

Владимир Перић
Крађујевац

ПИНТЕРОВСКЕ СТРАТЕГИЈЕ МАРГИНЕ У ПОЕТСКОМ И ПОЛИТИЧКОМ ПОЉУ

Овај чланак испитује заступљеност и повезаност различитих типова маргина у поезици Харолда Пинтера. Главни циљ рада је системско приказивање Пинтерових афинитета према маргини и указивање на она места у којима је Пинтер прешао маргину која спаја књижевност и живот. У истраживање маргине у поезици Харолда Пинтера укључени су политички ставови писца па се маргине поља поезике и политике сударају. Рад такође прати последице ових поетичко-политичких игара на маргини које се манифестују од слављења писца у маргиналним срединама као што је Србија до игнорисања у земљама у којима пинтеровштина представља досадни трн у оку политике – на првом месту у САД и Великој Британији.

Кључне речи: маргина, Харолд Пинтер, типологија поетичких маргина, стратегија, поезика, оријентализам, политика.

Појам маргине је неодвојиви појам од њеног корелатива – центра. Преко њега се и дефинише као нешто периферно, мање важно, мање познато и мање предвидиво. Свет у коме се маргина манифестује у овом раду је свет фикције дела Харолда Пинтера. У изучавању маргина у оквиру поезике Харолда Пинтера, дотаћи ћемо се типологије маргине. Овај појам обухвата систем различитих видова маргиналности чији су носиоци лирски субјекти песама, ликови прича и драмска лица.

Маргиналне личности Пинтерових дела можемо класификовати у неколико типова маргине: маргина типа „дефектни субјекат“, где се налази подтип „болесник“ са подподтипом „лудак“, социјална маргина са подтипovima „сиромах“, „асоцијална личност“, „криминалац“, „затвореник“ и „личност у егзилу“, сексуалне маргине са подтипovima „проститутка“ и „хомосексуалац“, маргина типа „национална мањина“, као и расне маргине где је најприсутнија маргина подтипа „црнац“.

У тексту под називом „Белешка о Шекспиру“, Пинтер истиче разлоге наклоности према овом, у бароку и класицизму маргинализованом енглеском драматичару. Пинтер наводи: „Шекспир

пише о отвореној рани и, кроз њега, ми је знамо отворену и знамо је отворену и знамо је затворену (...) У покушајима да приступите Шекспировом делу у његовој целини, од вас се тражи да се ухватите у коштац са перспективом у којој се хоризонт наизменице руши и поново за вама ствара, у којој је ум подложен интензивној разноликости расположења.“ (Пинтер, 2002 а, 7). Пинтер избегава шаблоне, не уклапа се у традиционалне поетике, интуитивно наслућује поетичке путеве својих дела и има индиферентан став према центру – књижевној критици и текућој књижевној продукцији. Игнорисање маргинализованости у пољу енглеске књижевности у коју је смештен на почетку сопствене каријере, почетком 1950-их и плодно стваралаштво, доводи Пинтера до признања од оног истог центра који га је маргинализовао.

Харолд Пинтер доследно себе аутопоетички маргинализује, укидајући себи право на ауру уметника, имплицитно говорећи о себи као о произвођачу драма. „О драми *Рођендан I*“ је текст у коме Пинтер изјављује да не сматра себе способним да аналитички размишља када су његова дела у питању. Пинтер се овде поставља маргинално према књижевној традицији: „Никада рад нисам стављао пред неко друго огледало – нисам га стављао у везу ни са чим што је изван њега самог. Свакако не са неким другим књижевним делом или било каквим обзиром према евентуалној наклоњености јавности ако доспе до сцене“ (Пинтер, 2002 а, 11).

Пинтер је писац за кога не можемо да кажемо да болује од комерцијалности и мистификаторства. Пинтер је неко ко није очекивао награде. О себи мисли да је слабоуклопљив у постојеће књижевно тржиште. Своје драме Пинтер сматра „различитим врстама промашаја“. Аутор је за њега мученик у стварању. Немогућност писања представља за њега самоиздају. Писац се на тај начин самомаргинализује. Гледано биографски, маргинализацију додатно појачава пољско-јеврејско порекло Пинтера. Пољаци као Словени са друге стране гвоздене завесе у комбинацији са Јеврејима, вечито маргинализованом нацијом, чине суперпонирану маргину.

Почетна рецепција Пинтерових дела, налик на ону својствену историјској авангарди, може се свести на два појма – збуњеност и узнемиреност. Пинтерова драма *Рођендан* преварила је публику која је очекивала шаблонски крај јер је представа наликовала, како каже Пинтер, на трилер или мистерију. Изневерена очекивања произвео је изостанак расплета и тиме обезбедио наредним драмама танак хоризонт очекивања а самим тим маргиналну рецепцију. Пинтер ће у тексту „Писање за позориште“ још једном поновити да

„опасност за писца је да око тога (одзива критике и публике у позоришту, В.П.) не постане лак плен оних старих мушица стрепње и ишчекивања.“ (Пинтер, 2002 а, 24).

Посебно је парадоксално Пинтеровско храњење непризнавањем суда центра – како каже, циничне и арогантне британске позоришне публике и позоришне критике. Он је умео да преокрене негативну рецепцију у слављење сопственог успеха као што се то десило за време његове представе *Насијојник* у Дизелдорфу када су уз звиждање излазили тридесет четири пута да се поклонe. Тиме је Пинтер показивао да стоји изнад система центар – маргина који је наметнут тадашњим позоришним укусом. Немачку публику можемо посматрати као парадигму тадашње позоришне публике уопште. У раном стваралаштву, Пинтер је из фокуса британске јавности био маргина, али је из свог фокуса био центар, који је, слично дадаизму, очекивао критичну масу сопствених присталица која би нарасла током времена и која би га легитимисала као једног од центара британске драматургије.

Пинтер се као писац поставља маргинално у односу на своје ликове. Он је њихов помни „посматрач“. Парадоксално је то што су ликови, у ствари, пројекције делова Пинтерове личности. Он се поставља као маргина у односу на себе самог. На тај начин успева да режира сопствену душу. Из фокуса фикције, Пинтер је у односу на своје ликове маргина, али је из фокуса факције он вишеструко умножена и трансформисана личност. Ослобођени делови периферне, несвесне Пинтерове личности у центру фикције стварају енергију, док рационални део, центар, бива маргинализован. У тексту „О немачкој награди Шекспир у Хамбургу“ поводом ове теме Пинтер каже: „Нисам у стању да резимирам ниједну од својих драма. Ниједну од њих не могу да опишем, осим да кажем: Тако је то било. То је оно што су они казали. То је оно што су учинили.“ (Пинтер, 2002 а, 51).

У својим делима Пинтер говори о субјектима који су маргинализовани из више аспеката: моралног, здравственог, социјалног, сексуалног, расног, националног. Цртица „Црно и бело“ исприповедана је из фокуса проститутке. То сазнајемо из њене приче: „Увек носим сиву сукњу и црвену мараму, никада ме нећете видети без кармина.(...) Дође пандур. Изведоше га напоље. Онда пандур дође код нас.“ (Пинтер, 2002 а, 114). Проституткине конфузне реченице су крајње сведене а приземне теме (ноћни живот у пабовима, односи са полицијом, таксистима, муштеријама) се бројно варирају.

Песма „Нова година у Мидландсу“ такође говори о проституткама. Оне су смештене у доста ентропичнију слику налик на Бошове гротескне слике: „Младићи и старци / с погледом корњача, / кричаве дрчне курве, / момак што црвену кошуљу / закопчава док, срџбе пун, у кавезу свом тутњи“.(Пинтер, 2002 а, 148). Ова песма обухвата и друге маргиналне слојеве као што су хомосексуалци. Према њима се истиче негативан став. Лирски субјект, мушкарац је хомофобичан: „(...) где одлазимо у жути паб, збијени у том буцаку, / на пушкет од пијаце, да бисмо тамо / у мраку затекли Луку пешована (...) Сад титрам и махнитам, / што дури се над ижцикљалом чекињом неког пешована - / под шљокицама и шарама ових мидландских светала.“ (Пинтер, 2002 а, 147). Посебно упечатљиву слику чине лирски субјекти у којима су спојени хомосексуалци и проститутке – дакле, ради се о суперпонираној маргини. Овакав случај имамо у песми „Поподне“: „Лето се искобељало из њиховог стиска / након прве грознице. / Из бурдеља су свакодневно / мушкараце доводили, / дрвене клинове стављајући / у ране које су отворили, / препуштајући хирургију коже / брицама и студентима.“ (Пинтер, 2002, 175). Маргинализовани лирски субјекти овде постају објекти, сирово месо за личности из центра – студенте. На другој страни, у истој песми, песничку слику неконтролисаног пијанства употпуњује жена инвалид: „Ево је где поново пуше газдарица незграпних / момака што живе сред дасака, / певајући „О ноћи небеска“, док се / као секстант бујицом / ношен њена дрвена нога њише.“ (Пинтер, 2002 а, 147).

Гротескно је једно од поетичких чворишта Харолда Пинтера. Комично-језиве деформације људи настају и као последица разних врста друштвених маргинализација. У фантастичној слици песме „Кепец“, ова иначе друштвено маргинална категорија постаје фантазмагорично биће, весник смрти. Он је централна фигура у песми: „Кепеца видех у звонком зраку / те ноћи над гребеном. / Стабла повијена, и звер нему / под вихором. / И морепловце видех где укруто стоје, / у смрт сигурни, крути, усандучени / у смирају том, / склопљених руку, са цилиндрима.“ (Пинтер, 2002 а, 149). Кепеци су код Пинтера увек повезани са нечим узвишеним. То је у много чему слично са филмским третирањем кепеца који су надреалистички, обавезни део снова и веза сневача са натприродним у сну: „Тама преко слике. / Сутеренски кепец, махнит / као зердав, перископом мотри / тиктакање месеца.“ (Пинтер, 2002 а, 167).

Маргинални репрезенти гротеског у Пинтеровој поезици су такође и губавци. Они су део декора полуделог лирског субјекта. У

песми „Лустери и сене“, болест-маргина овладала је центром-двором: „У кори тој, том згужваном мозаику заточени, / камфор и латице од ружа године гуше, / али ћу ја, умоболник из сфера умоболних, / полудети од губаваца, / те ћу Бога низ димњак свући, / окаснелог скакавца, / да пашњаке човечје похара и огуба, без пардона.“ (Пинтер, 2002 а, 151).

Као посебну врсту маргиналног лирског субјекта Пинтер узима лудака. Из фокуса поремећеног менталног простора он даје приказ центра, нормалних људи у песми „Ја стргнућу своју грозоморну капу“. Потезом наведеним у наслову лирски субјекат се ослобађа окова које диктира центар који чине болничко особље и посетиоци.

Пинтеров отац био је јеврејски кројач, сиромашан човек, дакле, двострука маргина – и социјална, када је реч о имовинском стању и угледу и национална, када о Јеврејима говоримо из угла (само)изолованости. Пинтер ће, у својим делима, попут реалиста деветнаестог века, врло често стављати у први план личности из социјалне маргине. То је урадио и у песми „Школски дани“. У фокусу се налази сидраш: „Ја сам ти од оних што гурају колица, / рекао је. Сидраш, / са ручердама умрљаним мастилом, / и смејао се. Стајао је тако у гуменим чизмама.“ (Пинтер, 2002 а, 143).

Посебно осетљив на питање националне маргине, Пинтер у свом поетичком систему иде у правцу жестоке сатире када осети тероризам центра. Ово се посебно види у песми „Амерички фудбал (Размишљање о Заливском рату)“, где су мета оријенталци, Ирачани: „Алилуја! / Упало је. / Натерали смо их да се усеру у гаће. / Набили смо им та говна назад у дупе / док им нису изашла на јебене уши. (...) Захвалите Господу на свим добрим стварима. / Разбуцали смо им муда на саставне комаде, / Ево их где леже у пепелу и праху. / Алал нам вера. / А сад лепо приђите и крњните ми жваку.“ (Пинтер, 2002 а, 198). Ова песма је инкорпорирана у политички текст „Разбуцавање медија“. У њему Пинтер износи изразито велику тешкоћу пробоја медијске цензуре оваквог текста. Медији „слободног света“ „демократски“ извештавају о маргинама као што је и ова заливска, оријенталистичка. Песму су одбили *Guardian*, *London Review of Books*, *Observer*, *Independent*, *New York Review of Books*, дакле све важни и добро центрирани политички и књижевни часописи, да би је на крају објавила два часописа са маргине: часопис *Bomb* из Вест Вилица, лист са ограниченим тиражом, *Socialist*, и један холандски часопис *Handelsblad*.

У својим драмама, Пинтер врло често као носиоце главног драмског дешавања ставља маргиналне личности: асоцијалне личности, личности без имена, болеснике неспособне да ступе у контакт са стварношћу, затворенике, обесправљене националне мањине. На другој страни, у драми *Време забаве* у центру су маргинализатори, богаташи, из чијег разговора добијамо слику о супротстављеној страни, незадовољним маргиналцима који се буне на улицама.

У драми *Монолоџ*, једино драмско лице прича са празном столицом, са замишљеним човеком. У току радње, можемо претпоставити да се човек обраћа особи коју представља супериорни део личности, његов супер его: „Сада ћеш рећи да си ти волео њену душу а ја њено тело. Опет ћеш да проспеш ту стару причу. Знам да си био много лепши од мене, много *орловскији*, то знам, то ти признајем, много *небескији*, много мисаонији, *џрејреденији*, док сам ја обема ногама био чврсто прикован за палубу.“ (Пинтер, 2002 б, 8).

На самом крају драме, истиче се негрофилија, која свакако упућује на афинитете Харолда Пинтера према маргиналној раси, црнцима. При томе лице меша у свом неуротичном менталном простору фикцију и стварност и тиме се приближава лудилу: „Требало је да имаш црно лице, то је била твоја грешка. Могао си од тога да направиш успешан посао, могао си о томе да напишеш књигу, могао си да имаш црну дечурлију. *Пауза*. Дао бих живот за њих. *Пауза*. Био бих њихов ујак. *Пауза*. Ја сам њихов ујак. *Пауза*. Ја сам ујак твоје деце. *Пауза*. Извешћу их напоље, причати им вицеове. *Пауза*. Волим твоју децу.“ (Пинтер, 2002 б, 11).

Наредна драма, *Гласови породице* за лица узима безимене личности: Глас 1, Глас 2 и Глас 3. Ове личности немају директног контакта већ комуницирају преко писама и тиме се приближавају социјалној маргини подтипа „асоцијална личност“. То се види и у наредном одломку: „Глас 1: Али ја нисам заборавио да имам мајку, да си ти моја мајка. Глас 2: Понекад се питам да ли се уопште сетиш да имаш мајку.“ (Пинтер, 2002 б, 19).

Разједињена, рапсаднута породица је један од предуслова за стварање асоцијалне личности. Глас 1 репрезентује син, Глас 2 мајка а Глас 3 отац. Отац је у оквиру породице маргинализован тако што га мајка проглашава мртвим: „Знам да ти је мајка написала да сам мртав. Нисам мртав. Далеко сам од тога да будем мртав, иако су многи желели да будем мртав, одувек, ти поготово. Ти си се и молио за моју смрт, одувек. Чуо сам твоје молитве. Одзвањају ми у ушима. Молитве које жуде за мојом смрћу. Али ја нисам мртав.“ (Пинтер, 2002 б, 27).

Пинтер у својим делима врло често суперпонира различите типове маргинализованости у једној личности. То можемо видети и на следећем примеру где Пинтер спаја маргине подтипа „криминалац“, „личност у егзилу“ и „проститутка“: „Глас 2: Полиција те тражи. Треба да имаш на уму да ти још немаш двадесет и једну годину. Дали су твој детаљан опис свим, станицама. Неће се смирити, уверавају ме, док те не пронађу. Ја сам им рекла да верујем да си у рукама подземља и да те употребљавају као мушку проститутку.“ (Пинтер, 2002 б, 28).

Болесница од спаваће болести, Дебора, маргинално је лице и главни носилац радње у драми под називом *Једна врста Аљаске*. Због дугогодишњег сна она је потпуно искључена из дешавања средине у којој се налази. Деборини родитељи су у Банкоку. Собзиром на локацију у којој је Пинтер њих сместио, видимо наклоњеност Харолда Пинтера према Далеком истоку, географској маргини за западноевропски свет. Локалитет Аљаске, хладног и маргиналног подручја на Земљи, скоро без људи, лекар Хорнби користи да би објаснио ментални простор у коме се Дебора кретала за време сна: „Хорнби: Схваташ то, сигуран сам. Била си изузетно бистра девојчица. Сва мишљења се у томе слажу. Ум ти није био оштећен. Само је обамро, привремено је боравио...на једној врсти Аљаске. Али није био потпуно неактиван, зар не? Ти си ишла у веома далеке... потпуно непознате...области. Наставила си да се крећеш. А ја сам исцртавао мапу твог пута. Или сам давао све од себе да то чиним. Никада те нисам пустио да одеш.“ (Пинтер, 2002 б, 48).

Центар не може да постоји уколико не постоји маргина јер онда нема у односу на шта да буде центар. Из тога проистиче да је центар зависан од маргине. Да би центар осигурао своје сигурно постојање он мора да контролише маргину. Овим парадоксом бави се Пинтерова драма *Још једно пред одлазак*.

Централно лице ове драме је политички ухапшеник Виктор – маргина, у чију личност покушава да продре Николас, истраживач и мучитељ. То чини да би могао да инкорпорира маргину, политички неподобног човека у тоталитарни политички систем чији је репрезент Николас. Виктор (чије име ономастички упућује на победу и приказује наклоњеност Пинтера према маргинама) нема никакав однос према центру. Он Николаса и не признаје као фактор центра. То непризнавање представља динамички катализатор сукоба у драми. Николас у психопатолошкој процедури продора у личност Виктора користи сва расположива средства међу којима су најрадикалнија хапшење и малтретирање Викторовог детета и жене.

Маргиналац Виктор, на крају постаје ипак део система у коме постаје неупотребљив јер више не може нормално да комуницира.

Неспособност и немогућност комуникације је једно од поетичких чворишта Харолда Пинтера. Маргинама је ускраћена могућност да квалитетно и разложно комуницирају а понекад су и потпуно онеспособљене за то. То је посебно видљиво у драми *Горшијачки језик*. Овог пута место дешавања је маргиналан простор друштва – затвор. Нико од драмских лица нема име: стражар, млада жена, наредник, официр, затвореник, стражар, човек са капуљачом. Лица су потпуно обезличена и представљају, у ствари, само друштвене парадигме, које се понашају у складу са шаблонима друштва у коме живе.

У овој драми Пинтер индиректно проблематизује мултикултуралност у имиграционим земљама Запада. Мултикултурно право на језик у иностраној земљи овде је ускраћено:

„СТАРИЦА: Ево хлеба...

СТРАЖАР је *џурне шпиајом*.

СТРАЖАР: Забрањен. Забрањен језик.

Она *гледа у њега*. Он је *џурка шпиајом*.

Забрањен је. (ЗАТВОРЕНИКУ.) Реци јој да говори језиком престонице.“ (Пинтер, 2002 б, 82).

Центар – стражари, овде се односи према маргини – затвореницима и њиховим посетиоцима као према нечему што треба укинути. Стражари се чуде када чују да затвореник кога желе потпуно да дехуманизују, има троје деце, жену и мајку коју воли:

„СТРАЖАР: Чија је то грешка?

Смеје се.

Моја није, буди сигуран. И само још ово да ти кажем. Ја имам жену и троје деце. А ти си једна најобичнија гомила гована.

ЗАТВОРЕНИК: И ја имам жену и троје деце.

СТРАЖАР: Ти – шта?

Тишина.“ (Пинтер, 2002 б, 83).

Драма *Време забаве* одступа од претходних јер немамо свет дела приказан из фокуса маргине. Центар чине богати белци на луксузној забави, а маргину незадовољни грађани који су ван забаве, дакле, на просторној маргини драме. О њима посредно сазнајемо преко коментара људи на забави. Кад Шарлот, једна од гостију каже: „Чини ми се да се нешто на улици догађа“, Фред јој одговара: „Улице препусти нама“. (Пинтер, 2002 б, 99). Оваквим ставовима

маргини се фактички и негира постојање. Она треба да буде угушена, о њој не треба да се зна, она треба да ћути.

Интензивно интересовање за маргину нужно повлачи за собом политичка питања. Пинтер је говорио о политичким драмама као о драмама које су крајње реалистичког карактера јер слике за њих узима из живота. Дrame које припадају политичком театру говоре о тоталитаризму и корумпираности у Енглеској, о употреби медија у политичке сврхе. То је довело до цензуре и исмејавања Харолда Пинтера односно његових дела. Фактор маргинализације у западним демократијама је стога пропорционалан тежњи за очувањем независности свести и духа писца. То свакако важи и за Харолда Пинтера који слободарски дух жели да подели са својом публиком - било гледаоцима било читаоцима.

Литература

1. Харолд Пинтер, *Разни гласови: проза, поезија, поезијика 1948-1998*, Светови, Нови Сад, 2002.
2. Харолд Пинтер, *Изабране нове драме*, Истар, Београд, 2002.
3. Пјер Бурдије, *Правила уметности, генеза и структура поља књижевности*, Светови, Нови Сад, 2003.
4. *Лексикон савремене културе*, (приредио Ралф Шнел), Плато, Београд, 2008.
5. Сајмон Блекбурн, *Оксфордски филозофски речник*, Светови, Нови Сад, 1999.

Vladimir Perić

PINTERIAN'S STRATEGIES OF MARGIN IN POETIC AND POLITICAL FIELDS

Summary

This work represents a contribution to margin researches, or in other words writers whose subject-matter is in a manifold way focused on various aspects of marginality. Harold Pinter is a writer whose poetic and extrapoetic activities intensely communicate with various kinds of margin. He does not declare himself as a margin in relation to any centre. He is a noncompromising representative of his own consistent attitudes pursued for many decades. Those attitudes are antiglobal, antitotalitarian, demystifying when it comes to great, just ideas of the West. Not agreeing with contemporary lies which justify the use of force and intervention whenever necessary to defend the "national" interests of the great powers this writer takes the side of margins: groups of people, nations, complexes of humiliated countries which are set against them. That is why we can consider this author as a prototype of a margin writer.