

Томислав Павловић

Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

ПИНТЕРОВ ПОЕТСКИ ТЕАТАР

Циљ овог рада је био да се шире осветли поетски квалитет Пинтеровог драмског опуса. Лирска расположења нису остављала Пинтера ни и у каснијим годинама кад су више него успешно преточена у драмске реплике. Пинтеров песнички инструментариј карактеришу моћне поетске метафоре и слике чија се артикулација остварује како традиционалним и тако и модерним стилским средствима која су често у сфери неизрецивог. Поезија Пинтеровог театра почива на наслеђу имајизма и надреализма али и на тековинама поезије театра апсурда чији је главни протагонист Самјуел Бекет. Иако неравномерно распоређена у корпусу Пинтерових драма, она значајно доприноси његовој свеукупној уметничкој снази.

Кључне речи: поетска авангарда, песништво позорнице, драмски језик, лирски печат, поетска метафора, нејезичка средства, под-текст, ритам, имајизам, надреализам.

Позориште је идеалан медијум за поезију.

Томас Стернс Елиот

Поезија је, као што је познато, обележила почетак списатељског рада Харолда Пинтера (Harold Pinter). Драмско стваралаштво у којем је Пинтер пак достигао своје уметничке врхунце на специфичан начин сведочи да његов песнички дар не познаје границе између књижевних родова. Проучаваоци Пинтеровог дела у новије време често истичу квалитете његове поезије, која је дуго била у сенци драмског стваралаштва, и у њој проналазе мотиве и ритмове који су се пренели у драме обогативши њихов колорит поетским нијансама. Ми ћемо, међутим, пажњу усредсредити искључиво на поезију присутну у Пинтеровим драмама, ону поезију која до нас допире са позорнице.

Бројни су драмски писци чија дела краси поетски ореол. Бернард Шо (Bernard Shaw) је рецимо проглашаван песником позорнице због скоро музичке оркестрације својих дијалога. Џон Миллингтон Синг (John Millington Synge) и Шон О'Кејси (Sean O'Casey)

уживали су овај статус због типично ирског осећања за ритам и сликовитости свог језика, а Тенеси Вилијамс (Tennessee Williams) због наглашеног симболизма. Код ових драмских писаца, међутим, поезија се јављала као нека врста узгредног ефекта произишлог из виталности њиховог драмског језика и специфичности у начину обраде тема и идеја.

За разлику од њих, поезија у Пинтеровом делу извире из ситуација које остају неухватљиве за експликацију путем уобичајених значења речи и могућности језика да та значења трансцендира. Сходно томе, Пинтеров драмско-поетски израз представља моћно средство којим се досеже област апсурда као и других мистериозних сфера духа које обележавају људску егзистенцију. Ако је судити по поменутиим својствима песничког језика Пинтерових драма, он је близак оном крилу француског авангардног театра који је познат под именом „поетска авангарда“. Његови представници су Мишел де Гелдероде (Michel de Ghelderode), Жак Одиберти (Jacques Audiberti), Жорж Неве (Georges Neveux), а из млађе генерације ту су Жорж Шеаде (Georges Shehade), Анри Пишет (Henri Pichette), Жан Вотје (Jean Vauthier) и други.

Ова струја театра апсурда се у својим основним тенденцијама поклапа са оном коју предводе Ежен Јонеско и Жан Жене. Оба крила занемарују класична правила драмског структурирања. Оно што их раздваја је заправо разлика у атмосфери која влада у драмским делима. Дrame које потичу из пера припадника „поетске авангарде“ су драме са мање жестине, односно мање пародије и гротеске. У њима преовлађују лирски тонови и свесно се тежи говору који је у бити поетски и чија се богата асоцијативност транспонује у поетске слике.¹

Такође је познато да радикална струја театра апсурда тежи једној другој врсти поезије позорнице која у суштини није поезија језика. Иако још увек један од носећих елемената драмске структуре, језик се као извор поезије потискује у други план а квалитет поетског се постиже објективизацијом сценске слике као такве.

Пинтер, истакли смо, није био склон такозваним „антилитерарним“ тенденцијама авангардног театра које језик деградирају до те мере да се он претвара у сопствену негацију. Он је био убеђен да су ситуације, које превазилазе могућности језика да их искаже, права изворишта поезије, али и у то да речи ипак морају задржати своју улогу у обликовању драмског поетског исказа. Такав став га је

1 О „поетској авангарди“ видети даље у: Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth Middlesex, England, 1982, 25.

у основи приближио полазиштима Томаса Елиота (Thomas Stearns Eliot) који је тврдио да: „ако се, ... само део значења може изразити парафразом, то бива зато што је песник закупљен границама све-сти иза којих су речи немоћне, мада значења још увек постоје.“²

Као што знамо, Пинтерови ликови живе управо на поменутиим „границама“ када се у самоћи суочавају са круцијалним проблеми-ма своје егзистенције. Не дајући никаква решења нити наговешта-вајући излаз из оваквих ситуација, Пинтер их је учинио мистери-озним и отвореним што ће рећи управо погодним за поетску обра-ду. По томе он је писац сасвим другачији од Шоа, Синга и О’Кејсија а и од својих савременика попут Озборна, Ардена и Векера који су се интересовали за шире друштвене проблеме, политику, историју и томе слично. И Брехтово *ејско њозоришће* са својим усмерењем ка друштвеним збивањима развијало се у правцу супротном од оног у којем се кретало Пинтерово стваралаштво. Интересовање за унутрашњи живот човеков, за егзистенцију у правом смислу те речи учинило је Пинтера блиским Бекету а природа креативног поступка о којем ће још бити речи дала је Пинтеровом као и Беке-товом театру пре свега *лирски њечаш*.

У разматрању чак и овог аспекта Пинтерове драматургије не може се заобићи њен дуализам. С једне стране присутан је реали-зам, чак натурализам у презентирању појединих детаља а са друге чисто поетско осећање фантазије и нестварна атмосфера сна која изгледа неспојива са поменутиим реализмом. Тајна ове необичне фу-зије лежи у Пинтеровој способности да суморни материјал свако-дневице трансформише у звучну и ритмички ефектну целину. Као пример наводимо одломак из драме *Паџуљци*, који садржи Ленову *дијалрибу* уперену против његових пријатеља Пита и Марка:

„ЛЕН: ... То је проклети безобразлук. ... Пит једе сувише сира, од њега му је зло, он ће га урнисати, али то нема везе, ипак сте обојица у ис-том сосу, једете ми сав кекс, али то нема везе, ипак сте обојица у ис-том сосу, ипак стојите заједно иза завеса. Он мисли да си будала, Пит мисли да си будала, али то нема везе, ипак обојица стојите иза мојих завеса, померате моје завесе у мојој соби.“³

2 Tomas S. Eliot, „Muzika poezije“, u: *Izabrani tekstovi*, Prosveta, Beograd, 1963. 179.

3 Harold Pinter, *The Dwarfs*, in: *Plays Two*, Faber and Faber, London, 1996, 100. (moj prevod)
„Len: ... It’s a bloody impertinence. ... Pete’s been eating to much cheese, he’s ill from it, it’s eating his flesh away, but that doesn’t matter, you’re still both in the same boat, you’re eating all my biscuits, but that doesn’t matter, you’re still both in the same boat, you’re still standing behind the curtains together. He thinks you’re a fool, Pete thinks you’re a fool, but that doesn’t matter, you’re still both of you standing behind my curtains, moving my curtains in my room.“

Као што се може видети, у цитираном одломку је уз помоћ модерног колоквијало-поетског дискурса сјајно експлицирана једна од омиљених или боље речено вечитих Пинтерових тема а то је тема уљеза који конспирирају против свог домаћина – власника простора у којем се налазе. Лен је свестан Маркове и Питове завере и због тога се осећа надмоћно што симболизују више пута поновљене реченице „стојите иза завеса“ и „обојица сте у истом сосу“, а жели и да нагласи своје право на животни простор о којем је реч понављањем да су соба, завесе, чак и храна, његови. Међутим, као и сви Пинтерови јунаци, он остаје прилично индиферентан на текућа догађања што имплицира више пута изречена реченица „али то нема везе“. Поред тога, у овом ритмички структурираном одломку је на сублиман, поетски начин уз помоћ узгредних назнака, представљена срж суштински лоших међусобних односа тројице јунака.

Пинтерова драмска поезија, очито је, нема ничег заједничког са оном коју су неговали Томас Елиот (T. S. Eliot) и Кристофер Фрај (Christopher Frye) и коју је карактерисала скоро класична стиховна организација са местимичним римовањем и честим стилским фигурама. Као и код Пинтера и у њиховим драмском делу био је присутан поменути дуалитет, с том разликом што су Елиот и Фрај покушали да свакодневне теме изразе узвишеним и китњастим поетским стилем. Ова оштра супротност између садржине и стила свакако је највише допринела неуспеху Елиотовог и Фрајевог драмско-песничког експеримента.

Стварност коју Пинтер презентира у својим драмама јесте иста она стварност инхерентна авангардној драми као правцу. Та стварност је многострука будући да истовремено егзистира на разним нивоима. Непознанице у погледу идентитета и мотива Пинтерових јунака и недореченост ситуација чији су актери, онемогућавају свођење стварности на једнолинијску апстракцију и представљају је у свој њеној комплексности. Овакву стварност може изразити пре свега поезија и стварност Пинтерових драма је заправо песничка стварност. Имплицитна порука у овом случају јесте да је таква стварност једина истинита и могућа стварност. Спунер, лик из драме „Ничија земља“, у једном тренутку поставља питање које је релевантно за проблем о којем дискутујемо: „Почињем се питати да ли вама уопште ишта значи истински прецизна и стога суштинска пјесничка дефиниција ствари.“⁴

Покушавајући да стварност дефинише песнички, Пинтер је попут Бекета својеврсном интроспекцијом понирио до оних поједи-

4 Harold Pinter, *Ničija zemlja*, u: *Pet drama*, Nolit, Beograd, 1982, 247.

начних искустава и емоција које је тешко или немогуће изразити. Сасвим обичне иницијалне ситуације, дате уистину сликовито и са израженим смислом за детаљ, су сложеним сценским и вербалним структурирањем уздигнуте до нивоа правих поетских метафора. Не смемо дакле заборавити да у креирању поменутих поетских метафора велику улогу имају сценографија и нејезичка средства. Упечатљиве слике које трансцендирају до поетских метафора у Пинтеровим драмама јесу, између осталих, кафкијанска слика Стенлија који очекује да се појаве егзекутори (*Рођендан*); слика старог бескућника Дејвиса кога последња сцена драме *Настојник* представља у ставу изрицања молбе која му замире на уснама; приказ двоје људи који живе заједно али не могу да успоставе контакт због емоционалне отуђености која све више узима маха (*Пејзаж*).

На једну од најефектнијих поетских метафора наилазимо на крају драме *Ничија земља*, када постаје јасно да простор који је означен насловом заправо није ништа друго до фаза људског живота која непосредно претходи смрти. Херст је у току драме повремено свестан да је на умору али се пуна истина о томе шта га очекује сваљује на њега свом тежином управо на крају драме. Ми је назиремо из подтекста песнички интонираних реченица Бригса, Фостера и Спунера:

„ХЕРСТ: Али јесмо ли? То је моје питање. Или ја, јесам ли ја? Јесмо ли промијенили тему?

ФОСТЕР: Дакако. Претходна је тема скинута с дневног реда.

ХЕРСТ: Што је била претходна тема?

ФОСТЕР: Заборавило се. Промијенили сте је.

ХЕРСТ: Што је садашња тема?

ФОСТЕР: Да нема никаквих могућности да се промијени тема будући да је тема сада већ промијењена.

БРИГС: По посљедњи пут.

ФОСТЕР: Тако да се никад више ништа неће догодити. Ви ћете, на просто, заувјек сједити овдје.

БРИГС: Али не сам.

ФОСТЕР: Не. Ми ћемо бити с вама. Бригс и ја.

Сцанка

ХЕРСТ: Ноћ је.

ФОСТЕР: И увијек ће бити ноћ.

БРИГС: Јер се тема –

ФОСТЕР: Не може више никад промијенити.

Шуиња.

ХЕРСТ: Али ја чујем ... цвркут птица. Зар их ви не чујете. Цвркут који никад прије нисам чуо. Чујем их онако како мора да су пјевале некоћ, кад сам био млад, премда их тада уопће нисам чуо, премда су тада пјевале свуд око нас. (*Стиханка.*) Да. Тако је. Ја ходам према језеру. Нетко ме слиједи, између стабала. Ја му измичем, веома лако. Видим неко тијело у води, како плута. Узрујан сам. Погледам изближе и видим да сам се преварио. У води нема ничега. Кажем самом себи, видио сам тијело, нетко се утапа. Али преварио сам се. Нема ничега.

Шуиња.

СПУНЕР: Не. Ти си у ничијој земљи. Она је непомична, никад се не мијења, никада не стари, већ остаје заувјек ледена и нијема.

Шуиња.

ХЕРСТ: Да попијем у то име.

Пије.

*Пошинуо затамњење.*⁵

Последња сцена у драми *Ничија земља* импресионира једном моћном, скоро грандиозном поетском сликом човека чије су интелектуалне и креативне снаге пресахле и коме преостаје само да ишчекује физички нестанак са овог света. То је човек метафорично представљен као неко чије су све теме „скинуте с дневног реда“, осим оне последње а то су ноћ и зима – симболи смрти у животном циклусу. Лепоти ове метафоре, а и целокупне песничке слике, доприноси још један квалитет који се сагледава у чињеници да управо у завршној сцени Бригс и Фостер, две иначе врло прозаичне личности, доживљавају трансформацију. Изјаве којима саопштавају Херсту да више „нема могућности да се тема промени“, да ће он „заувек седети овде“, као и да ће њих двојица бдети над њим, имају призвук неумитности што их уздиже на пиједестал оних виших бића која воде душе људи и бде над њима. Штавише, они обављају оно што је у античким трагедијама била улога хора - да се јунаку саопшти воља богова. Упркос свему, Херст као да жели да се последњим напором меморије врати у време своје младости када се чуо „цвркут птица“, али га Спунерове речи којима га овај подсећа да је у „ничијој земљи“ отржу из тог краткотрајног сна. Стоички прихватајући „одлуку виших сила“ односно истину, Херст достојанствено „пије у то име“ управо у маниру каквог античког трагичног јунака што га узноси изнад граница оне етичке сфере у којима се крећу јунаци трагикомедије. Ово је још један доказ да су поједини Пинтерови јунаци

⁵ Ibid., 276-277.

нешто посебно у односу на друге трагикомичне ликове, а оно што изговарају и преображај кроз који пролазе у задњој сцени драме **Ничија земља** чине да та сцена добије метафизички ореол.

Поетски узлети и дефинитивно нису карактеристика свих Пинтерових драма. У раним драмама они су ређи уколико изуземо драму **Паишуљци**, која је права пинтеровска поетска драма као и поједина места из драма **Рођендан** и **Насијојник**. Драме у којима песнички израз добија на интензитету припадају средњем и каснијем периоду Пинтеровог стваралаштва када он радикално мења свој стил напуштајући првобитни натурализам у креирању радње и дијалога. Сходно томе, на истинску авангардну драмску поезију наилазимо тек у драмама **Пејзаж**, **Тишина**, **Ноћ**, **Спшара времена**, **Ничија земља**, **Гласови њородице**, **Нека Аљаска** и **Месечина**. Побројане драме не садрже поетски набој у једнакој мери нити су све у потпуности поетски конципиране. Драмска поезија је најприсутнија у драмама **Пејзаж**, **Тишина**, **Ноћ** и **Гласови њородице** које су и формално и скруктурално поетски обликоване. У осталим драмама поезија је сконцентрисана у фрагментима који тако усамљени имају онај особити лирски сјај.

Стихове које је Пинтер објављивао пре него што се посветио писању драма критичари су оценили као сродне поезији имажиста Езра Паунд (Ezra Pound) и надреалиста Дилан Томас (Dylan Thomas).⁶ Одједи ових праваца се међутим могу уочити и у оном што називамо Пинтеровом драмском поезијом.

Имажистичко настојање да се у поезији употреби обичан, свакодневни језик присутно је и у Пинтеровој поезији позорнице што се да приметити како у одломку из драме **Паишуљци** којег смо претходно цитирали тако и у појединим цитатима датим у ранијим поглављима. Такође примећујемо да Пинтер, попут осталих имажиста неуморно истрајава у покушајима да нађе увек тачну и прецизну реч, никад се не задовољавајући неком приближно тачном. Резултат тог пасионираног настојања јесте нађена реч (**мош јустше**), која се ритмички и семантички савршено уклапа у поетску структуру. У том смислу илустративан је фрагмент из драме **Рођендан** са Голдберговим и Меккеновим вербалним егзибицијама:

„ГОЛДБЕРГ: Бићеш преоријентисан.

МЕККЕН: Бићеш богат.

ГОЛДБЕРГ: Бићеш наш понос и радост.

МЕККЕН: Бићеш mensch.“⁷

6 Видети Martin Eslin, *Uvod*, u: *Pet drama*, Op. cit., 9.

7 Harold Pinter, *Rodendan*, u: *Pet drama*, Op. cit., 88.

Дато набрајање кулминира немачком речју *mensch* која не само да је као једнословна, ритмички и стилски комплементарна датој структури већ је и у семантичком погледу знатно обогаћује. Изворно значење речи *mensch* – човек, сада је у другом плану у односу на оно које конотира а које је симбол неке Стенлијеве будуће моћи и угледа. Наравно, ову је реч Пинтер дао у иронијском контексту како би још јаче подвукао сву беду Стенлијевог положаја. Тиме је како видимо остварен вишеструки ефекат.

Једно од радикалних програмских начела имажистичког покрета, које је и авангардна драма као нов и револуционаран покрет у уметности прокламовала, било је да се морају створити нови ритмови који ће изразити нова стања духа и нова расположења. Пинтер је остварењу овог начела дао велики допринос обликујући своју сценску поезију у ритмичке целине живљег и скоро френетичног темпа али и успореног који је карактеристичан за *сѿтасис драме*. Као пример може послужити одломак из драме *Тишина*:

„РАМЗИ: Ја шетам са мојом девојком која носи сиву блузу када шета и сиве ципеле и шета са мном радо носећи своју одећу одабрану за мене. Своју сиву одећу.

Она ме држи за руку.

Лепим вечерима ми шетамо брдима до врха брда поред паса облаци јуре баш пре мрака или док мрак пада када месец

Кад је хладно ја је зауставим и пребацим јој мантил преко рамена или кад је кишовито руке преко руку, она увија своје руке. И говорим јој и кажем јој све.

Она се облачи за моје очи.

Говорим јој моје мисли. Сад сам спреман да шетам са њеном руком у мени њеном шаком у мени.

Говорим јој моје главне намере, док облаци јуре. Она подигне поглед ка мени и слуша гледајући доле. Она застане у пола реченице, моје реченице, да би подигла поглед ка мени. Понекад јој шака исклизне из моје, рука јој је олабављена, хода мало по страни, пас лаје.“⁸

8 Harold Pinter, *Silence*, in: *Plays Three*, Faber and Faber, London, 1996, 191. (мој превод)

„Rumsey

I walk with my girl who wears a grey blouse when she walks and grey shoes and walks with me readily her clothes considered for me. Her grey clothes.

She holds my arm.

On good evenings we walk through the hills to the top of the hill past the dogs the clouds racing just before dark or as dark is falling when the moon

When it's chilly I stop her and slip her raincoat over her shoulders or rainy slip arms into the arms, she twisting her arms. And talk to her and tell her everything.

She dresses for my eyes.

I tell her my thoughts. Now I am ready to walk, her arm in me her hand in me.

Запажамо такође и малтене строфну организацију наведене ритмичке целине.

Можда и најизразитији захтев имажистичког манифеста јесте захтев песницима да створе слику – најконкретнију и најдефинитивнију. Такве песничке слике се у читавим серијама просто нижу у Пинтеровим драмама што је још једна потврда о склоности појединих авангардних писаца ка поезији и спремности да искористе све могућности које им у том погледу драма као медијум пружа.

Песничка слика непомућеног унутрашњег мира јунака драме и његовог окружења напросто исијава из речи Рамзија, лика из комада *Тишина*:

„РАМЗИ: Посматрам облаке. Пријатна су ребра и тетиве облака.

Ништа нисам изгубио.

Пријатно је што сам сâм и посматрам светло које нестаје. Моје животиње су мирне. Моје срце никада не лупа. Увече читам. Никог нема да ми говори шта се од мене очекује или не очекује. Ништа се од мене не тражи.“⁹

Након цитираног Рамзијевог монолога у поменутој драми налази се и монолог другог лика Бејтса који почиње бриљантном поетском минијатуром на омиљену Пинтерову тему изолације и отуђености:

„БЕЈТС: Шетам у мислима. Али не могу да изађем из ових зидова, у сусрет ветру. Долине су омеђене зидовима, као и језера. Небо је зид.“¹⁰

Индикативно је да Пинтер у својој драмској, као и раној поезији, тежи да, попут имажиста, постигне што већу концентрованост песничког исказа. Томе у прилог иду и згуснутост детаља и елизија у реченицама која је видљивија у оригиналу него у преводу.

I tell her my life's thoughts, clouds racing. She looks up at me or listens looking down. She stops in midsentence, my sentence, to look up at me. Sometimes her hand has slipped from mine, her arm loosened, she walks slightly apart, dog barks.“

9 Ibid., 193. (moj prevod)

„Rumsey

I watch the clouds. Pleasant the ribs and tendons of cloud
I've lost nothing.

Pleasant alone and watch the folding light. My animals are quiet. My heart never bangs. I read in the evenings. There is no-one to tell me what is expected or not expected of me. There is nothing required of me.“

10 Ibid., 197-198. (moj prevod)

„Bates

I walk in my mind. But can't get out of the walls, into a wind. Meadows are walled. The sky's a wall.“

Нешто раније истакли смо да проучаваоци Пинтеровог дела његову поезију поред имажизма везују и за надреализам. У Пинтеровој драмској поезији се пак могу издвојити места где је примењена надреалистичка техника писања која се у многим аспектима разликује од имажистичке. Као и сваки авангардни писац и Пинтер је показао склоност ка надреализму, а истовремено присуство надреалистичких и имажистичких стилских елемената доприносе мултидимензионалности целокупног драмског опуса.

Песници надреалисти су као свој главни циљ прокламовали откривање скривене стварности, такозване надреалности и да, сходно томе, уметничко дело мора изразити халуцинантне визије и доживљаје карактеристичне за спонтано функционисање људског духа. У настојању да не поремети њихову аутентичност, писац се мора препустити слободној игри асоцијација и бележити све што му падне на ум. Колико је Пинтер био близак поменутиим надреалистичким становиштима показује и ова његова рана изјава:

„Понекад, у мојим песмама, ја сам тек нејасно свестан основе мог рада а дело се повинује сопственом закону и дисциплини, са мном као посредником, такорећи. Али као што кажете, колико мање свестан утолико боље ...“¹¹

Пинтер је дакле још у раним данима свог стварања био убеђен да извор његове поезије лежи негде дубоко у подсвести и да се она рађа и потом развија следећи неку своју логику и ток. Означивши себе само као посредника у преношењу оваквих мисаоних токова а свест својеврсном препреком, Пинтер се приближио надреалистичком концепту *ауџиомајског писања* које је пишчево главно техничко средство. Слободна игра асоцијација доводи до повезивања предмета међу којима се при нормалном стању духа не може пронаћи никаква веза. На тај начин настају најнеобичнији спојеви речи и најчудесније слике које изазивају изненађење код читалаца.

Говорећи о Пинтеровој драмској техници, нагласили смо улогу коју је интуиција одиграла у стварању драма. Иако фантазија и преплитање асоцијација карактеристични за надреалистичку поезију нису константа у већини Пинтерових драма, они свакако доминирају у драми *Пашуљци*, а присутни су донекле и у *сџасис*

11 Harold Pinter, *prepiska iz 1955. godine*, citira Martin Esslin, *Pinter The Playwright*, Methuen, London, 1992, 258. (moj prevod)

„Sometimes, in poems, I am only dimly conscious of the grounds of my activity and the work proceeds to its own law and discipline, with me as go – -between as it were. But as you say, if not conscious so much the better ...“

драмама и неким каснијим драмама као што су *Гласови породице* и *Нека Аљаска*.

У маниру правог надреалисте Пинтер се служи језиком фантастичних слика како би представио халуцинантна стања у којима се налази Лен, лик из драме *Патуљци*:

„ЛЕН: Згњечих сам сићушног инсекта на тањиру, ономад. И уклонио сам остатке са прста палцем. Онда сам видео како делићи расту, као паперје. Док су падали, постајали су већи, као паперје. Морао сам да ставим шаку у тело мртве птице.“¹²

Пар реченица након наведеног текста у поменутој драми имамо читаву серију изненађујућих, фантазмагоричних призора који попут блескова осветљавају понор Ленове менталне кризе:

„ЛЕН: ... Пит се шета поред реке. Испод дрваре зид стаје. Стаје. Шушти пожутела трава. Дрвени грудобрани чаврљају преко зида. Прашина на вашаришту откуцава. Он чује откуцавање вртешке уз реку са напором. Пит се шета поред реке. Испод дрваре зид стаје. Стаје. Шума виси. Маска смрти над водом. Пит се шета поред – галеба. Галеба који сече. Галеба. Доле. Он стаје. Леш пацова у жутој трави. Галеб корача. Галеб пробада. Галеб удара стопалом. Галеб рже. Галеб вршишти, цепа, Пит, цепа, зарива, Пит сече, ломи, Пит растрже леш, маше крилима, Питов кљун расте, пробада, зарива се, цима, река се тресе, нема месеца, шта ја могу видети, патуљци се сакупљају, клизају се низ мост, трчкарају поред обале, патуљци се сакупљају, способни, вредни, они носе кишне мантиле, падаће киша, Пит се зарива, забија у главу патуљци гледају, Пит цимне, он цимне, Пит цима, он убије, он убија, глава пацова, са пучњем се цепа кожа на глави пацова. Пит шета поред ...“¹³

12 Harold Pinter, *The Dwarfs*, Op. cit., 93. (moj prevod)

„Len: I squashed a tiny insect on a plate the other day. And I brushed the remains off my finger with my thumb. Then I saw that the fragments were growing, like fluff. As they were falling, they were becoming larger, like fluff. I had to put my hand into the body of a dead bird“

13 Ibid., 95-96. (moj prevod)

„Len: ... Pete walks by the river. under the woodyard wall stops. Stops. Hiss of the yellow grass. The wood battlements jaw over the wall. Dust in the fairground ticks. The night ticks. He hears the tick of the roundabout, up the river with the sweat. Pete walks by the river. Under the woodyard wall stops. Stops. The wood hangs. Deathmask on the water. Pete walks by the gull. Slicing gull. Gull. Down. He stops. Rat corpse in the yellow grass. Gull pads. Gull probes. Gull stamps his feet. Gull whinnies up. Gull screams, tears, Pete, tears, digs, Pete cuts, breaks, Pete stretches the corpse, flaps his wings. Pete's beak grows, probes, digs, pulls, the river jolts, no moon, what can I see, the dwarfs collect, they slide down the bridge, they scutter by the shoreside, the dwarfs collect, capable, industrious they wear raincoats, it is going to rain, Pete digs, he screws in to the head, the dwarfs watch, Pete tugs, he tugs, he's tugging, he kills, he's killing, the rat's head, with a snap the cloth of the rat's head tears. Pete walks by the ...“

Призори који се ређају у цитату не представљају само рефлексе Ленових душевних трзаја већ садрже и детаље који указују да је цео тај мозаик пројекција Ленове унутрашње духовне пустоши која је свакако старија од његове психичке кризе и која је изазвана изопаченошћу савременог окружења. Исту такву духовну пустош у себи носи и Стенли Вебер, лик из драме *Рођендан*. Не могу се превидети неки детаљи из Леновог говора који указују да је његов свет онај херметизовани свет у којем „дрвени грудобрани чаврљају преко зида“ и који је налик „вашаришту на којем прашина откуцава“. Људе који такав свет настававају Лен види као „прашину на вашаришту“ или некакве патуљке који трчкарају околу. Ленов свет није свет живота већ свет смрти на шта указују бројни макабристички детаљи. У њему „маска смрти“ виси над реком која је симбол живота, а у трави уместо цвећа види се леш пацова. И други детаљи на овој слици имају симболично значење. Истакнуто место у њој има галеб који је приказан као чудовишни грабљивац који растрже лешеве. Чудовишна је и Питова метаморфоза којом се он претвара у галеба – лешинара или какву другу сличну птицу која комада своје жртве што очигледно конотира Леново виђење других људи, укључујући и пријатеље, као групе бездушних грабљиваца. Пинтер можда није имао намере да, како је говорио, од својих ликова ствара симболе али се у контексту теме његових драма не само ликови већ и многе појединости с правом могу посматрати као поетски симболи.

Склоност ка надреалним поетским сликама Пинтера, као што смо рекли, није напуштала ни у каснијем периоду његовог стваралаштва. Веома упечатљиве поетске слике са надреалним елементима јесу оне у монолозима Деборе, лика из драме *Нека Аљаска*. Ево како изгледа једна од њених пројекција времена које је провела у некој врсти коме:

„ДЕБОРА: ... Чујете ли капање?

Пауза.

Чујем капање. Неко је оставио славину отворену.

Пауза.

Рећи ћу вам шта је то. То је бескрајни низ дворана. С огромним унутрашњим прозорима камуфлираним као зидови. Прозори су огледала, схватате. И тако се у стаклу види одблесак стакла. Заувек и заувек.

Пауза.

Не можете да замислите како је мирно.

Толико тихо да чујем како ми се очи помичу.

Тишина.

Лежим у кревету. Људи се нагињу нада мноме, говоре ми. Хтела бих да им кажем здраво, да прођаскамо, да нешто упитам. Али не можеш то да урадиш ако си у бескрајним стакленим дворанама где славине капљу.

Тишина.“¹⁴

Као што видимо, Пинтерова драмска поезија, будући авангардна, не поседује стиховну ни строфну организацију мада се нешто попут строфних целина може уочити у неким деловима драме *Тишина*, попут оног којег смо цитирали. Таква каква је она ипак садржи извесне стилске фигуре које свака на свој начин увећавају њену изражајност.

У последњем одломку из драме *Пашуљци* којег смо цитирали уочавамо *асиндејтско* низање читавих група глагола. Исто тако се може приметити понављање истих самогласничких и сугласничких група у појединим речима што нам омогућава да у њима препознамо *асонанцу* и *алишерацију*. У нашем преводу једне реченице из одломка који гласи: „Пит цепа зарива, Пит сече, ломи, Пит растеже леш, маше крилима, Питов кљун расте, пробада, зарива се, цима, река се тресе ...“¹⁵, *асонанце* и *алишерације* се не уочавају тако јасно као у оригиналу којег дајемо у напмени.

Поједини поетски делови у Пинтеровим драмама садрже *стихомишију*, једну врсту песничког дијалога који води порекло још из античке драме. Учесници дијалога наизменично изговарају по један стих са паралелним или супротним значењем а долази и до наизменичног понављања стихова.

Голдберг и Меккен (*Рођендан*), изговарају читав низ стихомиштија које упућују Стенлију:

„МЕККЕН: Бићеш успешан.
 ГОЛДБЕРГ: Бићеш потпун.
 МЕККЕН: Извршаваћеш наређења.
 ГОЛДБЕРГ: Доносићеш одлуке.
 МЕККЕН: Бићеш магнат.
 ГОЛДБЕРГ: Државник.
 МЕККЕН: Поседоваћеш јахте.
 ГОЛДБЕРГ: Животиње

14 Harold Pinter, *Neka Aljaska*, u: *Nove drame*, Lapis, Beograd, 1995, 37.

15 Harold Pinter, *The Dwarfs*, Op cit., 96. (moj prevod)

„Len: ... Gull screams, tears, Pete, tears, digs, Pete cuts, breaks, Pete stretches the corpse, flaps his wings, Pete's beak grows, probes, digs, pulls, the river jolts ...“

МЕККЕН: Животиње.¹⁶

Стихомитијом се радо служи и Самјуел Бекет што је још једна од додирних тачака између њега и Харолда Пинтера. У драми **Чекајући Годоа** ова песничка фигура је штавише веома честа и стога наводимо један од песнички врло успешних **стихомитијских дијалога**:

„ЕСТРАГОН: Да не бисмо чули ...

ВЛАДИМИР: Имамо ми својих разлога.

ЕСТРАГОН: Све оне мртве гласове.

ВЛАДИМИР: Што личе на шум крила.

ЕСТРАГОН: Лишћа.

ВЛАДИМИР: Песка.

ЕСТРАГОН: Лишћа.

Ђушање.

ВЛАДИМИР: Они говоре сви у исти мах.

ЕСТРАГОН: Сваки за себе.

Ђушање.

ВЛАДИМИР: Пре би се рекло да шапућу.

ЕСТРАГОН: Да жаморе.

ВЛАДИМИР: Да шуморе.

ЕСТРАГОН: Да шуморе.¹⁷

Стихомитијских дијалога има и у другим Пинтеровим драмама али у овом сегменту свога драмског песништва он није достигао поетске врхунце као Бекет. Његови стихомитијски дијалози имају углавном пародичан тон као што је овај којег изговарају Фред и Џејк у драми **Месечина**:

„ЏЕЈК: Ујка Руфус није био одушевљен.

ФРЕД: Зашто није? Знам ли ја одговор? Мислим да знам. Знам ли?

Пауза.

ЏЕЈК: Мислим да знаш.

ФРЕД: И ја тако мислим. Мислим да знам.

ЏЕЈК: И ја тако мислим.

Пауза.

ФРЕД: Одговор је да је твој отац био кратак у кешу.

ЏЕЈК: Остао је без лове на прилично спектакуларан начин.

ФРЕД: Изгубио је, само неколико ноћи раније, огромне паре на пристаништу у Богнор Рицису.

ЏЕЈК: У потрази за ситном рибом.

ФРЕД: Његов коцкарски живот био је пропала ствар.

ЏЕЈК: Сребрна кофа празна.

16 Harold Pinter, *Rodendan*, Op. cit., 88.

17 Samjuel Beket, *Čekajući Godoa*, Kultura, Beograd 1994. 87.

ФРЕД: Као и златна.
 ЏЕЈК: Без иједног дијаманта
 ФРЕД: Без иједног брилијанта.
 ЏЕЈК: Без брилијанта и на Вол Стриту.
 ФРЕД: У банци тропа.¹⁸

Цитирани стихомитијски дијалози из Пинтерових драма су, међутим, у сазвучју са некима из Бекетове драме *Чекајући Годоа* који такође имају баналну садржину:

„ЕСТРАГОН: Шта ћемо сад радити?
 ВЛАДИМИР: Док чекамо.
 ЕСТРАГОН: Док чекамо.
Ђушање.
 ВЛАДИМИР: Како би било да вршимо наше вежбе?
 ЕСТРАГОН: Наше покрете.
 ВЛАДИМИР: За добијање гипкости.
 ЕСТРАГОН: За млитављење.
 ВЛАДИМИР: За добијање окретности.
 ЕСТРАГОН: За млитављење.
 ВЛАДИМИР: Да се загрејемо.
 ЕСТРАГОН: Да се смиримо.
 ВЛАДИМИР: Хајде, онда!¹⁹

Стихомитијски дијалози у Бекетовим и Пинтеровим драмама динамизирају ритам реплика и на тај начин успешно разбијају монотонију успорених размена мисли што свакако стимулативно делује на публику.

Од осталих стилских фигура можемо издвојити и *ојкорачење*. Ова стилска фигура налази се у одломку из самог краја драме *Ничија земља*, којег смо цитирали желећи да илуструјемо једну Пинтерову успелу поетску слику. Иста фигура постоји и у репликама Фостера и Бригса, који претходе цитираном одломку:

„ФОСТЕР: Тема је сада зима. И зато ће зима остати заувек.
 БРИГС: И по последњи пут.
 ФОСТЕР: Који ће трајати вјечно. Ако је тема, на примјер, зима, прољеће неће никада доћи.
 ХЕРСТ: Али да вас питам ... морам вас питати ...
 ФОСТЕР: Љето неће никада доћи.
 БРИГС: Стабла –
 ФОСТЕР: Неће више пролистати.
 ХЕРСТ: Морам вас питати –

18 Harold Pinter, *Mesečina*, u: *Nove drame*, Op. cit., 95.

19 Samjuel Becket, *Čekajući Godoa*, Op. cit., 102.

БРИГС: Сњијег –

ФОСТЕР: Сњијег ће вечно падати. Зато што сте промијенили тему.
По посљедњи пут.²⁰

Стилске фигуре која су релативно честе у Пинтеровом драмско-поетском изразу су **анафоре**, **еџифоре** и **симџлохе**. Иако их је већ било у цитираним одломцима, као илустрацију наводимо један песнички монолог из драме „Пејзаж“ у којем су заступљена три поменућа **лирска џаралелизма**:

„БЕТ: Да ли су ме ове жене познавале? Ја нисам упамтила њихова лица. Ја никада пре нисам видела њихова лица. Ја никада пре нисам видела ове жене. У то сам сигурна. Зашто су ме посматрале. Ничег чудног нема на мени. Ничег чудног у ономе како ја изгледам. Ја изгледам као и било ко други.“²¹

На самом крају одломка у реченицама „Ничег чудног нема у ономе како ја изгледам. Ја изгледам као и било ко други“, запажа се и **џалилогија** – фигура која заједно са анафором, еџифором и симџлохом припада групи лирских џаралелизама.

Као пандан стихомитији којом се убрзава песнички ритам, Пинтер се служи и стилским средствима којима се песнички ритам успорава. Омиљено средство којим се он у ту сврху служи јесу **џаузе** што се може видети у одломку из драме **Пејзаж**:

„БЕТ: Две жене су ме погледале, окренуле су се и пиљиле. Не. Ја сам ходала оне су стајале. Ја сам се окренула.

Пауза.

Због чега гледате?

Пауза.

Нисам то рекла, пиљила сам. Онда сам их гледала.

Пауза

Лепа сам.

Пауза

20 Harold Pinter, **Ниџија земља**, Оп. cit., str. 276.

21 Harold Pinter, **Landscape in Plays Three**, Оп. cit., p. 169. (moj prevod)

„Beth

Did those women know me? I didn't remember their faces. I'd never seen their faces before. I'd never seen those women before. I'm certain of it. Why were they looking at me? There's nothing strange about me. There's nothing strange about the way I look. I look like anyone.“

Одштала сам натраг по песку. Он се био окренуо. Ножни прсти су му били у песку, глава загнуена у руке.“²²

Успорење ритма Пинтер постиже и паузама у самој реченици (...), као и **ионављањем**. Ово се уочава у одломку из драме „Тишина“, иначе карактеристичном по преплитању и укрштању реплика које изговарају два лика – Елен и Рамзи:

„ЕЛЕН: Када трчим ... када трчим ... када трчим ... преко траве ...
РАМЗИ: Она лебди ... пода мног. Лебди ... пода мног.
ЕЛЕН: Окрећем се. Окрећем. Кружим. Клизим. Кружим. У омамљујућој светлости. Хоризонт се удаљава од сунца. Светло ме је смрвило.“²³

За разлику од имажистичких слика са јасно оцртаним детаљима, у Пинтеровом драмском песништву присутне су и модернистичке слике пригушених тонова у којима детаљи нису фокусирани. Једну од таквих слика нам дочарава Рамзи, лик из драме **Тишина**:

„РАМЗИ: Понекад видим људе. Они иду ка мени, не, није тако, иду у мом правцу, али никад не стижу до мене, скрећу лево, или нестају, а онда се поново појављују, да би нестали у шуми.

Тако је много начина да их изгубите из видног поља, а онда да их вратите у видно поље. На први поглед су разговетни ... онда нејасни ... па се губе ... па се опет виде на махове ... па нестану.“²⁴

22 Ibid., 168. (moj prevod)

„Beth

Two woman looked at me, turned and stared. No. I was walking, they were still. I turned.

Pause.

Why do you look?

Pause.

I didn't say that, I stared. Then I was looking at them.

Pause.

I am beautiful.

Pause.

I walked back over the sand. He had turned. Toes under sand, head buried in his arms.“

23 Harold Pinter, *Silence*, in: *Plays Three*, Op. cit., 198. (moj prevod)

„Ellen

When I run ... when I run ... when I run ... over the grass.

Rumsey

She floats ... under me. Floating ... under me.

Ellen

I turn. I turn. I wheel. I glide. I wheel. In stunning light. The horizon moves from the sun. I am crushed by the light.“

24 Ibid., 198. (moj prevod)

„Rumsey

Sometimes I see people. They walk towards me, no, not so, walk in my direction, but never reaching me, turning left, or disappearing, and then reappearing, to disappear into the wood.

У анализи Пинтерове драмске поезије тешко може промаћи наглашена песничка организација поетских целина. Пинтер наине гомила поједине речи које имају сродно значење у циљу осликовања згуснутих и напетих осећања својих ликова. Овакав поступак се у поезији назива *шаушологија* а одступање од обичног, прозног говора Пинтер остварује и груписањем речи и израза према њиховој снази односно експресивности креирајући тако *џрадационе* и *хијерболичне* структуре. Све то је присутно у следећем одломку из драме *Пашуљци*:

„ЛЕН: ... Изгубих краљевство. Претпостављам да прилично водите рачуна о стварима. Да ли знаш да сте ти и Пит два комедијаша из мјузик хола? Шта се дешава? Шта радите кад сте сами? Да ли изводите неки плес? Претпостављам да прилично водите рачуна о стварима. Ја такође имам и своје благо. Оно је у мом углу. Све је усклађено са тачком гледишта угла. Ја не држим бич. Ја сам радни човек. Покоравам се вољи угла. Радим као роб. Једно време сам мислио да сам му умакао, али он никада не умире, никада није мртав. Храним га, добро је ухрањен. Ја немам другог избора него да му дам за јело ствари које ми неко време изгледају вредне и што је било вредно претвара се у гној. Не могу ништа да сакријем. На могу ништа да оставим на страну. Ништа се не може уштедети, ништа се не може сакрити, ништа се не може сачувати, он чека, он једе, он је прождрљив, ти си у њему, Пит је у њему, сви сте ви у мом углу.“²⁵

Захваљујући одређеним гласовним и фразеолошким обртима, поједини поетски делови Пинтерових драма попримају *инкантациони* тон. У драми *Пашуљци*, инкантација је вишеструко присутна али је можда најефектнија у одломку који наводимо:

„ЛЕН: ... Ово је моје упориште. Ту нема паучине. Све је чисто и богато. Можда ће јутро доћи. Ако јутро дође оно неће уништити ни моје упориште ни моју раскош. Ако је у ноћи мрачно или светло, ништа

So many ways to lose sight of them, then to recapture sight of them. They are sharp at first sight ... then smudged ... then lost ... then glimpsed again ... then gone.“
25 Harold Pinter, *The Dwarfs*, Op cit., 95. (moj prevod)

„Len: ... I've lost a kingdom. I suppose you're taking good care of things. Did you know that you and Pit are a music hall act? What happens? What do you do when you're alone? Do you do a jig? I suppose you're taking good care of things. I've got my treasure too. It's in my corner. Everything's in my corner. Everything is from the corner's point of view. I don't hold a whip. I'm a labouring man. I do the corner's will. I slave my guts out. I thought, at one time, that I'd escaped it, but it never dies, it's never dead. I feed it, it's well fed. Things that at one time seem to me of value I have no resource but to give it to eat and what was of value turns into pus. I can hide nothing. I can't lay anything aside. Nothing can be put aside, nothing can be hidden, nothing can be saved, it waits, it eats, it's voracious, you're in it, Pete's in it, you're all in my corner.“

не долази као сметња. Имам свој кутак. Укљештен сам. Ово је поредак мој и краљевство моје. Ни глас се не чује.“²⁶

Поезију у Пинтеровим драмама налазимо и у облику малих фрагмената који окружени прозом, често баналном, делују као минијатурни поетски драгуљи. Одломак из драме *Месечина* завршава се једном таквом поетском минијатуром:

„ЕНДИ: Па ипак, признај. И ти си одувек гајила здраву жудњу према Марији. А и она према теби. И допусти ми да нешто дефинитивно разјасним. Никада нисам био љубоморан. Нисам био љубоморан тада. Нити сам љубоморан сада.

БЕЛ: Зашто би ти био љубоморан? Она ти је била љубавница. Током свих раних и лепих година нашег брака.

ЕНДИ: Мора да ме је подсећала на тебе.

Пауза.

Прошлост је магла.

Пауза.

Једном ... Сећам се тога ... једном ... једна жена ми је пришла у замраченој соби.

*Пауза*²⁷

Лирска места се сасвим неочекивано могу наћи и у драмама које нисмо означили као поетске, па чак и у драмама са политичком садржином које је Пинтер писао у позном периоду своје каријере. Драма *Време забаве*, завршава се јако лепим лирским монологом који чини запањујући контраст у односу на разговоре који се све време чују у драми и који су пуни агресије и изопачености. Монолог иначе изговара жртва политичког терора, младић по имену Џими:

„ЏИМИ: Понекад чујем ствари. Онда је све мирно.

Имао сам име. Џими. Звали су ме Џими. То ми је било име.

Понекад чујем ствари. Онда је све мирно. Када је све мирно, чујем сопствено срце.

А када настане ужасна бука, не чујем ништа. Не чујем, не дишем.

Слеп сам.

²⁶ Ibid., 84-85. (moj prevod)

„Len: ... This is my fixture. There is no web. All's clear, and abundant. Perhaps a morning will arrive. If a morning arrives, it will not destroy my fixture, nor my luxury. If it is dark in the night or light, nothing obtrudes. I have my compartment. I am wedged. Here is my arrangement, and my kingdom. There are no voices.“

²⁷ Harold Pinter, *Mesečina*, Op. cit., 98.

Онда је све мирно. Чујем откуцаје срца. То су вероватно откуцаји мога срца. То су вероватно откуцаји срца неког другог.

Шта сам ја?

Понекад врата тресну, чујем неке гласове, онда престану. Све престаје. Све то престаје. Све се затвара. Затвара се. Склапа се. Све се склапа. Заклапа се. Више никад ништа не видим. Седим упијајући таму.

То имам. Тама је у мојим устима и ја је усисавам. То је једино што имам. Моја је. Моја. Усисавам је.²⁸

Окончавајући анализу Пинтерове драмске поезије, добијамо исти онај утисак који се намеће и приликом разматрања његовог прозног драмског израза а то је утисак о језичкој економији. Из наведених поетских одломака се могло видети да нема сувишних речи и празних секвенци. Ово се односи чак и на поетске делове који се чине расплутим услед пауза и понављања. И у њима је свака реч, свака пауза на своме месту и апсолутно свака је од есенцијалног значаја за целокупну структуру јер само здружене доприносе општем утиску. Сам Пинтер је то у више наврата истицао, наглашавајући важност чак и интерпункцијских знакова.

Иако није присутна у целом опусу нити је подједнако распоређена у драмама које важе као поетске, Пинтеровој драмској поезији се не може оспорити убедљивост и снага било да је у питању поезија ситуације или поезија језика. Прихватајући искуства песничких праваца као што су имајизам и надреализам, Пинтер је својим особеним поетским сензибилитетом створио једну аутентичну авангардну драмску поезију која не подлеже никаквим правилима ни класификацијама. Наша анализа представља покушај да се одреде њени токови и истакну специфичности.

Пинтерова драмска поезија је плод чисте поетске инспирације и као таква, ма колико изгледала некохерентна, она ће увек зрачити оном неоодољивом снагом и свежином која непрестано задобија нове обожаватеље и изнова инспирише критичаре. Будући дакле да је обнови енглеског поетског театра дао оригиналан и упечатљив допринос, Пинтер, уверени смо, заслужује да се уврсти међу авангардне песнике позорнице – можда раме уз раме са Самјуелом Бекетом.

Literatura

1. Harold Pinter, *Nove drame*, Lapis, Beograd, 1995.
2. Harold Pinter, *Pet drama*, Nolit, Beograd, 1982.

28 Harold Pinter, *Vreme zabave*, u: *Nove drame*, Op. cit., 88.

3. Harold Pinter, *Silence in Plays Three*, Faber and Faber, London, 1996.
4. Harold Pinter, *The Dwarfs in Plays Two*, Faber and Faber, London, 1996.
5. Martin Esslin, *Pinter The Playwright*, Methuen, London, 1992.
6. Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth Middlesex, England, 1982.
7. Samjuel Beket, *Čekajući Godoa*, Kultura, Beograd 1994.
8. Tomas S. Eliot, *Izabrani tekstovi*, Prosveta, Beograd, 1963.

Tomislav Pavlović

THE POETRY OF PINTER'S THEATRE

Summary

The essay concentrates upon the poetic quality of Pinter's plays. Lyric inspiration in fact never left Pinter, not even in his older years when it was successfully transformed and infused into the monologues and dialogues of his *dramatis personae*. Pinter's poetic arsenal includes the impressive metaphors and images created by means of both traditional and modern stylistic devices, the latter often belonging to the sphere of unspeakable. The poetry of Pinter's theatre fuses the heritage of imagism and surrealism and the poetic achievements of Beckettian theatre of absurd. Although its intensity and quality varies in the body of Pinter's plays, it considerably contributes to their artistic strength.