

ДРАГОМИР Ј. КОСТИЋ<sup>1</sup>

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ УНИВЕРЗИТЕТА У ПРИШТИНИ  
С ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ  
КАТЕДРА ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

## ОКЛАХОМА – АУШВИЦ (Америка, први Кафкин роман)<sup>2</sup>

**САЖЕТАК.** Први роман Франца Кафке, знатно се разликује од друга два далеко познатија романа. У њему преовладава авантуристички дух. Ипак поједине секвенце дешавања младом и несрећном јунаку романа Карлу Росману као и цело последње поглавље („Оклахомско позориште“) наговештавају великог писца, онога који је снажно наговестио зло које ће у скоро време обузети цело човечанство, писца нових тема у светској књижевности, у кратко, писца романа Замак и Процес,

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Франц Кафка, авантуризам, неразумевање, отуђеност, прекогниција.

---

<sup>1</sup> kosticdragomir@yahoo.com

<sup>2</sup> Рад је примљен 12. јула 2014, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 25. децембра 2014.

Рад је настао у оквиру истраживачког пројекта *Косово и Мейхоџија између националној идентитетима и евроинтеграција* др. ИИИ 47023 који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Последње поглавље романа *Америка*,<sup>3</sup> насловљено „Оклахомско позориште”, у потпуности се издваја из дотадашњег тока Кафкиног приповедања у овом делу. Све дотле Франц Кафка је приповедао о заиста необичним догодовштинама младог Карла Росмана, од тренутка када је његов брод, који је испловио из Немачке пристао на њујоршку обалу. Реч је о отприлике четири месеца Росмановог живота у Америци, испричана или сасвим прецизно, са свима појединостима, веома исали истовремено исписана и штуро, уопштено (када приповеда о проведена два месеца његовог живота са ујаком, или, такође два месеца проведена на служби у хотелу Оксидентал). У овом, знатно разрађенијем делу романа, уз Росмана су и његови несрећни другови/недругови Деламарш и Робинсон који су веома утицали на ток његовог живота, што је опет изазвало Росманово суочавање са све тежим, новијим искушењима која су стајала на том његовом мартирском путу.<sup>4</sup> Њихов сусрет се одвио у ноћи пошто га је ујак, онако како га је нагло и неочекивано пресрео и прихватио, исто тако нагло и неочекивано мучки одбацио и изгнао од себе.

У том поглављу, дакле, нема никог (изузев малог Ђакома) из претходног дела романа, чак ни Деламарша и Робинсона, у чијем је заробљеништву Карл остао.

Поменути део романа ослобођен је свих оних ликова и ситуација присутних у том разрађенијем делу романа, односно збиња у њему.

У „Оклахомском позоришту” затичемо Карла, јунака романа *Америка*, како стоји испред једног плаката који је својим садржајем позивао све заинтересоване да се јаве у Оклахомско позориште:

„На тркалишту у Клејтону прима се данас од шест часова ујутру до поноћи особље за позориште у Оклахоми! Велико оклахомско позориште вас позива! Позива само данас, само једанпут! Ко мисли на своју будућност, томе је место код нас! Свако је добродошао! Ко хоће да постане уметник нека се јави! Ми смо позориште које свакога може употребити, свакога на његовом месту! Ко се за нас одлучи, томе одмах овде честитамо! Али се пожурите да до поноћи дођете на ред! У дванаест часова се све затвара и више се не отвара!

<sup>3</sup> Назив романа потиче од Кафкиног пријатеља Макса Брода, не од самог писца.

<sup>4</sup> „Kao nevini [...] dospijeva Kafkin subjekt, osobito emigrant Karl Rossmann, iz jedne očajničke i bezizlazne situacije u drugu; stajališta epske pustolovine pretvaraju se u stajališta priče o patnji” (Адорно, 1985: 129–130).

Проклет да је ко нам не верује! Напред у Клејтон! (Кафка, 1978, стр. 253).

Ипак, у односу на ликове и ситуације из свих оних поглавља која су претходила овом последњем („Ложач”, „Ујак”, „Вила крај Њујорка”, „Пут у Рамзес”, „Хотел Оксидентал”, „Случај Робинсон”, „Азил”), овде Карл није сасвим напуштен. Везу са њима представља млади Бакомо, који је, као и Карл, био лифтбој у хотелу „Оксидентал” и на чије место је био постављен управо Карл, али је њега ипак баш Бакомо стигао да испрати из хотела, пошто је добио отказ. Присутан је и други знак повезаности, али он уопште није тако наглашен као овај са Бакомом. То је девојка Фани коју Карл среће долазећи на тркалиште у Клејтону где се обављао пријем у Оклахомско позориште. Како се Фани, „једна стара пријатељица”, уопште и не спомиње у поглављима пре „Оклахомског позоришта”, закључујемо да се Карл с њом морао срести у оном међувремену његовог живота у Америци који у роману није обухваћен текстом [то је део између поглавља „Азил” и „Оклахомско позориште”, претпоследњег и последњег дела романа, када је стекао „надимак који је имао у својим последњим службама – Негро” (Кафка, 1978, стр. 264)]. Када је реч о малом Бакому, односно о поновном сусрету са њим, он долази и да означи то протекло време, или ванвреме, и то посредно кроз Карлово присећање на заблуду надзорнице кухиње баш у погледу њега, то јест, њеног уверења да ће Бакомо сасвим очврснути ако само издржи шест месеци рада у хотелу, или било где у Америци, јер „кроз пет година ће бити снажан човек”. (Кафка, 1978: 128) За то очвршћење било је потребно, дакле, време до пет година (од шест месеци) и то је оно време које у роману није приказано.

Шта представља поглавље „Оклахомско позориште”? Део романа који се умногоме разликује од свега осталог у њему.

Није ли то, заправо, силазак у подземни свет? Није ли то живот после смрти?

„На другом крају подијума Карл угледа једног човека који је нервозно ишао горе-доле и очигледно једва чекао да наиђу људи да би им дао обавештења каква год зажеље. Карл је већ хтео да му приђе кад изнад себе зачу како неко изговара његово име.

’Карл!’ узвикну *анђео*. Карл подиже поглед и поче да се смеје од пријатног изненађења. Била је то Фани<sup>5</sup> (Кафка, 1978, стр. 253).

<sup>5</sup> Нагласио Д. К.

Нервозни човек, који се овде помиње, није ли то чувар подземног света; не превози ли он душе умрлих са овога на онај свет?

За анђелима, Карл ће ускоро угледати ђаволе (мушки принцип наспрам женског, упадљиво означен, јер жене су биле обучене као анђели, а мушкарци као ђаволи).

Није ли то пак само сан?<sup>6</sup>

Не упућује ли на то завршетак претходног поглавља, „Азил”, у коме се Карл Росман, после неуспешног покушаја да га напусти, мири са азилом код Деламарша, сањари о будућем послу и тоне у сан:

„Кад је затворио очи, пала му је на памет умирујућа мисао да је још млад и да ће га Деламарш ипак пустити једног дана; ово домаћинство заиста није остављало утисак као да је састављено за вечност. Али кад Карл буде једном добио место у неком предузећу, неће се давати ничим другим до својим послом и неће се растрзати као студент. Ако буде потребно, радиће за предузеће и ноћу, што ће се у почетку ионако тражити од њега, с обзиром на његову оскудну трговачку спрему. Мислиће само на интересе предузећа коме служи и пристаће да ради све, чак и оне послове које би остали чиновници одбили као недостојне. У глави су му навирале добре намере као да пред канабетом стоји његов будући шеф и чита их с његовог лица.

С таквим мислима је Карл заспао и само му је у првом полусну сметало снажно уздисање Брунелде, која се, вероватно мучена тешким сновима, превртала на свом лежишту” (Кафка, 1978, стр. 251–252).

Није ли ово, дакле, тај други полусан? Или је онај *први полусан* само претходио овом *истинском* сну?

Управо Карлов сусрет са малим Бакомом, на ручку приређеном у част новопримљених чланова Оклахомског позоришта, у коме је јасно назначена та временска дистанца од најмање шест месеци [„Али је Карл ипак још остао поред Бакома само да би гледао. Каквих ли успомена из протеклих времена! Где је надзорница кухиње? Шта ради Тереза? Сам Бакомо се по спољашности није скоро ништа променио; претсказање надзорнице да ће кроз пола године свакако постати коштуњави Американац није се испунило, био је нежан као и раније, упалих образа као и раније, –

<sup>6</sup> „Ложаљ” (наслов одломка романа *Ишчезли*, касније назван *Америка*, који је Кафка најпре објавио – примедба Д. К.) „је сећање на један сан, на нешто што можда никада није била стварност”, наводи сам писац у разговору с Г. Јаноухом (Јаноух, 2002, стр. 29).

додуше тренутно су били заобљени, јер је у устима имао превелик залогај меса, из кога је лагано извлачио сувишне кости да би их затим бацио на тањир” (Кафка, 1978, стр. 272–273)], оповргава ову могућу тезу о сну, или барем да је то био сан који је уследио после оног Карловог *полусна* у који је запао размишљајући о могућем запослењу.

Ипак, и поред тога што читава структура романа не указује на то да су сва ова збивања у поглављу „Оклагомско позориште” само Карлов сан, да је само позориште ипак само сан, никако се не може сасвим одбацити управо због невероватно лагодне атмосфере (пасторалног амбијента, идиле, дајке) у њему.<sup>7</sup>

## I

Плакат који је Карл Росман видео у први мах није уопште оставио неки нарочити утисак на њега, најпре, зато што их је и иначе било много, што „плакатима нико није веровао” и што на њему плата уопште није била наведена. Али је зато са те површине зрачило нешто одиста примамљиво, и било је јасно назначено. „Свако је добродошао” (Кафка, 1978, стр. 253), писало је. Такође је непобитно предочена могућност да се све прошло заборави; то је са плаката долазило као већ готова чињеница: „Било је заборављено све што је досад радио, нико му неће због тога пребацити” (Кафка, 1978, стр. 254).

Карл који је дотле (ми тачно не знамо докле, односно до кад је био у азилу у Брунелдином стану, код Деламарша и Робинсона, које је искрено прихватао као праве другове, да би му они то рђаво вратили – дакле, кад је изашао, остало је недоречено како је изашао, шта је после тога радио и где је био; знамо само да је нешто радио и да је тим „својим последњим службама” стекао надимак „Негро”) наилазио на мноштво запрека и неразумевања и само изузетно, каткад, на милост (или самилост), по чему подсећа на касније, а чувеније јунаке Франца Кафке (на Јозефа К., на земљомера К.); сучелио се, изненада, с могућношћу изједначавања са другима, довођења у исту раван са осталима, са свима, или са сваким, пошто је свако био добродошао: *Свако је добродошао!* Карл ту реченицу са плаката чита поново. У томе свако он је видео

<sup>7</sup> „Однако, образи эти в Америке очеловечены, они еще не столь символически аллегоричны, как в *Процессе* и особенно в *Замке*” (Затонски, 1972: 37).

себе. И то себе у будућности. И са завршеном прошлошћу. Прошлост је била прошла.

Занимљиво је да исти плакат, односно оно што се са плаката Карлу нудило као излаз, друге је, који су се као и он нашли пред њим („пред плакатом је... стајало много света”), оставио потпуно равнодушне. И када се премишљао како да оде у Клејтон, недоумица око тога да ли да оде пешке или железницом (с том разликом да у овом другом случају жртвује новац са којим би проживео осам дана), била је превелика; Карл је усамљен: „Један господин који га је посматрао потапша га по рамену и рече: ’Много среће на путу за Клејтон’” (Кафка, 1978, стр. 254). И он се убрзо обрео у возу за Оклахоми; већ је, заправо, тамо путовао два дана и две ноћи. Иако је и у Клејтону био први „што тражи запослење” (Кафка, 1978: 256), што је све могло упућивати на злослутне знаке, испало је све како је на плакату предочено.

И тек је тада, на путу за Клејтон, „Карл схватио колико је велика Америка” (Кафка 1978, стр. 275). То је било његово откривање Америке.

Тада (*сага*) се заправо открива зашто је Брод дао такав назив Кафкином роману, као и прави смисао наслова. Иако се он, али у непотпуном значењу, позиционирао и раније, суштина је да се радња романа одиграва на америчком тлу; Карл је, будући да се нашао у сасвим новом окружењу, био приморан да га испитује и стално се с њим суочава и сукобљава. Приморан је, такође, да изнова запажа различитости упоређујући живот у Европи, одакле је дошао, са животом у Америци, где неминовно, веома брзо, постаје свестан снажног заокрета ка будућности, која је у Америци увелико већ почела.

Свакако да значење тога исказа *колико је велика Америка* ни у ком случају није пуко и површно изражавање емоција изазваних предоченим. Тај исказ може означавати управо супротно, колико је Карл који уочава ту величину, мали. Такође, може означавати пространство тога континента који је остало човечанство (па и стару Европу) повео некуда напред према будућности, али исто тако и колика је заблуда о тој истој величини, као и о разлици између Америке и, на пример, Европе, о наметљивости, или погубној величини америчког прогреса, односно прогреса човечанства, уопште; с тим у вези и будућности и Америке и човечанства; да ли прогресивне, или ипак регресивне, то је већ питање које тражи дубље промишљање.

Карл на путу за Оклахому и Оклахомско позориште, односно на путу испуњења обећања са плаката (радња романа се, без икакве напомене, без икаквог наговештаја нагло прекида, што је за Кафку уобичајен поступак), наилази, готово у правилним размацима, на неколико знакова који га на одређен начин упућују на нешто, а посматрано из угла писца, упозоравају читаоце на извесне неминовности и дешавања.

Франц Кафка је отишао у Америку да би открио Европу. И то ону потоњу, која ће тек уследити, Европу захваћену Великим ратом, а потом двадесетак година касније, још већим, још крвавијим, још чудовишнијим.

У даљој анализи Кафкине *Америке* поменути знаци биће побројани (наведени), да би се у наставку видело на шта они упућују; то су они путокази са којима се Карл сретао крећући се, приступајући у заједницу Оклахомског позоришта – анђели, ђаволи, шеф персонала који је тврдио да: „ми свакога можемо употребити”; господин који је тражио исправе и који је такође говорио: „свакога можемо употребити”; вођа десете пропагандне групе; лекарски преглед, односно утврђивање „да ли сте довољно снажни за тежак физички рад”; послужитељ који је причвршћивао „једну траку око руке”; вођа транспорта; воз на железничкој станици који је чекао већ спреман...

Већ и површан поглед на ове знаке морао би да изазове језу. Асоцијација је одвећ јасна да би се пренебрегла.

Занимљиво је да се Карл, после благог двоумљења, брзо препушта авантури приступања Оклахомском позоришту. Па иако се шанса на коју је оно указивало ограничавала, сводила на један дан, односно, само се тога дана могла искористити, ипак је то била добра прилика за сваког ко је био без посла, сам, или није знао шта ће радити са собом или са временом које је имао на располагању; прилика да се напусти то немогуће, или недостојно стање; у Клејтон је, наведено је, пошао само Карл, одлучивши се за железницу како не би ризиковао да закасни и не стигне на време, ризикујући да изгуби неколико дана каквог-таквог спокоја. Међутим, ни тамо, у Клејтону, није било никакве гужве. И то је оно што га је у први мах онеспокојавало:

„Али се мало људи пријављује”, рече Карл и показа доле на младиће и малу породицу.

„То је тачно”, рече Фани. „Али имај на уму да људе примамо у свим градовима, да наша пропагандна трупа стално путује и да има још таквих трупа.”

„Па зар то позориште још није отворено?” упита Карл.

„О да”, рече Фани, „то је старо позориште, али се стално проширује.”

„Чудим се”, рече Карл, „што није већа навала” (Кафка, 1978, стр. 258).<sup>8</sup>

Поздрављајући новопридошле, шеф персонала им се обраћа речима: „Рано сте дошли” (а било је скоро подне), „навала још није велика, формалности око вашег пријема ће се брзо свршити. Наравно, ви сви имате личне исправе код себе?” (Кафка, 1978, стр. 261).

Карл је у Клејтону све очекивао, али сигурно не и изостанак гужве. Он је управо због тога пожурио возом. О свему томе, међутим, није много размишљао. Могућност да буде примљен, а нарочито да сви буду примљени, дакле и он заједно са њима, иако код себе није имао никаквих исправа; да буде део нечега [„Уосталом – то је стално понављао у себи – није била толико важна врста посла, колико да се уопште негде устали” (Кафка, 1978: 269)], извила се изнад његових очекивања и лаке зебње. Јавили би се каткад извесни знаци сумње, који су потом, током самог приступања у заједницу Оклахомског позоришта све више ишчезавали, да би, за време заједничког обилног ручка посве и ишчезли.<sup>9</sup> Није ли то једно од чуда каква *исидоје само у Америци*, како је истицао Карлов ујак? (Кафка, 1978, стр. 30).

Дакле, нису сви похрлили да се одазову позиву оклахомске пропаганде, али су сви који су дошли били примљени, сви су били добродошли, свако је могао бити употребљен, чак и мало дете у колицима.

Може се приметити да је овде реч о преувеличавању одређене ситуације (и времена); у циљу пропагирања Оклахомског позоришта, присутно је снажно претеривање, или пак експериментално опуштање у поступку самог приповедања. Чињеница је да

<sup>8</sup> „Тек пошто је стигао у Оклахомско позориште, Карл може да настави да иде својим путем: нема сумње да тренутак када га примају у позориште симболизује тренутак умирања. Његов разговор са Фани веома јасно показује да је овде реч о прекорачивању последње земаљске границе, коју, према Кафкином схватању, жив човек не може прекорачити” (Фулкс, 1973, стр. 558).

<sup>9</sup> „Junak prvog od njegovih romana, Karl Rosman, siromašni je nemački mladić koji krči sebi put na jednom bezizlaznom kontinentu. Završava tako da ga primaju u oklahomsko Veliko pozorište Prirode. Ništa manje naseljeno od sveta, to beskrajno pozorište prefigurira Raj” (Борхес, 1983, стр. 260).



је једноставно немогуће да сви буду примљени, да су сви добро дошли, да ће свако бити искоришћен...

Али је, нажалост, ипак могуће.

Аушвиц, Јасеновац, Берген-Белсен, Бухенвалд, Дахау, Тре-блинка и други логори смрти доказали су то на најсвирепији начин. Они су све примали, сви су у њима били добро дошли, јер су сви могли бити искоришћени – или за рад, или за – смрт.

(Стога, то ни у ком случају не може бити роман са срећним завршетком, као што се понекад може прочитати.)<sup>10</sup>

Пут у Оклахома – био је пут у Аушвиц.

И није то прекогниција, предосећање нечега што ће се свакако збити, оно је само по себи недефинисано, често се ретроспективно установљује, након што се већ догађај одиграо, и увек је то са оне друге (ине) дистанце, али је, наравно, могуће. Владислав Петковић Дис то, можда, најбоље илуструје; на једној страни је његова збирка песама *Ушољене душе*, настала 1911. године а на другој његова смрт, у водама Јонског мора, 1917. године заједно са многим другим несрећницима, када је брод на коме је био песник потопила немачка подморница. С Кафком као да то није био случај. „Немци су дивни и остаће дивни”, писао је 1920. године Милени<sup>11</sup> (Кафка, 1978, стр. 231). То дакле, није био никакав предосећај; то је била визија великог писца.

За Карла за кога ни родитељи нису имали разумевања (био им је туђ и то због туђе кривице, не његове, те су га одгурнули од себе и бацили далеко у туђину, чак у Америку), који је и у Америци наилазио на неразумевање, и коме је стално чињена неправда (што је било стално подсећање на кривицу), Оклахома је означавала коначни престанак патње и ослобађање од кривице, ослобађање од болова, од погрешних корака који су га стајали много болних удараца.

<sup>10</sup> Као што тврди Роже Гароди: „Значајно је, да се у једном његовом роману са срећним завршетком, у *Americi*, људска путоловина његовог јунака, Karla Rossmanna, завршава укључивањем његовим у циркус Oklahome, гдје ће се наћи са својим блићјима, Dostojevskijevijim 'poniženima' i 'uvređenima', као у неком естетском рају, гдје коначно сватко игра улогу, коју му живот није дозвољаво да игра” (Гароди, 1968: 119).

<sup>11</sup> Милена Јесенска изгубила је живот у концентрационом логору Равенсбрик, 17. маја 1944. године. Сестра Франца Кафке Отле умрла је у Аушвицу исте 1944. године. И његове друге две сестре, Вали и Ели, страдале су у немачким концентрационим логорима.

Једном речју била је то најава *добра*; или, *смрти*.

Франц Кафка је у овом роману прешао пут од авантуристичког и социјалног до симболичног.<sup>12</sup>

## II

Роман *Америка*, у односу на *Процес* и *Замак*, био је слабо прихваћен од стране критике и читалаштва чак су и његове приповетке *Писма Милени биле више чийане*. Ништа необично, рекло би се. То се дешава и са многим делима других писаца. Познато је да одређена дела остају у сенци других дела истог писца, оних која су писца учинила познатим и признатим и у земљи и у свету. Сходно томе, дешава се да буду и другачије вреднована од стране критичара. Право одмеравање њихових вредности било би могуће уколико би се апстраховала или занемарила она друга, познатија остварења истог писца, или ако би се у њима откриле дотле непознате вредности, или се десило нешто друго што би значајно пореметило вредносну хијерархију низа његових дела.

Тако посматрано, чини се немогућим да ће *Америка* икад изаћи из сенке *Процеса* или *Замка*. Без обзира на такву поделу овај роман заслужује пажљиву анализу и приступ.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> „Али *Америка* је много више него пуки социјални документ. Међусобно конфронтирани светови сиромаштва и богатства повлаче се у току романа пред симболичном сликом конфронтираних светова илузије и истине. Карл Роман постепено сагледава, не само излечиво зло капитализма него и неизлечиву беду људског постојања уопште. Он полако попушта пред истинитошћу својих доживљаја и најзад бежи у оклахомско позориште, једну утопију која, међутим, на парадоксалан начин симболише смрт” (Фулкс, 1973, стр. 556).

<sup>13</sup> А не површно као што је, барем код нас, учинио А. Петров. Он у роману *Америка* уопште није сагледао његову симболичку димензију као ни друге његове значајне особености, већ наводи следеће: „... роман *Америка* изгледа врло једноставан, толико једноставан да се о њему може рећи само то, да су у неколико упечатљивих слика приказана лутања младог емигранта који у Америци тражи своје ’место под сунцем’” (Петров, 1960: 84). Или, сасвим на крају: „Две главе, тачније речено две слике, ’Ложач’ и ’Хотел Оксидентал’ (укључујући и главу ’Случај Робинсон’) показују искључиву снагу Кафкиног талента уопштавања и давања широког смисла сваком детаљу, али све остало је неуверљиво и неуспело подражавање ономе што је већ учињено. Тамне и несхватљиве метафоре укрштају се и као да стоје за себе, загонетне личности, као Брунхилда, вештачке су творевине и роману дају тајанственост сумњивог карактера” (Исто, стр. 90).

Америка је изостављена и из оног посебног, особеног *кафкијанској* круга,<sup>14</sup> у стваралаштву овог писца.<sup>15</sup> У разматрању поглавља „Оклахомско позориште” установили смо да је погрешно посматрати Америку површно и да је и те како тачна чињеница да у целокупном пишчевом опусу има и нечег изузетног. Када је реч о овом роману извесно је да он не поседује ону комплексност какву имају *Процес* или *Замак*.

Кафка је особен писац и то се види у сваком његовом појединачном делу, те се и у овом роману лако могу запазити појединости које у другим, познатијим делима овога писца, доминирају. У првом реду то је невиност (понекад скопчана са изразитом наивношћу) главног јунака, препреке које се постављају пред њега (многе произилазе управо из те његове невино-наивне особености), жртвовање за другог (спремност да се другом помогне), усамљеност, вођење истраге против њега. У Кафкином делу запажа се његова недовршеност, присуство елемената дајке; постојање извесних паралелних ситуација (паралелизам у начину компоновања). Истрагу, на пример, против Карла спроводи натконобар коме на све начине помаже главни портир Феодор, који чак пре-

<sup>14</sup> „Вилла Поллундера, как и пороход (и там, и здесь Карл заблудился), – символ безвыходности жисненных лабиринтов, метафора безнадежности человеческой судьбы.

А отель «Оксиденталь»? [...] По своей бессмысленной и, разумеется, совершенно нерентабельной бюрократической структуре все это похоже не судебные присутствия *Процеса* или канцелярии *Замка* – романов действие которых развертывается везде и нигде.

[...] Этот фон еще не так абстрактен и не так мрачен, как в *Процесе* и *Замке*. Но он уже с достаточной определенностью выражает «всеобщую» порочность мира” (Затонски, 1972, стр. 36).

Слично на следећој страни: „Таким образом, работая над *Америкой*, Кафка еще верил в человека.”

<sup>15</sup> Први наговештај за настајање овог романа Кафка је навео у писму Максу Броду из Јунгборна 10. јула 1912. године: „Roman je tako velik u svojoj zamisli, kao da se pruža preko celog neba (isto tako bezbojan i neodređen kao ovo nebo danas), a ja se petljam oko prve rečenice koju hoću da napišem. Shvatio sam ipak da ne treba da me odvrati pustoš već napisanog i to iskustvo mi je juče mnogo pomoglo” (Кафка, 1984, стр. 70–71).

„Моја намера била је, како видим сада, да напишем дикенсовски роман, само обогатен оштријим нијансама које бих отео времену, и мутнијем које бих добио из себе самог”, истиче писац у Дневнику од 8. октобра 1917. године. (Кафка, 1978, стр. 168).

„Dikens spada u moje omiljene autore. Da, on je izvesno vreme bio čak uzor za ono što sam uzaludno pokušavao da dostignem. Vaš dragi Karl Rosman je daleki rođak Davida Koperfilda i Olivera Tvista” (Јанoux, 2002, стр. 204).

узима улогу егзекутора над Карлом; Карлови пријатељи-непријатељи такође су двојац, Деламарш и Робинсон, и наклоност према Карлу опет исказују две особе, надзорница кухиње и Тереза.<sup>16</sup> У роману је истовремено присутно степеновање потешкоћа у које запада главни јунак (градација мартирства). Оно по чему се ово дело издваја од осталих дела Франца Кафке јесте његово последње поглавље, односно неочекивани излаз за Карла Росмана, или боље рећи, привид неочекиваног излаза, чудна катарзичност на крају његовог тешког пута.

Интересантно је да је овај роман сведочанство Кафкиног интересовања за мегалополис и живот у њему. Јасно су, на пример, предочене карактеристике живота у огромном хотелу са много лифтова који непрестано јуре горе-доле (наговешћујући и на тај начин бесмисао живота оних који улазе или излазе из њих), много ходника, излаза и улаза; или бучног саобраћаја на улицама које врве од аутомобила и пешака:

„Карл је убрзо био напољу, али је још морао ићи плочником, јер се на улицу није могло доспети, пошто се испред главног улаза застајкујући кретао непрекидан низ аутомобила. Да би што пре стигли до својих власника, ови аутомобили су просто налетали један на други, следећи је оног испред себе гурао напред. Истина, пешаци којима се нарочито журило да стигну до улице пролазили би ту и тамо између појединих аутомобила као да се ту налази неки јавни пролаз, и било им је сасвим свеједно да ли у аутомобилима седе само шофер и послуга или и најотменије личности (Кафка, 1978, стр. 191–192).<sup>17</sup>

Роман се, иначе, састоји из низа фрагмената. Грађен је на принципима ширења и збијања радње. Писац детаљно описује све догађаје везане за Карла Росмана (на пример, разговор у соби капетана брода, одлазак и збивања у вили крај Њујорка, сусрет са Деламаршом и Робинсоном, истрага против Карла у случају „Робинсон” и напуштања лифта у хотелу, одлазак из хотела и долазак код Деламарша, Робинсона и Брунелде). Али, Кафка исто тако уме и да брзо прелази преко одређених догађаја, односно да их повезује у једну исту целину (на пример, време проведено код

<sup>16</sup> «В этой книге, как и во всех вообще произведениях Кафки, человек против поставлен чужому и враждебному ему миру» (Затонски, 1972, стр. 35).

<sup>17</sup> „Prikaz ljudske automatizacije, antinomija između privatnog i službenog, nemogućnosti življenja vlastitim životom, jer se privatna egzistencija ne može ostvariti u društvu u kome vladaju «birokrati» – dati su lucidnom jasnoćom uočavanja, premda Kafka nikada nije bio u Americi.” – (Симић, 1968, стр. 8-9)

ујака, рад у хотелу Оксидентал), када са неупоредиво мање речи описује протекли дужи временски период (у оба случаја реч је о временском периоду од око два месеца).

Росманов лик је у потпуности изграђен на необичностима. Он је некако сав од губљења и налажења. Силазећи са брода којим је допутовао из Немачке и који тек што је приспео на америчку обалу, сетио се да је на њему заборавио кишобран. Карл оставља кофер са стварима свом сапутнику и враћа се на брод. Управо тим чином повратка на брод започиње роман.<sup>18</sup> Он не налази кишобран, али наилази на ложача, ускаче чак у његов кревет (као да у њему жели да се сакрије); потом учествује у расправи између ложача и његовог првог претпостављеног, машинисте Шудла. Токм расправе налази ујака о коме готово ништа није знао али зато губи ложача. Кафка наставља са необичностима, наиме са ујаком почиње нагли Карлов успон. Добија клавир, а тиме и могућност да настави тамо где је у својој земљи стао (да усаврши своје свирање на клавиру). У жељи да задобије наклоност Кларе (или обрнуто) губи ујака, а то значи и сву његову заштиту. Следе даље необичности: у потрази за другом кућом, јунак губи своју кућу (као у бајци – губи пут до куће), али зато добија назад своју капу, свој кофер и свој кишобран (Бутербаум, Словак, сапутник на броду га ипак није изневерио, како је мислио). Карк је поново је са својим стварима (у своме завичају), али потпуно сам, у ноћи, у непознатом пределу; у ствари, чини му се као да је тек сада сисшао са брода, с том разликом што је сада остао и без пристаништа и без града у коме је брод пристао. Тако сам, наилази на Деламарша и Робинсона и са њима креће у потрагу за послом (он више не иде својим путем већ сада следи њихов пут). Губи фотографију својих родитеља (још један прекид везе са завичајем), губи пријатеље-непријатеље, али зато налази посао (надзорницу кухиње, Терезу). У даљем следу догађаја он губи посао, пошто су га пријатељи-непријатељи нашли. Необичности се и даље нижу: Карл губи надзорницу кухиње и Терезу, а налази Брунелду и поново своје пријатеље-непријатеље, који су нашли Брунелду, након што су изгубили њега. Кад остане сам, мимо ових пријатеља-непријатеља (уопште није јасно како), налази малог Бакома и оклахомско друштво.

<sup>18</sup> „Karl Rosman menja pravac i vraća se natrag da potraži svoj amrel, čitalac primećuje da se u njemu zbiva nešto neobično: da se udubljuje u pojedinosti. Sve najednom postaje od velike važnosti. Dobija na značaju i to mnogo” (Каласо, 2009: 159).

Поента читаве ове горе наведене какофоније је у ствари у следећем: откако је изгубио домовину, завичај, своје родитеље, Карл је у непрестаној потрази за нечим, и наизменично како нешто налази скоро истовремено друго губи.

### III

Слично Јозефу К. из *Процеса* и за Карла Росмана је утврђена кривица (иако ни он није био крив), те је због тога изгнан из домовине у Европи чак у далеку Америку. Прекоокеанска земља је требало да донесе заборав. Међутим, од тренутка приспећа брода на америчко тло, пред Кипом слободе који је овде означавао Карлову неслободу, он полази у потрагу за својим домом из детињства (иако је, у ствари, он био још дете; имао је свега шеснаест година). Зато се он одмах враћа на брод који је био још једина веза са домовином, зато ускаче у ложачев кревет (иако му је било понуђено да на кревет само седне), зато је био на страни ложача, који је као и он био Немац, у његовом сукобу са Шублом који није био Немац. Повратком на брод, Карл као да је хтео још мало да остане у свом завичају; односно, као да је хтео да одложи сусрет са новом земљом и са свим оним што га је чекало у тој новој земљи.<sup>19</sup>

Роман *Америка* као и романи *Процес* и *Замак*, као уосталом и неке Кафкине приповетке, почиње непосредно, са главним ликом у средишту и одмах предоченим централним проблемом:

„Кад је шеснаестогодишњи Карл Росман, кога су његови сиромашни родитељи послали у Америку зато што га је једна служавка завела и добила дете с њим, упловио у њујоршку луку на већ успореном броду, угледао је одавно посматрани кип богиње слободе у сунчевој светлости која као да је одједном постала јача. Изгледало је као да је малочас уздигла руку са мачем, а око њеног стаса су струјали свежи лахори.

’Баш висока!’ рече он у себи [...]” (Кафка, 1978, стр. 7).

<sup>19</sup> У писму упућеном Фелици Бауер од 9. на 10. март 1913. године Кафка износи утиске о обимном рукопису свога првог романа: „U роџетку sam čitao s ravnodušnim poverenjem, kao da po sećanju tačno znam kojim redom nailaze dobri, poludobri i loši delovi, ali što sam dalje išao sve me je više obuzimalo čuđenje, i najzad sam došao do nepobitnog ubeđenja da, kao celina, samo prva glava proizilazi iz unutrašnje istine, dok je sve drugo – naravno, izuzimajući pojedina manja i veća mesta – napisano tako reći iz sećanja na jedno veliko ali potpuno odsutno osećanje i zato to treba odbaciti, [...]” (Кафка, 1984, стр. 318).

(Пажљивом читаоцу неће промаћи да у америчком симболу слободе, уместо буктиње, јунак види мач, што симболизује *џре-џреку, дорбу*. То је значајна трансформација.<sup>20</sup>)

Карл је, дакле, не својом вољом пошао на далеки пут. Њега родитељи шаљу од куће (одводе од куће, као у дајци...). Он не жури да напусти брод и ступи на тло новог континента, чак користи прву прилику која му се указала (свест о заборављеном кишобрану) да се на брод врати (притом остављајући кофер са стварима, жртвујући много за мало) и тако одгоди сусрет са Америком. И враћа се на брод, среће се неочекивано са ујаком (Америка је већ била на броду, Америка је дошла по њега); али, суочава се и са том својом кривицом са којом је кренуо у Америку. Суочава се са том великом *џричом* о себи. Али ту причу није ујак исконструисао, како је Карл првобитно мислио [„То је било све што се догодило, а ујак је ипак умео из тога да направи велику причу” (Кафка, 1978, стр. 31)], већ он сам, уз помоћ куварице и својих родитеља.

Карл је добио дете не својом вољом, а његови родитељи без детета остају својом вољом. Карл у Америку долази са бременим кривице, иако за оно што се десило и због чега је изгнан не сноси никакву посебну кривицу. Из приповедачке позиције аутора као и из перспективе ујака (коме је куварица послала писмо и упозорила га на Карлов долазак и његово сиромаштво) јасно је да Карл заиста ни за шта није био крив. Односно, крив је само утолико што се нашао у близини једне похотне и више него двоструко старије жене, Јохане Брумер. Његово осећање кривице, иако без објективног разлога, створили су Карлови родитељи „да би избегли плаћање алиментације или иначе неки скандал који би и њих погодио” (Кафка, 1978, стр. 29). У ствари, криви су родитељи зато што су Карла, премладог и недовољно припремљеног, послали на далеки пут. То се јасно види из ујакове приче:

„да би избегли плаћање алиментације и скандал, отпремили [су] свог сина, мог драгог сестрића, у Америку са неодговорно недовољном опремом, као што се види, то би дечак, без живих знакова и чуда каква постоје само у Америци, био препуштен самоме себи и без сумње би одмах пропао у некој улици њујоршке луке [...]” (Кафка, 1978: 30).

<sup>20</sup> „Демистификујући америчку демократију представљену чувеним Кипом слободе који стоји на уласку у њујоршку луку, Кафка замењује бакљу мачем у њеној руци” (Леви, 2005, стр. 337).

Карл је, међутим, био таква врста човека који се ни на кога није љутио.<sup>21</sup> Ни на старију куварицу која га је завела, ни на родитеље који су га премладог послали у далек свет, уз то још и са осећањем кривице, која је истакнута и хиперболизована до апсурда. Карл, напротив, због фотографије родитеља напушта Деламарша и Робинсона и одлази у хотел. Родитељи га на тај начин, посредно, још једном препуштају судбини и намећу му обавезу да се сам брине о себи.

Међутим, у роману се јасно назире и компликован однос између Карла и његових родитеља. Тако, на пример, Карлу не пада на памет да им пише из Америке. То је освета због тога што га је

„мајка једне страшне вечери на прозору први пут обавестила о путу у Америку, он се неопозиво зарекао да никада не пише [...]” (Кафка, 1978, стр. 99).

Али све док је постојала фотографија родитеља, постојала је и веза између Карла и њих. Губитак фотографије као да је означио и губитак родитеља. Сећање на њих касније ће сасвим ишчезнути из Карлове свести.

Карл Росман, главни јунак Кафкиног романа *Америка*, стално се уплиће у здивања која не може да контролише, због чега често пада у емоционалну необузданост. Ускоче у ложачев кревет, у тренутку док сви путници напуштају брод (али, готово не устаје из кревета када га изненада, док је радио у хотелу Оксидентал, у ноћи, посећује Тереза); нешто доцније љуби руку ложачу, као сигуран знак подршке у његовом сукобу са Шублом, иако све говори да је право на страни Шубла. Карл није у стању да сагледа своју позицију у односу на друге. Он, на пример, пажљиво бира по скривеним џеповима ситниш да би платио неки рачун, а онда у следећем тренутку извади крупну новчаницу и сав труд пропадне, и јунак то мирно прихвата. Карл често чини нешто што је супротно његовим уверењима; правећи стално уступке (на пример, Деламаршу и Робинсону) и повлачећи се пред њима. Карл често, заправо, потпада под дејство тренутних околности. Али се, исто тако, чини као да је изнад других. Не жали се и не очајава, на пример, зато што је остао, под чудним и неразјашњеним околностима, без ујаковог дома, без посла, додуше тешког али ипак посла, сигурности, у огромном, футуристичком хотелу Оксидентал. Он и не покушава да схвати нагло ујаково изневеравање, или чак супротно, своје изневеравање ујака. Не труди се да увиди ка-

<sup>21</sup> „[...] u njemu nema gorčine.“ - (Каласо, 2009, стр. 158)



кав је то проблем са Кларом, кућом у којој је живела и где је, испоставило се, он одведен да се никада више не врати у Њујорк (и код ујака). Племенит је, саосећа са другима (ложач, Робинсон, Тереза), прашта (Робинсон, Деламарш).

Све га то неминовно баца из невоље у невољу. Тај низ невоља је толики да се Америка може сматрати и авантуристичким романом, готово у целости. Карл Росман је прави авануриста, нажалост мимо своје воље; он, наиме, настоји да остане на једном месту, али у томе не успева.) Он је веома млад, без родбине, друштва, прешао је преко Атлантика, и то не у потрази за послом (можда само деломично), већ пре свега да би његови родитељи избегли срамоту; и ту није крај његовим патњама јер је приморан да у Америци иде из места у место, дакле, да бежи, а тек онда и да тражи.

Он је несуђени авануриста још на броду. Готово се идентификује са ложачем (са његовим мишљењем о неоправданом прогањању) и бива награђен изненадним открићем богатог ујака, иако је ујак на броду тражио њега. И баш кад је почео да се поприма манире богатог америчког друштва (часови енглеског, свирање на клавиру, јахање), да постаје оно што није био, он бива грубо отргнут из окриља Њујорка, остаје без ујака, без материјалне сигурности и обезбеђености. Карл остаје без будућности... У повратку, не препознаје пут којим је требало да се врати у град. Овде је присутно прожимање реалних и бајковитих елемената (насилно одвођење деце у шуму, праћење сопствених путоказа, успешан повратак. Међутим, Карл није одведен у неповрат, барем је тако он мислио. Одведен је луксузним аутом, у посету и на вечеру код девојке која је желела да га види. Разлика између одласка и повратка је, међутим, огромна. „Приликом доласка је и сувише мало обраћао пажњу на појединости које би му сад могле бити корисне” (Кафка, 1978: 93). Ишао је засењен ујаковом моћи, враћао се отуда потпуно сам и без ичега, са картом треће класе до Сан Франциска, града у који никада неће отићи (карта је била могући излаз).

Сам у ноћи, принуђен је да започне још једну авантуру. У неком јадном преноћишту среће Деламарша и Робинсона, скитнице које су наводно ишле у Батерфорд у потрагу за послом. Придружује им се, иако их се плаши, помаже им, но они узимају и оно што им он не нуди, а крајњи циљ им је био, показаће се то доцније, када јунак постане слуга једноме од њих, да потпуно овладају њиме. Напушта их, али они њега не пуштају. Губи посао,

заштиту надзорнице кухиње, Терезино пријатељство. Пут којим је допратио гротескног Робинсона од хотела Оксидентал до стана на периферији у коме је овај живео са Деламаршом и Брунелдом, још је једна авантура у низу, овде је Карл спретним маневрисањем (захваљујући и Деламаршу) избегао полицијско гоњење. Избегао је и затвор који му је тога дана, од раног јутра (и истраге против њега) стално висио над главом. Нажалост, избегао је један затвор, а доспео је у други. Зазирао је од Деламарша, али га је храбрио слободан простор улице; његова сигурност изазвана људским мноштвом [„... ту [је] стајао полицајац, ту је био шофер, ту и тамо су пролазиле групе радника иначе сасвим мирном улицом; зар би се, дакле, дозволило да му Деламарш причини неко зло?” (Кафка, 1978, стр. 198)]. Међутим, његова очекивања су поново изневерена. Од могућег заштитника, полицајац се трансформише у реалану претњу. Пред полицајцем, односно пред немогућношћу „да ће причом о једној претрпљеној неправди отклонити другу претећу неправду” (Кафка, 1978, стр. 200) Карл бежи у ропство, или је то азил, свога спасиоца, Деламарша.

Тако се изнова нашао у затвореном простору. Убрзо се, наиме, испоставило да Карл не може напустити Брунелдин стан (паралела са бајком, зла маћеха), а од Робинсона сазнаје да он мора да замени њега, Робинсона, који је био Деламаршов слуга.

На крају, ослобођен присуства Деламарша и Робинсона (зле браће), Карл се упушта у још једну авантуру, дотле потпуно неуобичајену, ведром и блиставом авантуру приступања у Оклахомско позориште. Био је то бајковити крај без краја. Међутим, показало се да је то био само привид, да се иза те бајколике структуре, иза тог *нишија*, крио наговештај језиве истине, визије будућих концентрационих логора смрти, што је била авантура над авантурама, авантура изван свих очекивања.<sup>22</sup>

Таквим преображајем авантуристичког пута Карла Росмана, авантуристичко у роману *Америка* Франца Кафке доживљава неслућени крај, укида само себе, преобративши се у факат о људској трагедији.

Без сумње, *Америка* је означавала и крај авантуризма у делима Франца Кафке. У *Процесу* и *Замку* нема, на пример, авантуризма и

<sup>22</sup> Елијас Канети је, стога, истовремено и у праву и није у праву када тврди: „Ništa što pogađa Rosmana nema fatalnost nečeg konačnog. Tako je ta knjiga najispunjenija nadama i najmanje onespokojavajuća od svih Kafkinih dela” (Канети, 1986, стр. 92).

авантуристичког, али оно што је интересантно у њима то је управо овај авантуристички дух.

У току разматрања сличности и разлике ваља, напоследку, поменути и велику тему Кафкине литературе незаобилазну и у овом роману. То је, разуме се, тема истраге (истражног процеса) и казне.

Да би уклонио пијаног Робинсона из своје близине и да би му помогао, Карл је морао за тренутак да напусти лифт. Остао је без посла, али је претходно морао да прође кроз истражни процес. Та истрага, као и казна која ће уследити након истраге (јер заједно чине целину), пре него што уопште изађе на улицу (истина без посла али слободан), сигурно је да нема толику тежину истраге као она која се водила против Јозефа К. у роману *Процес*, али она представља сјајан увод у атмосферу апсурда у Кафкиној литератури. Ми, истина, не знамо каква је кривица Јозефа К., док у овом роману знамо каква је нова кривица младога Росмана. Чињеница је да ње и нема; Карл стога и није очекивао да ће због своје „кривице” бити избачен из хотела, можда само смењен са дужности лифтбоја, што с обзиром на тежину посла и није била нека казна (у ситуацијама сличним овој и раније се поступало на исти начин, један је лифтбој већ био до тада избачен). Али, ако је кривица била мала, истрага је зато била велика. И што је процес дуже трајао, то је и кривица постајала све већа, наравно у обраћању истражитеља Карлу и Карловим присталицама, надзорници кухиње и Терези. Такође, главни портир који је у истрази помогао натконобару, главном истражитељу (била су двојица, дакле, као два стражара на почетку *Процеса*, или два егзекутора на његовом крају), преобраћа се, по окончању истражног поступка, у извршиоца казне над Карлом (иако се чинило да ће проћи без казне), односно у *бајшинаша* из *Процеса*.

Натконобар, у ствари, одмах даје до знања Карлу да ће бити отпуштен, али се то његово отпуштање одужило у толикој мери да је оно сад већ било довољно далеко да му се на моменте чинило као да је реч о некаквом нествареном сну. Његова кривица је из часа у час расла и јачала захваљујући добрим делом и упадицама главног портира који се сада, примера ради, присетио да га Росман није увек поздрављао. На концу, Карл Росман је, већ измучен Робинсоном, стајао пред *двојицом нејријашеља*. У једном тренутку је схватио да је сваки отпор, свака одбрана, узалудан посао, стога он тражи прибежиште у тишини: „С друге стране, доводило га је у неприлику то што стоји ту испред два непријатеља и што

би свакој речи коју би он изговорио, ако не један од њих, онда други нешто замерио или је наопако протумачио. Стога је ћутао, задовољавајући се тишином што влада у соби, [...]”<sup>23</sup> (Кафка, 1978, стр. 166).

Истрага наједном поприма чудовишне размере. У њу улазе и надзорница кухиње, својим залагањем да се Карл ослободи кривице и Тереза, плачући, иако Карл није желео њихову помоћ. Он који није могао да оде, постајао је свестан чињенице да се све што је некада рекао сада окреће против њега.<sup>24</sup>

„Крив сам дакле”, рече Карл и застаде као да од својих судија очекује неку љубазну реч која би му дала храбрости да се даље брани, али она не дође, „крив сам само утолико што сам тог човека – он се зове Робинсон и Ирац је – довео у спаваоницу. Све остало што је рекао, рекао је у пијанству и није тачно.”

„Значи, ниси му обећао никакав новац?” упита натконобар.

„Јесам”, рече Карл и би му криво што је то заборавио, из непромишљености или расејаности означио је себе као невиног и сувише изричитим изразима (Кафка, 1978, стр. 176).

Карл схвата тежину ситуације у којој се нашао:

„Немогуће је бранити се кад не постоји добра воља’, помисли Карл, и више није одговарао натконобару, ма колико Тереза патила због тога. Знао је да ће све што би могао рећи после изгледати сасвим другачије но што је замишљао и да само од начина оцењивања зависи да ли ће се изнаћи нешто добро или рђаво” (Кафка, 1978: 177).

На крају је отпуштен, али то није био крај његовим невољама. На излазу из хотела морао је проћи поред главног портира и управо тада сазнаје да још није у потпуности отпуштен. У ствари, био је суочен са извршењем казне над њим. Егзекутор је био нико други до главни портир, који је све до пре неколико тренутака у канцеларији натконобара својски подупирао оптужбе противу њега. Уведен је у велику портирницу која је била средиште моћног надзора свих дешавања у огромном хотелу. Улица је за њега била још далеко: „’Али ја сам већ отпуштен’, рече Карл желећи тиме да каже да нико више у хотелу нема права да му заповеда.

„Док те ја држим, ниси отпуштен, [...]” (Кафка, 1978, стр. 183).

<sup>23</sup> Слично је ћутао Ђамил када су га испитивали у истражном затвору у Цариграду. Иво Андрић, *Проклећа авлија*, Нолит, Београд, 1981, стр. 109–110.

<sup>24</sup> Сцена слична оној као у роману *Сиранац* Албера Камија, у коме је други део романа, када се утврђивала Мерсоова кривица, била реплика на први део.

Карл који је још у канцеларији натконобара желео само да што пре изађе из хотела, увучен у портирницу, сигуран је да му се ту не може десити ништа рђаво [„Па шта му се у ствари може догодити? Сем тога, зидови портирнице су се састојали из огромних стаклених плоча, кроз које су се реке људи што су се сукобљавале у хотелу виделе тако јасно као да се човек налази усред њих” (Кафка, 1978: 183).] Разгледа унутрашњост портирнице из које се, у ствари, најбоље могла сагледати величина хотела на коју је нарочито упућивао систем рада ту у портирници, ђуни се против задржавања и на свој ужас примећује да, и поред толиких људи, он и оно што му се дешавало остају непримећени:

„Пустите ме”, рече Карл, његова радозналост у погледу портирнице била је и превише задовољена. „Нећу више да имам никаква посла са вама.”

„То није довољно да би отишао”, рече главни портир, стеже Карлову руку тако да није могао ни маћи и просто га однесе у други крај портирнице. Зар они људи напољу нису видели то насиље главног портира? Или, ако су видели, како су га онда схватили, кад нико на то није обратио пажњу, кад нико није чак ни закуцао на стаклену плочу да би главном портиру показао да га посматрају и да не може поступати са Карлом како му је воља? (Кафка, 1978, стр. 187).

Насиље над Карлом, портир, његов неочекивано велики непријатељ, оправдава следећим речима:

„’Моја је дужност’, рече главни портир и продрмуса Карла као да је хтео да постигне само то да му Карл окрене лице, ’да у име хотелске дирекције бар мало надокнадим оно што је натконобар пропустио из било каквог разлога. Тако ти овде увек свако свакога замењује’ [...]” (Кафка, 1978, стр. 188).

Карл схвата да је потпуно немоћан:

„Немојте мислити”, рече Карл удахнувши својствен задах који је одавао главни портир и који је приметио тек овде пошто је дуго стајао у његовој непосредној близини, „немојте мислити”, рече, „да сам потпуно у вашој власти, могу ја и да вичем.”

„А ја ти могу запушити уста”, рече главни вратар исто онако мирно и брзо као што је намеравао то и да изврши у случају потребе. „И зар стварно мислиш да би се, ако би због тебе ушли овамо нашао ико ко би теби дао за право против мене, главног портира? Дакле, видиш како су бесмислене твоје наде” (Кафка, 1978, стр. 189).

## IV

У портирници је Карл желео да буде примећен, када се некако најзад истргнуо из руку главног портира и побегао на улицу, покушавао је да се неприметно умеша међу људе сумњивије *сјољаш-ности* од његове. Међутим, и ту је био уочен:

Он се окрену и виде како два њему позната лифтбоја из једног ниског малог отвора који је личио на улаз у неку гробницу са највећим напором извлаче једна носила, на којима је, како се сад показало, заиста лежао Робинсон, вишеструко завијене главе, лица и руку. Било је одвратно гледати како приноси руке лицу да би завојем обрисао сузе што их је проливао због болова или због неке друге муке или чак и од радости што поново види Карла.

„Росмане”, викну он прекорно, „па шта пушташ да те толико дуго чекам! Већ сам провео један сат бранећи се да ме не однесу док ти не дођеш. Ови мангупи су” – и тресну једног лифтбоја по глави као да га завоји штите од удараца – „прави ђаволи. Ах, Росмане, ова посета теби скупо ме је стајала” (Кафка: 1978, стр. 192–193).

Истина је да је Робинсонова посета скупо стајала Карла. Како год то посматрали, био је то поглед из удаљене перспективе. Гледано изблиза ситуација са Росманом је била посве друкчија, не трагична, како се у први мах чинило Росману, већ трагикомична. Призор из натконобареве канцеларије и портирнице у којем Робинсон није учествовао али је његово присуство било несумњиво, сада се, овде на улици, згушњавао у снажну гротеску. Карл који је у истрази једва избегао затвор и судско гоњење, одлази право у заробљеништво. Као мамац је послужио управо Робинсон који је чекао да га Карл одведе кући. Робинсон је био сав у завојима, али то је била само камуфлажа:

Карл је, додуше одмах погодио да Робинсоново јадиковање не потиче од његових рана него од његовог огромног мамурлука, пошто су га, тек што је био заспао у тешком пијанству, одмах пробудили и на његово изненађење до крви избоксовали, тако да се никако није могао снаћи у трезном свету. Да су повреде биле безначајне видело се већ и по безобличним завојима од старих крпа, у које су га лифтбоји потпуно завили, очевидно шале ради. А и два лифтбоја на оба краја носила зацењивала би се од смеха с времена на време (Кафка, 1978, стр. 193).

У роману је приказан нарочито компликован однос између Карла и Кларе. Зашто међу њима није могао бити успостављен пријатни однос, када се чинило да је Карл одведен у вилу крај Њујор-

ка само зато да би се зближио с њом. Међутим, он је у тој кући непрестано наилазио на изненађења – ненајављено присуство још једног њиховог познаника, Грина; физички сукоб са Кларом; мрак изван трпезарије, промају; служитеља са свећом; спознају да је она вереница, његовог учитеља јахања Мака; неуспело Карлово свирање на клавиру, нашао је и на самог Клариног вереника, на известан начин, његовог супарника...

Карл није у стању да успостави однос са Кларом зато што он није тај који јој је дошао у посету. У вили он није Карл Росман, већ Карл-ујак. То се да закључити на основу његовог покушаја свирања (усталом због тога је и био ту):

„Морао је заиста код сваке песме прво потражити очима потребне дирке, али је сем тога осећао како се у њему рађа нека песма, која, преко завршетка ове песме, тражи неки други завршетак, али га не може наћи” (Кафка, 1978: 87).

Карл као да несвесно жели да напусти наметнуту му позицију Карла-ујака. Успева у томе, истина сасвим не вољно, оставши у тој кући, после поноћи, без ујака, самим тим и без његове подршке. Као Карл Росман ни за кога више није био интересантан, а Клару више није ни видео.

Занимљив је почетак и крај Карлове посете. У почетку, доста је надмен, љути се на ненајављено Гриново присуство, све му код њега смета, потпуно уверен да је он први гост, а да је Грин тек у другом плану. Како се посета дближила крају, испостављало се да је он, заправо, био у другом плану, да су се с њим поигравали, третирали га као сувишног.

Али, Карл иако је остао само Карл Росман, ослобођен ујаковог заштитничког присуства, не може да успостави блиски однос ни са Деламаршом и Робинсоном, које среће у неком бедном преноћишту; које је поткуна супротност вили коју је напустио. Карл их храни, али они желе све да му отму. Разлика између њега с једне стране и њих двојице с друге, очигледна је. Он тек стаје на пут пун неизвесности, они су на њему већ били; он се нада (морти на кофер са стварима), они отимају и од те његове (последње) наде. Није проблем у главном јунаки, проблем је у њима, у њиховој неприлагођености реду и раду.

Они припадају *заборављеном* делу Карлове личности. Њих се Карл, у последњем поглављу романа, уопште не сећа нити их призива као што чини са надзорницом кухиње и Терезом, иако је

с њима провео много више времена а и у живот су му уносили хаотичну пометњу и раздор.

У роману *Америка* се посебно се издваја једна епизода. То је прича о смрти Терезине мајке. Она је уметнута, прича је Терезина, али је не прича Тереза, него аутор, из перспективе детета од пет година. Овај део романа разликује се од свега осталог у њему, због реалистичко-натуралистичког приступа и изразитог социјалног набоја. Слично је, само много дуже, XV поглавље романа *Замак*, нарочито део насловљен „Мољакања”.

Занимљиво је да се Кафка није превише давио изгледом свог јунака. Читалац уопште не може из понуђеног да предпостави како је Карл изгледао, осим да је за своје године био доста „снажан младић”. Та аморфизација односно безобличност као и деперсонализација лика свакако је одлика модерног приступа Кафкиног приповедања а она је присутна и у другим његовим делима.

- 
- ЛИТЕРАТУРА Adorno Th. W. (1985). „Zabilješke uz Kafku”. U: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Borhes, H. L. (1982). „Predgovor *Preobražaju*”. *Delo*, XXIX (11–12), str. 259-261.
- Garody, R. (1968): *O realizmu bez obala*. Zagreb: Mladost.
- Затонский, Д. В. (1972). *Франц Кафка и проблемы модернизма*. Москва: Высшая школа.
- Јануох, 2002: Gustav, J. (2002). *Razgovori sa Kafkom*. Beograd: Rad.
- Kalaso, R. (2009). *K*. Beograd: Arhipelag.
- Kaneti, E. (1986). *Drugi proces, Kafkina pisma Feliciji*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo.
- Леви, Л. (2005). „Франц Кафка и лебертаријански социјализам”. *Злајна њрега V/42*, стр. 33–39.
- Петров, А. (1960). „Роман *Америка* и његов аутор”, *Савременик* (бр. 7, стр. 84–90), Београд.
- Simić, N. (1968). „Zapisi o Kafki”, predgovor. *Odabrana djela Franca Kafke, knj. prva*. Zagreb: Zora.
- Фулкс, 1973: П. (1973). „Три романа Франца Кафке“, превела Дринка Гојковић, *Књижевности* (год. XXVIII, књ. LVII, св. 12, стр. 544-564), Београд.

- 
- ИЗВОРИ Кафка, Ф. (1978). *Америка*. У: *Изабрана дела*, књига трећа, превели Калиопта и Светомир Николајевић. Београд: Нолит.



Кафка, Ф. (1978). *Дневници 1914–1923. У: Изабрана дела, књиџа шестџа*, превели Вера Стојић и Бранимир Живојиновић. Београд: Нолит.

Кафка, Ф. (1978). *Писма Милени, У: Изабрана дела Франца Кафке, књиџа седма*, превела Зденка Бркић. Београд: Нолит.

Kafka, F. (1984). *Pisma. U: Izabrana dela, knjiga sedma, prevela Zdenka Brkić*, Beograd: Nolit.

DRAGOMIR J. KOSTIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA WITH TEMPORARY HEAD OFFICE  
IN KOSOVSKA MITROVICA, FACULTY OF PHILOSOPHY

---

SUMMARY

ОКЛАХОМА — AUSCHWITZ  
(AMERICA, KAFKA'S FIRST NOVEL)

Novel *America* consists of a series of fragments. It is built on the principles of expansion and compression, in the writer describes the moment in detail what happened to Carl Rosmman, the main character of the novel (for instance, the conversation in the room captein of the ship, departure and appenings in the mansion near New York, meeting with Delamars and Robinsons, investiggation aganist Carl's Robinson and leaving the elevator in the hotel, departure and arrival at Delamars, Robinson and Brunelde), or it runs through certain events, and connects them collectively (the time at his uncle's, working at Occidental), when the lowet describes a space much longer elapsed time (in both cases, approximately two months).

Rosmann's character is all built on contrasts and oddities. He has all the losing and finding. Rossmannn is a lost umbrella, uncle finds; when losing an uncle (his uncle's favor), is in umbrella and so on, and so on...

KEY WORDS: Franz Kafka, adventurism, misunderstanding, alienation, precognition.