

Никола М. Ђуран<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Докторске студије

## ПИНТЕРЕСКНИМ ПРОТИВ ПИНТЕРЕСКНОГ – ИСТИНА КОЈУ НАМ ЈЕ ХАРОЛД ПИНТЕР ОСТАВИО У АМАНЕТ

У раду<sup>2</sup> је образложена поетика апсурдизма Харолда Пинтера, чији је редовни мотив апологија хаотичног говора и честих пауза. Ренегатске испаде његових трагичних јунака Пинтер доживљава као антиструктурални одговор појединца антиструктури система. Применом учења савремених мислилаца постмодернизма и теоретичара драме, аутор рада елаборира право несистемског језика на стварност упркос догми која тврди да је званични језик, као и, уопредо с њим, званична политика и култура, једина стварност.

Кључне речи: Пинтер, пинтерескно, идентитет, култура, заједница, индивидуација, догма

### I – Пинтер и пројаси карневала

Као што, према сопственом признању, никада није умео да објасни на који начин и зашто на тако боемско мистичан начин пише драме, Харолд Пинтер није имао амбицију да разреши феномен апсурда унутар своје поетике. Недостатак његовог јасног одговора на изгубљеност истине може се објаснити са два аспекта: надмоћном равнодушносту писца и немоћном неодлучношћу обичног грађанина. Као и друштво, књижевност је за Пинтера елитистички, стриктно субјективни домен, који се тиче интимних појединчевих права пре него нужде према некој докси заједнице. Иницијација је у класичној трагедији имала функцију поетизације живота инициране особе, изграђујући се кроз поетичко преиспитивање дотадашњих искустава (грч. *poiesis* – (из)градња) са мистичким јединством са својом заједницом у равноправном аспекту као епилогом. Утолико је поетика иницијације у заједницу истодобну са Еурипидовим, Софокловим и Есхиловим стваралаштвом означавала позитивну апстракцију бића из појединца – у изједначењу са друштвом, појединац је градио себе. С друге стране, ера у којој стварају Јудин О’Нил, Карел Чапек, Т. С. Елиот, или Ф. С. Фиццералд од старијих и Едвард Олби, Ха-

1 djurannikola@yahoo.com

2 Овај рад је написан у оквиру пројекта *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* (број 178018), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ролд Пинтер, Сем Шепард, Џон Озборн, или Арнолд Вескер од млађих књижевника лишава иницијацију тог креативно-проповедног оксиморона и уоквирује је у позитивистичку, немоћну једносмерност: појединац постаје члан заједнице не кроз самоизградњу већ кроз конформизам и самоништење.

У својој беседи *Уметности, истина и политика*, Пинтер ће приметити: „Ствар не мора нужно бити истинита или лажна; може бити и истинита и лажна”, само да би, у осврту на немоћ поетичке бити ове максиме прем антипоетиком друштва у коме живи морао убрзо да дода: „Као књижевник стојим иза ових претпоставки, али као грађанин не могу”. Није лако образложити да ли је Пинтерова стваралачка личност одувек представљала злосрећно спојену бинарност ствараоца и обичног човека која се у његовој беседи само манифестовала, или је писац, напослетку разочаран излишношћу сваке, чак и апсурдистичке уметности у хаотичном друштву, трајно одбацио улогу писца и преузео иронично ангажованију фигуру грађанина? Та дилема рађа нови парадокс и, уједно, значајну иновацију генерације писаца којој припада Пинтер: сазнање да једино обичност има реално право на преиспитивање постојећег и стварање новог поретка.

Карневалеска иницијација, према дефиницији Михаила Бахтина, кореспондира природи према виталистичком, насумичном и разиграном односу према елементима стварности које друштво посматра са озбиљног, догматског аспекта. У Пинтеровим драмама, карневал није у стању да одговори на екоцентричан развој стварности зато што је у центар уместо природе доспео човек, чиме је дионизијске пламсаје живота у актуелности и орођености са пожудним матријархатом заменила идеја антипоетике – из особе се, уместо њених виталних снага, екстрахује и отеловљује њена конформисана слика. Пинтерова ћутња на питања публике и новинара у вези са тематиком његових дела заправо је одговор на спознату онемоћалост човека-јунака у односу на систем, као што су, у случају његових ликова, ћутање и фелерични говор, неелоквентан, бесциљан и распарчан честим паузама, приказани као реакција отуђеног јунака на превласт неименованог, метафизичког управљача његовом судбином. Ако сва радња у драми потиче од ангажовања јунака, тј његовог запитаног противречења догматизму судбине, општа пасивност драме означава победу радње, тј. саме драме над јунаком који отуд пре има статус некаквог недобродошног, парадоксалног ренегата него смисленог чиниоца фабуле. Притом је публика дужна да узме у обзир опомену Мартина Еслина да се чува постмодернистичке замке у представљању пуког чина кретања као радње: кретање за разлику од радње, служи да, на плану слике, нагласи победу хаотичности сна у односу на конструктивност свести. Као пример, Еслин наводи тајанствени леш у драми *Амедеја* Ежена Јонеска, који са прогресом радње све више расте све док, досегавши кошмарно енормне размере, не нагна брачни пар који станује заједно са тим лешом да напусти стан. Леш није у стању да произведе

кретњу: његову телесину увећава магијски, антипоетички систем који управља деперсонализованом драмом, због чега је његов раст, иако у очима брачног пара важи за претњу, одраз фарсе и испразности културе у којој пар живи и коју, судећи по реакцији на „однос” леша према њима, гледају са макар и посредним страхопоштовањем.

## II – Елиџизам деловања

Апсурдизам драме заснован је на премиси да се, како наводи Пинтер у свом коментару на ефикасну мимикрију америчке владе према својим грађанима, „никад ништа није догодило”. Одсуство радње је валидно само утолико што се радња изједначава са ремећењем система, дакле прекршајем и одметништвом. У наводима Ноама Чомског о организацији бразилских бискупа да изврше притисак на владу да омогући „демократизацију медија”, тј. да уместо у рукама мултинационалних корпорација и државних предузећа, преда бразилску телевизију грађанским и владиним представницима који би сами лиценцирали и пуштали у пријем радијске и телевизијске програме. Предлог је наишао на жестоко противљење Сједињених Држава. Национални ентитет који на званичном плану, у пинтереском систему агорафобичног космоса, треба да важи за епитом демократије, један отворено и оригинално демократски предлог одбацио је под паролом претње у односу на систем. У овом контексту, медији су друштвено-културни пандан ствари с почетка Пинтерове беседе која „не мора нужно бити истинита, ни лажна”; они сами по себи не служе ни стварности ни фантазији, већ се око те њихове двојне расположивости непрестано сукобљавају грађани и власт – чини се, са чешћим епилогом пораза по прву страну. Трилатерална комисија је 1975. године саопштила резултате својих студија о „могућности владања демократијама”: њихов подозрив закључак био је да су „медији постали „изванредан нови извор националне моћи”, аспект „претеривања у демократији” који доприноси „оподању владиног ауторитета” у матици из чега проистиче „оподање утицаја демократије споља” (Џомски 1989: 11). Последњи део цитата објашњава суштинску функцију система у постмодерном пинтереском друштву: влада, тј. руководиоци псеудостварносних догми не смеју дозволити оподање утицаја слике слободе, до чега би дошло ако би друштво успело у свом усуђивању да осети аутентичну слободу. Оригинална стварност, под условом да постоји макар у амбицији трагача, последица је иконокластије над постојећом, „спољашњом” стварношћу.

Катарза је онемогућена јер истина не треба да буде објект/слика, већ стварност, коју систем није у стању да стандардизује и потчини као што то може са сликом. У Пинтеровој свести, док би писао драме, ова слика јављала се као агорафобични клише породице, која је, премда споља мирна, на психолошком плану на издисају: драма *Повраћац* хипостазира се у књижевно дело преко једне уобичајене визије модерне породице у којој син сумњивих афинитета и занимања зачикава свог старог, горо-

падног оца: „Зашто не купиш пса? Ти си кувар за псе. Искрено. Мислиш да куваш за доста паса”. Међутим, као да осећају да ће послужити као статисти једне неживе антирадње, Пинтерови ликови се опирају карактеризацији. Уместо одбијања да припадну самом делу, они пре одбијају да припадну институцији живота на коју се дело позива: као да у *Поврашку* старом Максу (кад би се он, према Пинтеровој замисли, одиста могао суверено питати шта мисли о драми и свом статусу у њој) дубоко не прија слика џангризавог оца коју из преданости систему чији је члан, мора да игра, и као да Тедију не прија животни пут одбаченика заједнице са типичном судбином несхваћених интелектуалаца и господе.

Грађанин, за разлику од његовог незаинтересованог стваралачког алтер ега, жели да настави потрагу за истином, али ако је једини простор којим оперише оличен у датом систему, поставља се питање да ли грађанин може избећи да не постане и сâм објекат, тј. да ли је катарза као иницијантни бег из фатума у живот могућа? Тако је субјект приморан да се руководи негативном онтологијом: трагаће за истином не вођен системима који подсећају на њу већ који одударају од ње. А једини елемент стварности који одудара од тоталитарног позитивизма јесте – субјекат. Постмодерна светост солипсизма за Пинтера је разлог зашто између драме као амблема уметности и институције коју је аутор назвао „професионално позориште” постоји непомирљиви јаз. „Оно о чему пишем није обавезано ни према коме до мени самом. Ја немам одговорности према публици, критичарима, продуцентима, директорима, глумцима, или уопште другом лицу, него, просто, према самој драми” (Pinter, *Echoing Silence*).

Дело, према Пинтеровом резигнираном ставу, нема сврху: ни аутор, а камоли публика, није у стању да докучи зашто је дело створено, а понајмање зашто је створено у тако апсурдној, некохерентној и неретко скандалозној форми. Пинтеров одговор систему је, у том смислу, драмска адаптација реплике Теодора Адорна на Хегелову нужност „смисленог” разрешења историје на њеном путу до изнедривања Апсолута: велики тибингеншки идеалиста је предлагао измирење свих опречних чинилаца поретка истичући, као залог њиховог историјског јединства, „идентитет идентитета и неидентитета”, на шта Адорно одговара: зашто не „неидентитет идентитета и неидентитета”? За случајним, апсурдистичким деловањем Пинтерових ликова не постоји системска и историјска, али постоји интимно-телеолошка потреба, тачнија, врста нове псеудонужности коју Питер Томпсон назива „рестроспективном телеологијом”, као параисторијским феноменом уско везаним за судбину субјекта, који је морао субјектов животни пут конструисати у том одређеном смеру зарад самог субјекта а не система (в. Peter Thompson, *The Frankfurt school, part 2: Negative dialectics*). Пинтеровим ликовима припада или бујица логорејичког обраћања незнаом саговорнику, периоду или друштвеном/породичном стању или консекутивни моменти паузе, тишине. Обема дискурсима заједнички је адорновски „неидентитет”, као постмодернис-

тичка поетика алузије на скривени језик. Тамо где површни критичари Пинтеровог опуса виде тзв. „неуспех у комуникацији”, аутор назире оригиналну, наивну победу јунакове насумичности над конвенционалним говором као „стратагемом за прекривање нагости” (Pinter, *Echoing Silence*). Та сумња нас овлашћује да претпоставимо да је, можда, истина хипостазирана у пукој нагости (актуелног) система, пре него неком алтернативном систему.

### III – Пинтерескна деструкција и синтеза идентитета

Валентин Гребнер у свом осврту на проблем производње сопства не ограничава се само на савремено доба као полазну тачку опште артифицијелности: статус амблема дијахронијске учаурености личности у њену културу Гребнер је увидео у тропу пасоша. Кад би се читаоци иконокластичних драма апсурда XX века ослонили само на њихов опус као изворе, њихов уже ограничен закључак био би да тенденција кафкијанске манипулације над једнообразним појединцима има корене тек с краја XIX и почетка XX века: Гребнер, међутим, опомиње да је проблем знатно старији, тачније, да је „део замрзнуте историје, која сеже далеко у прошлост” (Grebner 2012: 28). Производња идентитета је, заправо стара колико и сама власт (која ту производњу изискује ради замене народне воље сопственом): „пасош, у ствари, није артефакт појединца, већ артефакт ауторитета који га издаје” (Grebner 2012: 28). Фреквентним ослањањем на непривлачну и некохерентну мешавину логореје и пауза, Пинтер је оставио двојак ефекат: он је евидентно уништио актуелни идентитет и посредно указао на могућност новог. Од два контекста његовог драмског говора, судећи по реакцијама публике али и већине критичара, било у похвалној или покудној намери, чешће је примећиван и дубљим утиском овенчан први. Ако би Гребнер упутио примедбу на Пинтеров креативни скандализам, он би отишао још даље: назвао би Пинтера деицидом! Бирократска фикција, која вуче корене из теоцентричног европског средњовековља, овластила је и именовала регистар идентитета као земаљски одраз небеског регистра у чијим извештајима „на дан последњег суда Бог погледа дела сваког човека” (Grebner 29: 2012).

Конечно, Пинтеров лудизам осим семантичко-социјалне, има и етичку одредницу: он упућује на стављање човека датог идентитета у контекст „непријатеља унутар градских зидина” и „завереника”: иза артифицијелне персоне догматског говора, крије се право идентитета на неморалну и, с том потребом, лажирану биографију. Озваничење те злоупотребе омогућило је 1524. године јеврејском трговцу Давиду Реувенију да у Венецији а потом у Риму убеди градске власти да је зет моћног јеврејског краља једне семитске земље и да би, уз одређену суму новца, могао да убеди таста да нападне Османско царство с Истока. На крају је Реувенијева подвала обзнањена а трговац доживотно затворен, али сâм култ лажног идентитета и данас, без могућности казне (јер је та лажност опуномоћена), омогућава политичко правдање кримина-

ла. Шпански конквистадора из времена краља Филипа запутили су се у Америку са фалсификованим документима. За ефикасну адаптацију особе заједници је од великог значаја да јој њен идентитет буде приказан као датост, уместо као процес, тј. идентификација како би Гребнер преферирао. Оксиморонска различитост датог у односу на процесуални идентитет је у томе да датост трансформише личност док је процес/идентификација подупире и обезбеђује пред свим контекстима који би њеној стабилности могли бити претња. Неелоквенција и дезоријентација ликова без идентитета су ретки и ренегатски, и, у том контексту, елитни начини остварења личности, јер се противе систему који би Мишел Фуко назвао „сексуално организованим”; испосничка неадаптираност Пинтеровог нео-Едипа смета и саблажњава заједницу, јер подрива вулгарну хегемонију сексуалности, конструисану на популизму и изједначењу слободā (да се буде поданик), са акцентом на Фукоов термин „раст” као друштвену злоупотребу чина иницијације. Тај раст (лако упоредив са растом мистичног леша из Јонескове *Амедеје*) је редовни ефекат бруталних, бесмислених и политички (властодржачко) оријентисаних ислеђивања, као специфичног пинтерескног мотива: несрећни ислеђивани лик „узроста” у прихватљивог чиниоца друштва, обасут од стране својих вештачки „задовољних” иследника коментарима да је сада на путу да употреби свој потенцијал до свог фасцинантног максимума, док заправо служи да путем своје избрисаности манифестује несметан раст система.

#### ***IV – Логореја између одбачености и права на стварност***

Говор Пинтерових ликова у тесној је вези са самоизгнаничким и јуродивим стремљењима његових субјеката: он као да призива публику да осуди њихово непостојање унутар слике заједнице. Пинтерови ренегати одбијају прихваћеност у осцилирајућем избору између реално инфантилног и културно-вештачког иницијантског стадијума: у *Настајојнику*, Естон и Мик оклевају са тиме да ли да задрже или истерају из куће старог бескућника Дејвиса, у *Рођендану* подстанар Стенли оклева да напусти стан оронулог мотела у коме живи са својим старатељима, Мег и Питијем; у *Повраћку*, Тед се двоуми између еманципације од своје породице и новог потчињавања у виду препуштања своје супруге као ритуалне жртве из примордијалних ступњева културе; у *Соби*, угледна газдарица Роуз опире се, иако је архетипска стихија на крају савладава, да се, вођена слепим гласником Рајлијем, врати у период нетакнутости агорафобијом грађанске псеудоистине. Подударни елемент свих наведених неуспелих Едипа је њихово одбијање да сагледају једну страну стварности као целину; од догматизованог контекста „грађана”, они тек својим предкатарктичким, неуротским испадима слуте прелазак у пинтерескно искупљење у статусу реалног грађанина, који не може мирно да прати развој фатума свестан његове двојности.

Ароганција моћи базирана је на немогућности напуштања система као таквог; сваки евентуални покушај имитације слободе вероватно у неком паралелном систему моћи већ има статус жига припадања. Тзв. догматски говор није могуће напустити: његове су жртве и угњетач и угњетавани, или, у Пинтеровом случају, и иследник (представник система) и ислеђени (одбаченик). Потреба за устоличењем логореје за важећи говор је бодријаровски начин опонирања антиструктуре система (који се представља као (једини важећи) систем) антиструктуром стваралаштва које не крије не само да не припада систему, већ и да жели да га сасвим демистификује и раскринка, неретко не презајући да дотакне границе човекомржње, шизофреније и аутизма. Ако Пинтерове катарзе никад не успевају да помогну његовим Едипима да се остваре у својој индивидуацији, разлог томе је признање самог Пинтера да труд, иако револуционаран, нема смисла: стварност је већ сва у догми. „(П)ошто ова теорија моћи такође обухвата стандарде попут раста који су сами по себи део система моћи, теорија одбија могућност стандарда трансформације који представља положај изван садашњег стања ствари и може обезбедити смер за промену” (Prat 2011: 13). Одговор на питање зашто ликови Пинтерових драма који представљају систем, као и публика, осуђују појаву логореје требало би да се налази у логичком непостојању логореје у стварности-догми; међутим очигледно она ипак постоји, у свом већ наведеном пинтереском оклевању између онтолошких поларности. Што је најважније, логореја својим оклевањем узбуђује стварност, што је антипод максими колективног мирења са стварношћу.

## V – „Ненормална” неуклољеност и „луди” систем

Харолд Пинтер у свом говору *Уметности, истине и политике*, као и Ноам Чомски у својој *Нужности илузија*, узима пример америчке политике; такође, обојица у лику председника САД Роналда Регана виде контекстуализацију свете невидљивости. Реганова победа на изборима 1987, упозорава Чомски, само на пропагандном ступњу делује као одраз опште вере народа у вођину способност; у ствари, Реган не само да је победио захваљујући само трећини гласова већ је и корпус гласача који су га изабрали био вођен сумњивим идеолошким мотивом, који је Чомски описао као „кејнзијанизам кога ‘боли брига’ за последице, праћен националистичким махањем застава” (Čomski 1989: 13). Медијска пропаганда је ефикасно учинила да гласачи касније игноришу, макар званично, учинке Реганове владе као што су укидање радничких синдиката, независних медија, политичких удружења, и уопште организација чије је деловање усмерено ка умањењу режимском самовлашћу у корист потреба грађана. Реган је представљао симбол моћи, апстракцију којој заједница, сведена на агорафобично позитивистичке оквири „грађанства”, не може ништа осим да се диви њеној харизми или да је, у најгорем случају, незаинтересовано подржи – његова харизма вође је стандардни амблем стварности-догме. Већ три године након истека Регановог ман-

дата, иако је на власти тада био Џорџ Буш Старији, настављач Реганове републиканске унутрашње политике, Чомски је у књизи *Одвратиши од демократије* приметио „Огроман корак у удаљавању досадне масе од озбиљних послова јесте у ограничавању избора на симболичне фигуре, као што су застава, или британска краљица – која, напослетку, отвара Парламент читањем програма владе, иако се нико не пита да ли она у то верује, или чак разуме. Ако је гласање сведено на то да се просто изабере краљица на наредне четири године, онда ће нам требати доста док не раскрстимо са тешкоћама унутар слободног друштва у коме је контрола инвестиција и других важних поља (...) у целости власништво једне особе” (Čomski, *The Reagan Era*). Годину и по дана након Реганове смрти 2004, Пинтер је у својој лауреатској беседи већ имао већу слободу за демистификацију: подсетио је (и, уосталом, открио, пошто је пропаганда претходно сасвим избрисала постојање тих догађаја из историјских докумената) свет на стравичне покоље сепаратистичке групе Контраша у Никарагви, које је финансирала и подржавала Реганова влада. „Контраши су браћа по моралу наших Очева Нације”, био је, како Пинтер парафразира, Реганов коментар на „слободарску” борбу латиноамеричких сепаратиста. Пинтер даље наводи Реганове учинке у Гватемали где је америчка обавештајна служба потпомогла не само рушење демократски изабране владе, него и смакнуће преко 200.000 људи од стране пуристичких америчких марионета.

Пинтер је био често осуђиван због својих говора подршке нападањим лидерима суверених земаља, између осталог и због симпатија према бившој Југославији и председнику Слободану Милошевићу. У свом чланку у *Хафингтон Посту* (који, вероватно, није једини посвећен Пинтеру са том тематиком), новинар Јохан Хари је месец дана након пишчеве смрти изнео салве ниподаштавања Пинтеровог „простачког” опуса и „незаслужених” награда, све са једном идејом водилом: Пинтер је подржавао Милошевићеву „злочиначку политику”. Заправо, Пинтер није стао на страну Југославије јер је „мислио високо” о Милошевићу, као што и није – напротив. Његов чин је, поред саосећања са страдањима читавог једног народа, симболисао даљу, из драме у политичку беседу сублимирану демистификацију система тако отворено вулгарног, насилног и тоталитаристичког да једва да га је потребно растумачивати. Један пример се осликава у разговору између Милошевића и Ричарда Холбрука дан уочи почетка НАТО агресије. Милошевић је питао Холбрука: „Да ли сте толико људи да нас бомбардујете због неког тамо малог Косова”? Холбрук је смирено одговорио: „Можете да се кладите да смо баш толико људи”. Приводећи крају свој лауреатски говор, Пинтер ће поново за језик употребити израз „стратагем”, као што га је 1962. употребио на драмском фестивалу у Бристолу: „То је блистави стратагем. Језик у ствари служи да држи мисли подаље од вас. (...) Само се опружите на кауч. Кауч можда гуши вашу интелигенцију и критичке способности, али је јако пријатан” (Pinter, *Art, Truth, and Politics*). Логореја и испресецаност



паузама су непријатни и скандалозни, за њих нема места у Фукоовој свеобухватној стварности-систему. Ипак, један залог њеног постојања у култури је испитујуће оклевање Пинтерових нео-Едипа између истинитосних квалитета датог система: ако већ и поларност јунака и поларност система једнако припадају домену пинтереске и антиструктуре, победа је доступна оној страни која успе да устоличи истину у заједницу, насупрот тиранији догме или агонији оклевања.

## Литература

- Bahtin 2013: M. Bahtin, *Estetika jezičkog stvaralaštva*, Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Biver 2012: Dž. Biver, Nasilje, terorizam i simbolička reakcija, *Zlatna greda*, 127/128, Godina XII. 22-26.
- Čomski 1989: N. Chomsky, *Necessary Illusions: Thought Control In Democratic Societies*, Pluto Press, <http://vho.org/aaargh/fran/livres5/ILLUSNS.PDF>, 15. 10. 2014.
- Čomski 2004: N. Chomsky, *The Reagan Era*, *Outlook*, <http://www.outlookindia.com/article/The-Reagan-Era/224147>, 15. 10. 2014.
- Eslin 1965: M. Esslin, *Introduction to Absurd Drama*, <http://www.samuel-beckett.net/AbsurdEsslin.html>, 14. 08. 2014.
- Gibons 2001: F. Gibbons, *Free Milosevic*, *Says Pinter*, *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/world/2001/jul/26/warcrimes.balkans1>, 14. 10. 2014.
- Grebner, Serlin 2012: V. Grebner, D. Serlin, Spreman za pregled, *Zlatna greda*, 127/128, Godina XII, 28-32.
- Gvozden 2007: V. Gvozden, Najbolja slika: stvaralaštvo i/ili ekonomimezis, *Zlatna greda*, 68/69, Godina VII, 39-43.
- Hari 2009: J. Hari, *Harold Pinter Does Not Deserve The Post Mortem White-Washing He Is About To Receive*, *The Huffington Post*, [http://www.huffingtonpost.com/johann-hari/harold-pinter-does-not-de\\_b\\_153460.html](http://www.huffingtonpost.com/johann-hari/harold-pinter-does-not-de_b_153460.html), 12. 10. 2014.
- Pinter 2005: H. Pinter, *Art, Truth, & Politics*, Nobel Lecture, [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2005/pinter-lecture-e.pdf](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-lecture-e.pdf), 12. 10. 2014.
- Pinter, Benski 2011: H. Pinter, L. Benski, Dok pišem prokletu dramu: razgovor sa Haroldom Pinterom, *Letopis Matice srpske*, knj. 488, sv. 1/2, (jul-avgust 2011), 157-175.
- Pinter 1977: H. Pinter, *The Birthday Party and The Room*, New York: Grove Press,
- Pinter 2008: Pinter, Harold, The echoing silence, *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/culture/2008/dec/31/harold-pinter-early-essay-writing>, 10. 10. 2014.
- Pinter 1978: H. Pinter, *Plays: Three; The Homecoming; Tea Party; The Basement; Landscape; Silence; Night; That's Your Trouble; That's all; Applicant; Interview; Dialogue for Three* / [by] Harold Pinter, London: Eyre Methuen.
- Prat 2011: S. L. Prat, Američka moć: Meri Parker Folet i Mišel Fuko, *Zlatna greda*, 113/114, Godina XI, 11-18.
- Tompson 2013: P. Thompson, The Frankfurt School, part 2: Negative dialectics, *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/commentisfree/2013/apr/01/negative-dialectics-frankfurt-school-adorno>, 12. 10. 2014.

Nikola Đuran

## PINTERESQUE VS. PINTERESQUE – THE LEGACY OF HAROLD PINTER’S TRUTH

### Summary

The paper is concerned with Harold Pinter’s apologetic discourse towards the phenomenon of “social truth”. Pinter attempts to establish the principle of truth parallel to that of a system – a truth which he considers to be hidden beneath the layers imposed by an individual’s corresponding society and culture in order to construct his/her identity. Pinter disagrees that the revelation of this sort of identity serves to form an individual’s personality: rather, its purpose is to conform him/her to the insipid and homogenous entity which is society. His approach to the problem of preservation of identity is based on usage of the absurd, i.e. a combination of meaningless actions and logorrhoeic dialogue: applying the scandal-based critique of the imperial ambitions of the regime, he believed in iconoclastic re-foundation of the truth as opposed to ideology. While aware that both the regime and his revolutionary ways have shown equal amounts of nonsensicality, Pinter has no qualms that the nonsensicality of a stranded and deceived citizen has a full right to be acknowledged as truth. His field of interest, therefore, expands to politics as well as simply literature and sociology. Resolute in his aim to contradict the ideology fawning on ruthless political leaders of the U.S. and Western European countries, Pinter uses both his dramas and speeches to debunk the myth of a “charismatic leader”, incarnating the ideology which proscribes any critical thought.

*Keywords:* Pinter, Pinteresque, identity, culture, community, individual, dogma

*Примљен 3. јануара 2015. године  
Прихваћен 15. јула. 2015. године*