiske hustru Clementine og Gerdas «venn», Hans Sepp, som er influert av nasjonalistisk, antisemittisk tankegods. Den andre kretsen omfatter den psykisk labile, Nietzsche-påvirkede Clarisse, som etterhvert tipper meg og mer over i galskap, hennes mann, musikeren Walter, og filosofen Meingast.

---

<sup>1</sup> Diotima («den gudfryktige») er i Platons *Symposion* en prestinne fra Maitinea, som skal ha rensset athenerne for skyld ved pestutbruddet i 429 f.Kr. Sokrates påstår at det var av Diotima han lærte å tolke kjærligheten som lengsel etter det skjønne. – Som «Diotima» betegnet Hölderlin omkring 1800 sin elskede, Susette Gontard, som han hyldet i oder og elegier og i brevromanen *Hyperion*.

I tillegg til disse figurene opptrer mer frittflytende skikkelser som seksualmorderen Moosbrugger, som opprinnelig var tiltenkt en mer sentral rolle i boken, men som i den foreliggende versjon av MoE vesentlig gir Musil anledning til å belyse det problematiske ved det juridiske tilregnelighetsbegrep; videre Ulrichs elskerinne, den nymfomane Bonadea, som han senere bryter med; Diotimas kammerpike, Rachel; Arnheims tjener, morianen Soliman; og, ikke å forglemme, Ulrichs far, en gammel professor i jus, som leseren bare stifter bekjentskap med indirekte, gjennom hans brev og disposisjoner. Hans død fører til den avgjørende forandring i Ulrichs liv, nemlig møtet med søsteren Agathe, som han ikke har sett på mange år.

Gjensynet med Agathe danner overgangen til romanens tredje del, «Inn i tusenårsriket». Den dype og intense identifikasjon som oppstår mellom søsknene dominerer nå helt beretningen. Parallellaksjonen trer i bakgrunnen, men til gjengjeld møter vi to nye personer, Agathes mann, lektor Hagauer, som hun ønsker å skilles fra, og pedagogen Lindner, som hun blir kjent med på en spasertur hvor hun er sterkt deprimert.

Ulrich og Agathe trekker seg tilbake fra verden, og forsøker sammen å realisere og leve i «den annen tilstand», forstått som en tilstand hvor det Ulrich opplever som en ulegelig splittelse i den moderne sivilisasjon, kløften mellom fornuft og følelse, mellom ratio og sjel, er opphevet. I Agathe ser Ulrich, med referanse til Platons myte, sin tapte halvdel, «den skyggeaktige fordobling av seg selv i den motsatte natur».

Gjenforeningen med søsteren Agathe avspeiles også i romanens språk. I de første to delene av MoE, «En slags innledning» og «Slikt slag skjer» er ironien det dominerende tonfall. Det dreier seg imidlertid ikke om en sokratisk ironi, altså om en forstilt uvitenhet. Ulrichs ironi er et middel i hans bestrebelset på å innfange og kle i ord den moderne verden, og å overvinne dens ufullkommenhet. Ulrich ser de svakheter ironien blottstiller, men har vanskelig for å anvise botemidlene.

I tredje del av MoE viker ironien for utopien. Ifølge Musils notater skulle søsknene legge ut på en «en reise til det muligens ytterste grense, forbi det umuliges og det unaturlikes, ja sogar det frastøtendes farer», for å forsøk å nå frem til «den annen tilstand», hvor ratio og mystikk gikk opp i slags høyere enhet. «Den annen tilstand» reiser vanskelige spørsmål – for det første vedrørende sannhetsgehalten av en slik mystiske erfaring, som romanen synes dels å trekke i tvil, dels å bekrefte; for det annet vedrørende varigheten av en slik tilstand, muligheten av å leve i den for bestandig.

## **Ble Musil allikevel ferdig?**

MoE er en roman som et stort antall mennesker har hørt om, spesielt i den tysktalende verden – men som forholdsvis få har lest. Ofte omtales den ganske enkelt som «romanen om parallellaksjonen», idet det settes likhetstegn mellom de første delene og hele verket. Ganske mange synes overhodet ikke å være klar over at MoE er en torso, og at vi kan vite sikkert hvordan Musil ønsket å avslutte den.

De eldste ansatser til Musils hovedverk går tilbake århundreskiftet, men først etter verdenskrigens slutt begynte planene å anta fastere form. Ut gjennom 1920-årene utviklet så romanen seg under vekslende titler, som *Spionen*, *Forløseren*, *Tvillingsøsteren*, for så, fra 1927–28, å bli kalt *Mannen uten egenskaper*. Av et intervju med Musil fra 1926 og av hans etterlatte papirer fremgår det at handlingen i *Tvillingsøsteren* skulle omfatte parallellaksjonen og seksualmorderen Moosbruggers historie, Ulrichs møte med søsteren Agathe etter farens død, forfalskningen av farens testamentet, Ulrichs og Agathes reise («Reisen til paradiset»), Ulrichs forhold til Clarisse, og til sist et nytt møte mellom Ulrich og Agathe og søsknenes felles reise til Galicja, hvor de skulle drive spionasje.

Romanen begynte å utkomme i 1930. Da utgav Ernst Rowohlt i Berlin, som siden 1924 hadde vært Musils forlegger og betalt ham regelmessige forskudd, «Første bok», som omfattet «Første del. En slags innledning» og «Annen del. Slikt slag skjer». Samtidig ble det bebudet et følgende bind, som skulle bestå av «Tredje del. Forbryterne» og «Fjerde del. En slags avslutning».



Under arbeidet med annet bind ble Musil mer og mer opptatt av skildringen av søsknenes mystiske erfaringer og deres søken etter «den annen tilstand». Det viste seg etterhvert umulig å fullføre verket etter den opprinnelige plan, og for å tilfredsstille forlaget, som purret på forsettelsen, besluttet Musil å fordele det som gjenstod, på to bind. I 1933 sendte han ut «Annen bok. Tredje del», med undertittelen: «Inn i Tusenårsriket (Forbryterne)».

Tilsammen fyller det som utkom 1930-33, første bind av Rowohlt-utgaven (ca. 1030 sider). Det er viktig å være oppmerksom på at det var bare er disse delene av romanen Musil selv gav sitt «imprimatur». I tillegg kommer ytterligere tyve kapitler, som forelå satt i mars 1938, med henblikk på en «delfortsettelse» av MoE, mens som Musil senere omarbeidet.

Den viktigste forutsetning for den Musil-renessansen som satte inn i 1950-årene var Rowohlts nyutsendelse av MoE i 1952. Utgiveren, Adolf Frisé, innlemmet i denne utgaven større partier fra *Nachlass*, redigert og tilpasset på en slik måte at man kunne få inntrykk av at de upubliserte delene av romanen utgjorde et mer strukturert og avrundet hele enn de etterlatte papirer egentlig gav grunnlag for.

Frisés tilretteleggelse av teksten skaffet Musils mange nye lesere, men løsningen han hadde valgt, ble heftig angrepet av flere forskere (bl.a. W. Bausinger), som mente han hadde gått for langt i å ofre teksttroheten på leservennlighetens alter. Frisés redaksjon bygget på den oppfatning at Musils arbeid med MoE fra første stund hadde vært bestemt av konsekvent fastholdt helhetsskole, som blant annet innebar at søsknenes forsøk på å etablere en slags tosomhet i «den annen tilstand» skulle mislykkes etter en fullbyrdet incest. Denne premisen ble trukket i tvil av andre – mest radikalt av ekteparet Ernst Kaiser og Eithne Wilkins, som med utgangspunkt i jungiansk farvet psykokoanalytisk tankegods tolket MoE som Musils forsøk på å skrive seg ut av en incestnevrose, utsprunget av fortrenge barndomsønsker. Ifølge Kaiser og Wilkins oppgav Musil mot slutten av sitt liv den opprinnelige planen for romanen. I stedet for å la det komme til et brudd mellom søsknene ønsket han å la romanen munne ut i søsknenes følelse av en mystisk oppgaaen i verden og hverandre, slik det er skildret i kapitlet «En sommerdags åndedrett», som Musil arbeidet på da døden rev ham bort. Kaisers og Wilkins syn har imidlertid ikke vunnet almen tilslutning. Sannheten er at vi ikke kan si noe sikkert om hvordan Musil i 1942 forestilte seg romanens avslutning – hvis han da i det hele tatt fremdeles trodde på muligheten for å avslutte den.

En filologisk mer tilfredsstillende tilgang til sentrale deler av *Nachlass* fikk det lesende publikum først i 1978 med Adolf Frisés reviderte utgave av romanen, som bygget på tekstkritiske prinsipper. Hele 2. bind av denne utgaven, over 1000 sider ialt, opptas av tekster som ikke ble utgitt i Musils levetid, og noter og anmerkninger til disse. *Nachlass*-manuskriptene er ordnet i omvendt kronologisk rekkefølge, med de tyve korrekturarkkapitlene og seks kapitler som er omarbeidede versjoner av disse, anbragt først. Derefter følger utkast fra ca. 1936, ca. 1934, ca. 1932 osv.