

Andela Piljagić

Pitanje vremena, identiteta i tehnologije skladištenja u „Krapovoj posljednjoj traci“

Osjećanje vremena i prolaznosti isključivo je osobina čovjeka koji tu vremešnost opaža. Bivanje u vremenu predstavlja mjeru smrtnosti, a oni termini koji vrijeme svode na trgovinske odnose, poput trošenja i gubljenja jesu nasljeđe prevashodno zapadne kulture. Da vrijeme ne postoji izvan ljudskih kategorija nije novost, ali ono što jeste novina usljed civilizacijskog (uslovno rečeno) napretka je mogućnost da se skladišti određen isječak vremena i naknadno posmatra sa vjerodostojnošću istorije. Na koji način ova mogućnost utiče na čovjekov odnos prema vremenu, pamćenju i zaboravljanju, a posljedično i sopstvenom identitetu možemo pratiti na primjeru Beketove drame „Krapova posljednja traka“. Iako je u ovom djelu riječ o magnetofonu kao sredstvu arhiviranja memorije, koji za današnje dosege tehnologije predstavlja tek naznaku razvoja, ono nam daje dragocjen uvid u početne dodire čovjeka sa savremenom tehnologijom i promatranje njegovog dejstva na stanje humanosti. Takođe, smatramo da sam proces u kojem se razlaže doživljaj prolaznosti zabilježen na mašini ne bi bio u mnogome drugačiji ni u slučaju mnogo naprednije tehnologije.

„Krapova poslednja traka“ je rani Beketov pozorišni komad, objavljen 1958. godine i uglavnom je bio uziman kao primjer drame sjećanja, s obzirom na svoju osnovnu tematiku. Naime, glavni junak tokom čitavog komada preslušava audio zapise sebe iz prošlosti u nastojanju da nađe izgubljeno vrijeme i ovlada njime, neuspješno i mehanički, kako ćemo dalje vidjeti. Ipak, naličje pamćenja, odnosno različiti procesi zaboravljanja, ispostavljaju se kao fundamentalniji za tumačenje ove drame i oblikovanje antijunaka Krapa, kako primjećuje Snežana Kalinić u svom radu „Predstavljanje voljnog i nevoljnog sećanja i zaboravljanja u dramskom opusu Samjuela Beketa“. Takođe, problema-

tika vremena usko je povezana sa pitanjem definisanja identiteta i njegove neuhvatljivosti tokom neumitnog proticanja. Na to nas upućuje već uvodna didaskalija, u kojoj se, uslovno rečeno, radnja smješta u „kasno veče u budućnosti“, kada ostarjeli i izlupjeli Krap noseći „težak sat i lanac“¹ prebira uspomene. Uz to, čitava drama napisana u formi narativnog monologa, koji biva usloženjen Krapovim komentarima i govorom o sebi u trećem licu, ukazuje na usamljenost, koju će eksplicirati već prvi glas sa trake: „Nova lampa iznad mog stola je veliko poboljšanje. Uza sav ovaj mrak što me okružuje, osećam se manje usamljen. (Pauza.) Na neki način.“² To nam govori tridesetdevetogodišnji Krap, a njega sluša šezdesetdevetogodišnji starac u gotovo isto namještenoj scenografiji, čime se stvara utisak pretrajavanja njegovog osjećaja izolovanosti.

Beket kroz jednog dramskog lika, u različitim periodima njegovog života, prikazuje više dramskih lica, čime je, ionako labilno, „ja“ pomoću efekta ogledala prelomljeno kroz vrijeme. Na sceni je šezdesetdevetogodišnji Krap, koji za svoj rođendan preslušava magnetofonske trake preko kojih čujemo tridesetdevetogodišnjeg Krapa, a zatim i još deset ili dvanaest godina mlađeg. Katalogizirajući svoj audiogodišnjak, svojevršno intimističko štivo, neostvareni pisac pokušava da zabilježi uspomene od važnosti i obezbijedi sebi budućeg sagovornika. Na ovaj način, težeći da se izbori sa vremenom arhivirajući sopstvenu prošlost, te mehanizujući mentalni proces prisjećanja putem mašine, Krap se nesvjesno još više izlaže svakako razarajućem uticaju zaborava. Još u Platonovom „Fedru“ egipatski kralj Tam govori o tome da su pisani znakovi prije otrov za pamćenje, nego lijek, jer samo spolja prizivaju uspomene, a otupljuju unutrašnji proces i sjećanje iz sebe samoga.³ Upravo takvom slučaju prisustvujemo u ovome komadu, gdje je Krapova zaboravnost grotesknih razmjera očigledna iz njegovih radnji na sceni i nemogućnosti da zaista oživi one momente koje sluša sa snimljenih traka. Time arhiva vještačkog pamćenja postaje vještački zaborav sa

1 Beket, Samjuel, „Krapova poslednja traka“ u *Izabrane drame*, Nolit, Beograd 1981, str. 169

2 Isto, str. 171

3 Kalinić Z. Snežana, „Predstavljanje voljnog i nevoljnog sećanja i zaboravljanja u dramskom opusu Samjuela Beketa“, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd 2015, str. 165

zadrškom⁴, čime se stvara utisak nepremostive otuđenosti od bivšeg sebe. Rolne na kojima se nalaze selektivno izabrani trenuci iz prošlosti tematski su objedinjene motivom gubitka, koji se različito manifestuje u epizodama: „Majka umrla, najzad“, „Crna kuglica“, „Značajna prolječna ravnodnevica“ i „Zbogom ljubavi“⁵. Uz to, Krapova odvojenost od vlastitog iskustva potvrđuje se izostankom stvarne evokacije kada pročitavši nazive ovih scena ne može da prepozna ona mjesta koja je smatrao za povlašćena u svom životu dok ih je snimao. Takođe, javlja se ironijski otklon od mlađih verzija sebe, putem ismijavanja predašnjih želja i nadanja. Ovo vidimo na osnovu Krapovih reakcija dok sluša mlađeg sebe, i to udvojenih: „Teško mi je da poverujem da sam ja nekad bio takav mladunac. Glas! Gospode! Pa težnje! (*kratak smeh kojem se Krap pridružuje.*) Pa odluke! (*kratak smeh kojem se Krap pridružuje.*)“⁶ Ipak, ovo podudaranje, koje Krap uporno ne vidi, ironično govori o njegovoj neizmjenjenosti kroz negativne karakteristike. Pored toga, sam izbor Krapovih evokativnih strategija i način bilježenja svoje svijesti podsjeća na autobiografsko pisanje, ali sa bitnom razlikom u tome što izostaje vremenska distanca između trenutka kada se dokumentuje određeno životno zbivanje i naknadnog „ja“ koje to promišlja. S tim u vezi je i dominantno prisustvo prošlosti u odnosu na sadašnjost i budućnost, te Krapova nemoć da se suoči sa sobom sada. Sve to dodatno ukazuje na manjak samosvijesti, jer ovaj antijunak može u nedogled da sagledava svoje prošle nedostatke, ali ne i da donese kritičku refleksiju o sebi u jedinom realno postojećem trenutku sadašnjice, niti da uoči one zajedničke osobine svih svojih „ja“, poput alkoholizma, slabosti prema ženama, neobičnoj zavisnosti od jedenja banana, odnosno zarobljenosti fiziološkim potrebama. Veoma prisutan motiv tjelesnosti u Beketovim djelima povezan je sa njegovim kartezijanzmom, kao i sveprisutnoj propadljivosti, vremenom koje postaje opipljivo. Kako Jovan Hristić zapaža to nije „zato što je čovek sveden na telo u času kada mu je sve drugo oduzeto, nego zato što je telo oduvek tu“ i jer je ono „ugao iz kojeg se čovek posmatra i mera kojom se odmerava nje-

gov život.“⁷ To je ona tačka iz koje Beket pokazuje čovjeka u njegovoj nemoći i padovima, a koja je jedina kadra da ustanovi Krapov osjećaj identiteta, kojeg se on gnuša, te ga sa prezirom odbacuje. U konstantnom odricanju sebe iz prošlosti dolazi do bolnog osjećaja drugosti sopstva, alteriteta bića, umjesto integrisanja svih svojih „ja“ u jedinstvo ličnosti – te osnovne odlike identiteta.

Intertekstualnost „Krapove poslednje trake“ upućuje nas na Beketov dijalog sa Avgustinovim i Prustovim obrađivanjem teme (ne)moći ljudskog pamćenja i problema vremena, koji analizira Snežana Kalinić u svom već pomenutom radu. U svojim „Uspomenama“ Avgustin zastupa optimistički stav povodom čovjekovog uma kao gospodara tragova prošlosti koji se poput otisaka urezuju u dušu i stoje na raspolaganju voljnom sjećanju. Beket scenskom realizacijom Avgustinove metafore pamćenja kao riznice utisnutih utisaka u vidu magnetofona ironizuje mnemoničke sposobnosti time što Krap uprkos postojanju materijalnih isječaka svojih uspomena nije u stanju da ih doživi kao svoje, niti da od tog polazišta aktivira nevoljno sjećanje.⁸ Dok se kod Prusta privilegovani momenti javljaju neočekivano i bez uloženog truda, putem slučajnog čulnog podsticaja, a ne intelektualizacijom, u Beketovoj drami suočavamo se samo sa mehanizacijom doživljenog iskustva, unaprijed osuđenog na poraz. Epifanija prestaje da bude vitalni modus, a sopstvena sjećanja čine se kao tuđa iskustva. Uz to, ranjivost pamćenja (mogli bismo reći i zaboravljanja) i nedjelotvornost magnetofona ogledaju se u pukom ponavljanju određene scene, bez vaskrsavanja onog što je bilo. Ipak, bilo bi netačno reći da Beket u potpunosti parodira prustovsku viziju, iako ti elementi postoje; prije će biti da je riječ o parodičnoj prirodi procesa memorisanja. Artur K. Oberg ispod slojevitog odnosa Beketovog djela prema Prustovom pronalazi gotovo arhetipske sile koja oblikuju identitet: „Razumevanje prustovskog i slučajnog i namernog sećanja dopušta Beketu da u *Krapovoj poslednjoj traci* prikaže dramatičnu studiju menjajućeg a nepromenljivog jastva: odan Navici, zarobljen Vremenom, prestravljen i privučen mogućno-

4 Isto, str. 215

5 Beket Samjuel, „Krapova poslednja traka“ u Izabrane drame, Nolit, Beograd 1981, str. 171

6 Isto, str. 172

7 Hristić Jovan, „Beketovo pozorje ljudskog života“ u *Studije o drami*, Narodna knjiga, Beograd 1986, str. 141

8 Kalinić Z. Snežana, „Predstavljanje voljnog i nevoljnog sećanja i zaboravljanja u dramskom opusu Samjuela Beketa“, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd 2015, str. 204

šću oslobađanja kroz nenamerno Sećanje. Ako Krapove rolne pogrešno teže da jednim činom volje izlože prisustvo prustovskog momenta, Beket se bavi nečim većim nego što je parodija nehotičnog sećanja. Iznad svega, on se bavi patosom jednog starca, razdiranog sećanjem i žudnjom. A u prikazivanju tog starca, Beket se ponovo osvrće za Prustom, pridružujući mu se u istraživanju prirode epifanijskih momenata i žudnje.⁹

Iako Krap uviđa da se aporija između temporalnosti i identiteta nadilazi jedino naracijom, njegova težnja za objedinjenim identitetom ostaje nezadovoljena. Kao neostvareni pisac ne uspijeva da nađe izgubljeno vrijeme i umjetnošću transcendiraju životno iskustvo. Isto tako, njegova posljednja traka namjerno ostaje nedovršena usljed egzistencijalne praznine svakodnevnice. Takođe, svoje spisateljsko otkrovenje da treba da piše o tami zabilježeno u okviru epizode „Značajna prolječna ravnodnevica“ ogorčeno preskače kao šezdesetdevetogodišnjak, dok ljubavnu scenu na čamcu sluša čak tri puta u nastojanju da prizove trenutak sreće, što nam govori o žalu za pogrešnim životnim opredjeljenjem u kojem je Krap dao prednost posvećenom radu nauštrb emotivne bliskosti tridesetdevetogodišnjeg „ja“. Ipak, jasno je da bi se i suprotan izbor prioriteta nužno ispostavio kao promašaj, jer bi i djevojka iz čamca postala „matora, koščata utvara od kurve“¹⁰, a to nam potvrđuje nemogućnost spajanja idealnog i realnog objekta, koja duboko razdire Krapovo biće između čežnje i onog što je ostvareno. Takođe, Krapova rascjepljenost se ogleda u ambivalentnom odnosu prema uspomena. Kao tridesetdevetogodišnjak govori da su mu „jeziva ta davna popodneva“, ali ipak od koristi pred novi „pogled u prošlost“¹¹, da bi svečano zaključio taj snimak riječima: „Možda su mi najbolje godine prošle. Doba prilike za sreću. Ali ne bih želeo da mi se vrate. Ne, pored ove vatre koju sad osećam u sebi. Ne, ne bih želeo da mi se vrati.“¹² Na stranu to što je iskra postala varljiva i jalova, Krap sa nelagodnom gleda na prošlost, a taj pogled se ispostavlja kao jedina konstanta koju iznova obnavlja.

Predstavljen nam je lik koji je izložen neumitnom procesu zaborava, zbog kojeg se nalazi u stanju trpljenja, dok pokušava da sačuva djeliće prošlosti, uz pomoć najnovije tehnologije u to doba – magnetofona. Predajući odgovornost spravi i odustajući od pouzdanja u vlastitu memoriju javlja se dvostruki rascjep ličnosti, onemogućene da se poistovijeti sa svojom prošlom egzistencijom, za kojom paradoksalno žudi. Prikazana nam je nasumična montaža glasova istog dramskog lika koji nisu u stanju da međusobno komuniciraju. Jedino činjenje ove drame oličeno u radu magnetofona, njegovom presnimavanju, stopiranju i ponovnom puštanju, kao pomoćnog sredstva, samo produbljuje apsurdnost Krapove egzistencijalne pozicije. Naime, svi njegovi identiteti tokom vremena su pomno pohranjeni i dostupni, ali upravo time je njihovo jedinstvo onemogućeno, jer se oni ne prepoznaju. Takođe, scenska postavka i Krapova sadašnja životna situacija odišu prazninom, odsustvom dijaloga i čini se tačna opaska Jovana Hristića da Beketove drame počinju onda kad se svo zbiivanje već desilo, „a ono što se dogodilo je jedna banalna, najčešće seksualna životna priča“, i čijim svijetom počinje da provejava „dah nekog običnog ljudskog jada“¹³. Čini nam se da sve to zajedno iznjedra usamljenost kao glavnu odliku Krapovog identiteta, koja toliko prožima njegov lik da spriječava poistovjećivanje sa svojim „ja“ iz prošlosti, te tako izostaje osjećaj jedinstva i povezanosti u vremenu, ali, paradoksalno, opstaje utvrđen samotni identitet. Na tom tragu je i Rober Kanters za „Krapovu poslednju traku“ rekao da je to „lirska pesma o usamljenosti“¹⁴.

Osim izolovanog slučaja jednog usamljenog i očajnog starca, Beket ovim djelom postavlja pitanje i o varljivosti pamćenja, koje je stožer našeg osjećaja identiteta i povezanosti ličnosti. Ako je ono zasnovano na povlašćenim momentima koje naš emotivni aparat bira da sačuva, oblikuje i mijenja u skladu sa iskustvom, onda mogućnost provjerljivosti ljudskog (samo)doživljaja koju tehnologija pruža predstavlja tek polaznu tačku za preispitivanje tih osnova. Pored toga, univerzalan činilac za povezivanje nasumično

9 Oberg K. Artur, „Krapova poslednja traka i prustovska vizija“ u Treći program br. 67, Radio Beograd 1985, str. 311

10 Beket Samjuel, „Krapova poslednja traka“ u Izabrane drame, Nolit, Beograd 1981, str. 177

11 Isto, str. 172

12 Isto, str. 178

13 Hristić Jovan, „Beketovo pozorje ljudskog života“ u Studije o drami, Narodna knjiga, Beograd 1986, str. 159

14 Isto, str. 159

razbacanih uspomena svakako jeste priča, i da dodamo, priča kao specifikum čovjeka. Savremena tehnologija je postigla neočekivano ubrzanje u posljednje dvije godine, ali ono što joj (još uvijek) nedostaje jeste organsko tijelo, ono na koje je čovjek sveden, ali i ono iz kojeg potiče priča. Mehaničnost predstavljanja, nasumičnost i nepovezanost u Beketovom komadu prikazane su kao zajednička odlika tehnologije i Krapovog pamćenja, odnosno kao razlog ometenog osjećaja identiteta. Ono što stoji nasuprot tome jeste tijelo i autentično doživljeno iskustvo. Da li ćemo svi lutati svijetom kao usamljenici i sa razbijenim ličnostima poput Krapa dok nova tehnologija mnogo uspješnije skladišti sve podatke (privatnosti) o nama na koje smo bez potpunog znanja pristali, ili ćemo se okrenuti pamćenju tijela, ostaje da vidimo. Ono što jeste zabrinjavajuće je to da nas taj tihi pozadinski rad udaljava od suštine bića. U svakom slučaju, čini se nemoguće da pukim skladištenjem, ma koliko ono opsežno bilo, dođemo do bitnih odgovora i poveznica na polju identiteta. Stoga, probleme koje nam zadaje tehnologija po pitanju čovjekovog mjesta ne možemo razriješiti u okviru nje. I dalje, nadam se, možemo birati kako i da li da je koristimo, a one određujuće odgovore valja nam potražiti nemehaničkim putem.

Literatura:

- Beket, Samjuel, „Krapova poslednja traka“ u *Izabrane drame*, Nolit, Beograd 1981.
- Kalinić Z. Snežana, „Predstavljanje voljnog i nevoljnog sećanja i zaboravljanja u dramskom opusu Samjuela Beketa“, Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu, Beograd 2015.
- Hristić Jovan, „Beketovo pozorje ljudskog života“ u *Studije o drami*, Narodna knjiga, Beograd 1986.
- Oberg K. Artur, „Krapova poslednja traka i prustovska vizija“ u *Treći program br. 67*, Radio Beograd, Beograd 1985.