

Peter Kammerer,
univerza v Urbinu

NAPREDEK IN NAZADOVANJE: POGOVOR O PIERU PAOLU PASOLINIJU

1. Vaški kozmopolit

Pasolini ni postal kozmopolit tako, da je odšel »viers Pordenon e il mont« (v Pordenon in v svet), marveč je bil kozmopolit že prej, pravzaprav je postal kozmopolit v Furlaniji, v Casarsi. Tako kot pravi švicarski pisatelj Gerhard Meier:

»Kar se zgodi na vasi, se dogaja po svetu in kar se dogaja po svetu, se zgodi na vasi. Načeloma. Le merilo se spreminja. Glede tega sem prepričan provincialec in mislim, da postanemo kozmopoliti le preko province«. Česa takega sodoben nemški pisatelj ne bi izrekel, pač pa švicarski in tudi avstrijski. Kot bomo videli, je to rekel skoraj pred dvema stoletjema največji nemški pisatelj Goethe.

V knjigi »Božanska Mimeza«, v nenavadnem življenjepisu iz »porumenelih« fotografij, zadnji dve fotografiji druga poleg druge kažeta afriško vas in cerkev v Casarsi. To je več kot provokacija. V delu »Pesnik pepela« Pasolini pripoveduje, da je njegov oče imel Furlanijo za reven, »majhen, podrejen, kmečki, skoraj črn svet, ki ga je zaničeval...«. In sin je izbral jezik tega sveta za jezik, v katerem je napisal svoje prve pesmi.

2. Bolj sodoben kot katerikoli sodobnik

Zigaina mi je pred nekaj leti potrdil, da je v tej vasi konec štiridesetih let Pasolini že prebral tiste strani iz Gramscija, ki govorijo o »amerikanstvu in fordovstvu«. Gramsci »vnaprej« predvideva rešitev iz krize moderne dobe na materialnih osnovah, ki jih je ustvaril razvoj. Pasolinijeve »sanje o eni stvari« še vedno ustrezajo tej viziji. Takrat si je Pasolini prizadeval za razvoj podeželja na osnovi agrarne reforme in množičnih gibanj, ki jih je spodbudilo partizansko gibanje. Toda Pasolini se kaj kmalu ozre »nazaj«, ker vidi, da »razvoj« uničuje vasi in prizanaša samo tistim, ki ostajajo »zadaj«. Takrat napiše znamenite verze iz »Jaz sem sila Preteklosti«, kjer beremo:

»... Znakažen je, kdor se rodi
iz trebuha mrtve ženske.
Jaz, odrasel zarodek,
bolj sodoben kot katerikoli sodobnik
blodim in iščem brate,
ki jih več ni.«

Vaški glasovi zamirajo, luč preteklosti ugaša. Pasolini kot levičar vztraja pri tej temi in prizadene politična in kulturniška čustva. Tudi moja je prizadel, ko sem

prebral v takratni komunistični reviji »Vie nuove« (Nove poti) »priložnostno pesem«, ki je nastala, ko je umiral Ho Ši Minh.

»Stihi ob smrtnem boju Ho Ši Minha« se začnejo jezno:

»Odidi Ho ših Minh, užalosti nas, hitro odidi, naj bo tvoja agonija kratka, da bomo jokali.«

Toda konča se nežno:

»Blagi oče nad očeti,
s skromnim, ljubečim nasmeškom,
v resnici že zelo daleč,
to, kar se dogaja v srcu tistih, ki so te ljubili,
je kot zadnji glas v vasi, preden ugasne luč preteklosti.«

Zmaga Vietkonga nad najmočnejšo silo na svetu, ki ima najbolj izpopolnjene vojne tehnologije, zmaga, ki smo si je vsi želeli, bi se zelo težko izognila modernizaciji, polni razvoja, in novim socialnim katastrofam. Mislim, da je tedaj edini Pasolini poznal to plat zgodovine. Kajti on je vedel, da odnos med »razvojem« in »napredkom« postavlja nerešljive probleme. Pasolini je netrudno opozarjal na prepad med tema dvema prepletenima in vendar nezdružljivima pojavoma. Pasolini je skupaj z Gramscijem in v nasprotju z njim postal največji sodobni kritik procesov modernizacije. Vidi jih s posebnega vidika. Alberto Moravia je razložil: »Industrijska revolucija se je v Italiji razvila hkrati kot potrošniška revolucija. Zato je Italija doživela en preobrat, ki se je drugod zgodil v dveh v razdobju enega stoletja.«

3. Binarna dialektika.

Veliko se je govorilo o izrednem uspehu »Piratskih spisov« v Nemčiji. Mislim, da je to predvsem uspeh Pasolinija kot odličnega sodobnega kritika sodobnosti v trenutku, ko je Frankfurtska šola izgubljala privržence med mladimi in med protestnimi gibanji. Prva izdaja »Piratskih spisov« pri založbi Wagenbach je iz leta 1978. Vedno bolj mehanična uporaba »marksistične dialektike« pri propadajočih gibanjih in razvoj novega gibanja, gibanja zelenih, sta zahtevala nov pristop h Kultur- in Zivilisationskritik, ki je imela v Nemčiji že od romantike dalje veliko romantično in desno tradicijo. Frankfurtska šola je prvič dala levičarsko kritiko »napredka« in »množične družbe« in Pasolinijeve spise se je dalo krasno uskladiti s tem mnenjem. V rezultatih in osnovnih tezah so resnično afinitete in analogije, vendar gre le za precej površne afinitete. Po mojem mnenju ima Fortini prav, ko trdi, da je bilo Pasoliniju v glavnem mišljenje in sklepanje frankfurtovcev tuje. Pasolini se opira na popolnoma drugačno metodologijo. Njegova resnična izvirnost ni v njegovih tezah – v katerih je sicer bolj malo novega –, ampak v njegovi popolnoma izvirni metodi. Njegova metodologija temelji na »heretičnem« empirizmu, ker je telesen in ne dialektičen, bližji materializmu nekaterih antičnih filozofov. Odklanja hegeljansko dialektiko. To jasno pove: »Sem proti Heglu. Eksistencialno. Teza, antiteza, sinteza? Preveč lahko. Moja dialektika ni več trojna, ampak je binarna. V njej so samo nezdružljiva nasprotja«. Drugje Fortini trdi, da Pasolinijeva potreba po »veri« izvira iz brezen »nezdružljivih nasprotij«. Tukaj nas ta trditev zanima le, kolikor označi kako daleč od Frankfurtske šole in od dialektičnega materializma je Pasolini. In

vendar se vedno trudi, da bi ostal v brazdah marksistične misli, da bi vanjo zasejal seme s svojo versko iracionalnostjo. To je tudi drugi zanimivi aspekt, ki so ga v Nemčiji takoj osvojili (založnik Wagenbach na primer poudarja veliki Pasolinijev uspeh v katoliški in ne v protestantski Nemčiji), mogoče celo bolj kot v Italiji, kjer se bolj malo zanimajo za čudni in heretični svet »komunista«, kar je bila Pasolinijeva značilnost.

4. Pasolini in nemška kulturna scena

Na tem srečanju se je veliko govorilo o tem, kako je bil Pasolini sprejet v Nemčiji in v tujini nasploh, o razširjenosti njegovih knjig in filmov. John Welle je opozoril, da je bistvena točka, ali obstaja ali ne mreža ustanov, ki razširjajo in podpirajo sprejemanje tujih del. Še eno mnenje bi rad omenil. Za sprejem tujega dela se mi zdi odločilen način, kako se ta vključi v kulturni kontekst dežele, ki ga sprejema. Zato se sprašujem, kakšen je odnos med Pasolinijem in nemško kulturno sceno. Ali imata »podoben okus«, sogovornike, sorodne pesnike, zglede? Vemo, da sta pri Pasoliniju imela pomembno vlogo misleca Marx in Freud in jezikoslovca Spitzer in Auerbach. To so mojstri, ki so jih pognali v izgnanstvo. Dolga leta so jih preganjale le oblasti, postali so bolj del evropske in svetovne kot pa samo nemške kulture. S slednjo ni nobenih dejanskih izmenjav. V »Setacciu« (»Situ«) so bili sicer objavljeni prevodi Hölderlina in Goetheja (v prevodu Giovanne Bemporade). Res je Pasolinija očaral Rilke, vendar ne takrat niti pozneje nihče ni tako vplival nanj in z nikomer se ni tako ujel kot z Rimbaujem, Machadom, Allenom Ginsbergom ali Dostojevskim, Gidom in mnogimi drugimi. Sicer pa zadostuje, da pogledamo Pasolinija kot literarnega kritika. V »Descrizioni di descrizioni« (»Opisih opisov«) so recenzije nemških del na primer omejene na Benna in Enzensbergerja. Nemška kulturna scena (v katero spadata seveda tudi avstrijska in švicarska) ostaja Pasoliniju precej tuja. Ravno tako lahko rečemo, da je tudi njegov lik v tej pokrajini tuj. V Nemčiji ni podobnih likov. Lahko bi bil to Fassbinder kot visceralen in preklet avtor, toda Fassbinder ni tako izobražen intelektualec, kritik, ni tako prefinjen kot Pasolini. In vendar nemška tradicija nudi zanimiva iztočišča za vzpostavljanje odnosa s Pasolinijem in njegovimi temami. Na primer:

Leta 1805 je Goethe ocenil pesmi Johanna Petra Hebla (1760–1826), napisane v alemanskem narečju. Najbrž je Heblu ta ocena povzročila toliko veselja, kot ga je Pasoliniju Continijeva. Goethe poudarja, kolikšen pomen ima za nacionalno književnost oživljanje narečij; občuduje narečje kot jezikovni material, s katerim se najbolje kuje heksametre in tako ustvarja »most« do homerskih verzov. Končno ugotavlja, da je Hebel s svojimi verzi »kar se da graciozno pokmetil svet«. Le kdo ne bi takoj pomislil – z vsemi potrebnimi razlikami – na Pasolinijevo idejo o »Omejenosti zgodovine in neskončnosti kmečkega sveta«? S tem bi v bistvu rad povedal tole: Kdor hoče najti zvezo med Pasolinijem in nemško kulturo, mora globoko kopati in pogledati tudi nazaj, prav na začetek 19. stoletja. To velja tudi za odnose med Pasolinijem in italijansko kulturo, kar nikakor ne izključuje Pasolinija »bolj sodobnega kot kateregakoli sodobnika«.

5. Izvirnost metode

Poudarili smo pomen Pasolinija kot kritika razvoja, sodobnosti in napredka. Ključ za razumevanje njegove metode je »regres«, »regresija«, »vrniti se«. V »Zapiskih za južnjaško poezijo« (1973/74) je Pasolini napisal: »Tako ne more več naprej. Treba se bo obrniti nazaj...«. Prijatelja Calvino in Contini to geslo interpretirata kot nostalgijo, kot preprosto utvaro o preteklosti. Sanguinetti jo omeji na »pogrešanje fašistične kmečke Italije«, torej na stališče »reakcionarnega in romantičnega antikapitalizma«.

Mislím, da ni tako.

Pesem »Rdeči zastavi« v »Veri mojega časa« v prisposodbi opisuje, kaj pomeni »vrniti se nazaj«, kot to zahteva Pasolini. Kriza komunističnega gibanja leta 1956 ukaže rdeči zastavi, nosilki »toliko meščanskih in delavskih zmag«, naj zopet postane »cunja in naj jo najrevnejši vihti«. Ta napad na željo »postati država« in na zmogoslavje komunističnih strank se ne omejuje samo na simbol, na zastavo, ki naj zopet postane cunja, ampak obrne na glavo same antropološke temelje naše zgodovine: »dninar postane berač / Napoletanec Kalabrez, Kalabrez Afričan, / nepismeni bivolica ali pes«. Pasolini predlaga nazadovanje vzdolž »osi sever-jug«, v obratni smeri, kot gre sodobna družba. Zdi se mi, da je imel Pasolini neverjeten pogum, da je v imenu komunizma zahteval sen, ki ga je Kafka opisal v eni svojih najkrajših zgodb: »Želja, da bi postal Indijanec«. »Oh, ko bi bil Indijanec, tukaj, pripravljen na dirkalnem konju, ki ga spodnaša veter, ki ga pretresajo sunki na sunkovitih tleh, tako odvržem ostroge, ki jih ni, odvržem vajeti, ki jih ni, dokler komaj ne vidim pokošenega travnika, ki beži pred menoj, že brez konjskega vratu in glave.«

Obratno gibanje tej »regresiji« je Kafka opisal v slovitim »Poročilu Akademiji«, kjer opica, ki je postala profesorica, začrta svojo pot »napredka«.

Ne zanikam, da pri Pasoliniju ni dekadentnih potez in da je njegova lirika prepojena z nostalgijo (vendar ne z romantiko), vendar se mi zdi zmotno omejiti njegove »regresije« na te ali na samo psihološki dejavnik. Pasolinijev škandal oziroma izvirnost njegove metode ni v tem, da je nostalgično in regresivno bitje, ampak v tem, da je njegova regresija fizična, telesna, senzualna in seksualna, v tem, da svoje telo (»odrasel zarodek« in homoseksualec) uporablja kot poskusno polje za nov »heretičen empirizem«.

6. Jezikovne regresije

Kot vemo, si je mladi Pasolini izbral narečje kot estetsko sredstvo v dekadenci tradiciji iskanja čistega zvoka, neomadeževane besede. V »Govorečih« (1952) naredi bilanco: »... moral sem narediti regresijo in mogoče ne bi smel te regresije izvesti v narečju, ampak bi jo moral izpeljati iz enega jezika, italijanščine, v drug jezik, furlanščino, ki je zgodnejši jezik in neskončno bolj čist. To je bila regresija po stopnjah bivanja.« Zopet smo pred širokim in razvejanim konceptom »regresije«. Pot do predhodnih jezikov, bolj čistih in pomembnejših, nas popelje nazaj »po stopnjah bivanja« in nas združi, bodisi s svetom mrtvih bodisi s prvobitnimi in neracionalnimi osnovami naše eksistence.

V »Cerkvi« (1943) v zvezku »Slavček katoliške cerkve« beremo:

»Ljudje pojejo cerkveno latinščino kot mrtveci. Glasovi Miserera pa so v svežem narečju. Ti, deček, naslonjen na kropilnik, imaš glas mrtveca in vonj po aprilu.« Dvajset let pozneje, v prvem delu (nerealiziranem) filma »Uccelacci e

uccellini« (Tiči in tički)(1965) smo priče pravcatemu dvoboju (tudi jezikovnemu) med »dvema nasprotujočima si konceptoma življenja«: med prvakom »pariškega racionalizma«, torej evropskega (igra ga Totò s Hitlerjevimi brčicami) in med »nemim in divjim orlom«. Naznanjajo »začetek senzacionalnega podviga: udomačitev orla«. Krotilec s svojim pedagoškim govorjenjem poskuša vzpostaviti »dialektičen odnos« s trmastim in molčečim ptičem. Toda tadva se nočeta razumeti in ne moreta komunicirati. Samo Ninettu, krotilčevemu pomočniku, dečku iz rimskega predmestja, uspe posredovati med obema svetovoma, kajti njegovo narečje, nekakšen subproletarski žargon z orlom, takoj vzpostavi odnos solidarnosti (zarote) med »reveži«. Nato steče komunikacija med krotilcem in živaljo. Med dolgimi premori krotilec živali bere tekste: Pascala, še boljše Rimbauja in encikliko Pacem in Terris (Mir ljudem na zemlji). »Svete« besede mu pokažejo svetove, ki jih ni še nikoli videl, »skoraj nedosegljive, puščavsko in temno samoto«. Z velikim mimetičnim naporom krotilec »nazaduje v neracionalno orlovo stanje«. Razširi roke in vzleti.

V realiziranem delu istega filma se brat Ciccilo (Totò) po dveh letih naporov in različnih neposrečenih poskusih vendarle nauči jezika vrabcev in nazadnje v telesni govorici poskakuje in poplesuje. Zanimivo bi bilo kaj več vedeti o jezikih, ki so jih uporabljali Sveti Frančišek, Sveti Anton in drugi svetniki, ki so pridigali ptičem in ribam.

7. Subproletariat

Iz pregnanstva v Ustiki Antonio Gramsci v pismu 19. 12. 1926 opisuje življenje političnih zapornikov in prisilnih delavcev, s katerimi je bilo prepovedano imeti stike. To so bila človeška bitja, prisiljena živeti v peklenski osamljenosti, podhranjena, alkoholiki. Gramsciju je bilo žal, da ne smejo imeti stikov z njimi. Meni, da bi »lahko naredili enkratne psihološke in folkloristične opise«. Nadaljuje: »Vse, kar je prvobitnega, še živega v sodobnem človeku, neustavljivo prihaja na površje: molekule, drobne kot prah, se združujejo po načelu, ki ustreza tistemu, kar še bistvenega ostaja v najbolj zatiranem sloju ljudi.« Industrializacija je bila vedno hkrati borba proti »živalskosti« človeka in borba za potrditev novega, nujno potrebnega psihično-fizičnega obnašanja do novega načina bivanja, življenja in proizvodnje. Do te nove »vzgoje« za nove vrste civilizacije, piše Gramsci v »Amerikanstvu in fordovstvu«, »je prišlo zaradi nezaslišane surovosti, ki je v nižjih razredih slabotne in uporne potisnila v pekel ali pa jih je popolnoma odstranila«. Ko se Pasolini ne strinja z Gramscijem, in pravi v svojih slavnih verzih: »... s teboj v srcu, / na svetlobi, proti tebi v temnih globinah / »ne misli opozarjati na surovost in na genocide, ampak na vse, kar sta razvoj in napredek zatrla, odstranila ali uničila. Za Pasolinija so med temi drobci in ostanki pglavitni elementi: ostanki mitov, versko prepričanje, prvobitni spomini. Ti elementi se v fragmentarni obliki in protislovno ohranjajo med najbolj zatiranimi sloji ljudi«, se pa ujemajo tudi z novimi oblikami znanja in novimi načini bivanja.

Za Pasolinija so subproletariat oziroma natančneje telesa subproletarskih prijateljev čuvarji preteklosti, ki je v telesih meščanov že izbrisana.

Pasolini nam v eseju »Iz laboratorija« (Pesniški zapiski za marksistično jezikoslovje) iz leta 1965 nudi lep primer za to.

Nineto, ki prvič v življenju vidi, kako pada sneg, »kako se nebo razpira nad njegovo glavo... se prepusti veselju brez vsakršnega sramu. V dveh hitrih fazah: najprej v nekakšnem plesu v živahnem ritmu (na misel mi prihajajo Denki, ki s peto

tolčeje ob tla, ti pa me spominjajo na grške plese, kot si jih predstavljamo, ko beremo stihe grških pesnikov). ... Druga faza je oralna: to je orgastičen otroški vzklik veselja ... Glas prihaja iz spomina, ki spaja v dolgem, nepretrganem glasu današnjega Nineta iz Pescasserolija z Ninetom iz Kalabrije, obrobne in zaostale pokrajine grške civilizacije, s predgrškim popolnoma barbarskim Ninetom, ki s peto tolče ob tla, tako kot sedaj predzgodovinski goli Denki v spodnjem Sudanu«. V Ninetovem vzkliku se Pasolini vrne k izvoru naše zgodovine.

8. Nemogoča regresija

Pasolinijev povratak v Casarso, poteka ob predelavi pesmi iz zbirke »Boljša mladina« (1941–1953), ki je objavljena skupaj z novo verzijo zbirke »Nova mladina« (1973/1974), je ponoven obisk v »podrti« vasi. Njegova stalna obsedenost oziroma obžalovanje kmečke civilizacije, ki izginja, je končana. Mogoče se Pasolini tega prvič odločno (in ne samo »iz obupa«) zave.

»Posvetilo« (1974)

»Vodnjak v moji vasi.
Nikjer ni bolj sveže vode kot v moji vasi.
Vodnjak kmečke ljubezni.«

Dominanta Pasolinijeve poezije je »živeti sedanjost kot predmet obžalovanja zaradi tega, ker se takoj pretvori v preteklost«

in izgubi smisel takoj, ko »ne more več uživati življenja, ki ga zgodovinsko ni več«. Do tedaj je Pasolini v telesih užil to bežno življenje, ki je obsojeno na smrt. In to je bilo življenje »re-akcij«, torej »reakcionarno«. Hotel je napisati razpravo z naslovom »Kako revoluciji ugrabiti nekatere reakcionarne trditve?«. Toda 15. junija 1975 je napisal:

»Pozabljam, kako je bilo prej. Včerajšnji ljubljani obrazi začenjajo rumeneti. Pred menoj je – polagoma brez alternative – sedanjost«. Sedanjost, v kateri je »odstranjeno vsakršno življenje«, kot je rekel Brecht v globoki krizi poleti 1953. V njegovih »Buckowih elegijah« naletimo na močno podobnost s Pasolinijevim »Posvetilom«. N.p.r. v:

Slabo jutro

»Bela jagned, znana krajevna lepota,
danes odurna starka. Jezero,
luža pomij, ne dotikaj se!
Fuksije, v levovem žrelu, zlobne in prevzetne.
Zakaj?