

original scientific article  
received: 2008-11-12

UDC 7.071.1:929Pasolini

## PASOLINI. U POTRAZI ZA MITOM

Valter MILOVAN

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Odjel za humanističke znanosti, Zagrebačka 30, 52100 Pula, Hrvatska  
e-mail: vmilovan@unipu.hr

### IZVLEČEK

*Skozi like Marilyn Monroe, Rudija Dutschkea, bratov Kennedy in Jana Palacha Pier Paolo Pasolini opazuje spremembe v sodobni družbi in jih vključuje v umetniški poskus združevanja svojega življenja ter umetniškega dela v eno celoto: življenje-delo. Podobna težnja je izražena tudi v dramah, ki pogosto posegajo v grški mitološki imaginarij. Njegova stališča in zamisli so podkrepljeni s primeri iz Pasolinijeve poezije, dram in esejev.*

**Ključne besede:** mitologija, življenje-delo, meščanska družba

## PASOLINI. ALLA RICERCA DEL MITO

### SINTESI

*Attraverso le immagini di Marilyn Monroe, di Rudi Dutschke, dei fratelli Kennedy e di Jan Palach, Pier Paolo Pasolini osserva le trasformazioni della società contemporanea e le inserisce nel tentativo artistico di fondere in un tutt'uno la propria vita e l'attività artistica: opera-vita. È possibile cogliere un'analogia tendenza anche nei suoi drammi per i quali trova spesso ispirazione nell'immaginario della mitologia greca. Le sue convinzioni e idee sono suggellate attraverso la citazioni di esempi tratti dalla poesia, dalla drammaturgia e dalla saggistica di Pasolini.*

**Parole chiave:** mitologia, opera-vita, società civile

## UVOD

Slojevite veze koje u djelima Piera Paola Pasolinija (1922.–1975.) nalazimo između mitološkog, motiva smrti i u identifikaciji s mitskim opisane su tek u novijem valu kritike o poznatom pjesniku-redatelju. Stariji su autori isticali Pasolinijevo pauperističko kršćanstvo i ljevičarsku idologiju, te kritiku marksizma i Katoličke crkve. "Mitološki" je led ozbiljnije naćeo poznati slikar i Pasolinijev prijatelj Giuseppe Zigaina koji je prepoznao oćite i manje oćite citate i "kodo-ve" kojima je Pasolini pisao svoja djela, prepoznao u njima osnovu za novo ćitanje njegove *opere omnġe* i dao se na posao iščitavanja. Kao primjer "iščitanog" mita naveo bih Pasolinijevo izostavljanje (Danteovih) stihova *suo dannaggio sogna* u pjesmi *Una disperata vitalità*. Pasolini je izvršio manipulaciju Danteovim stihom u drugom i trećem izdanju knjige (*Poesia in forma di rosa*) da bi ga ponovno vratio u izdanju *Le poesie* (iz 1975.). Tako je, po Zigaini, ponovio mit o Vāināmōinenu (nordijska verzija biblijske priće o Joni u kitovoj utrobi), traćeći od ćitatelja koji uoći "grešku" da mu *da* tri rijeći kako bi mogao dovršiti svoje djelo, poput Vāināmōinena koji je traćio tri ćarobne rijeći od giganta Antera da sagradi brod. Tako je i obnovljen ritual svetog broja tri.

Slićnih primjera u Zigaininim knjigama ima mnogo i Giuseppe Zigaina je na koncu postavio kritiziranu tezu o "ritualnom samoubojstvu" poznatog pjesnika-redatelja. Ukratko, Pasolini se dao namjerno ubiti na nogometnom igralištu (*ograđeni mistićni prostor*) na Dan mrtvih, u nedjelju (*sveti dan*), na mjestu gdje su se u starom Rimu prinobile ljudske ųrtve, u mjestu koje se zove Ostia (*hostia = ųrtva*). Slićna su ubojstva prikazana u *Medeji*, spomenuta u prozi *La Divina Mimesis*, podsjećaju na *Porcile* i druga djela, a Pasolini je taj ćin najavljivao u *šiframa* kroz sve faze svojeg djela.

Neovisno o ignoriranju ili napadima većine talijanske knjiųevne kritike, na Zigainin su se rad nadovezali zagrebaćki profesor Mladen Machiedo te profesor s Kalabrijskog sveućilišta Antonio Tricomi koji je tu teoriju sveo na znanosti prihvatljivije okvire.

A questa lettura dell'opera di Pasolini va innanzitutto riconosciuto il merito di aver aperto la strada all'interpretazione oggi ufficiale del percorso poetico pasoliniano, quella fornita dai Meridiani Mondadori. Tanto Zigaina quanto Siti, infatti, concordano nel negare alle singole opere pasoliniane una qualche

forma di autonomia; valutano l'intera produzione pasoliniana come un tutt'uno; studiano il personaggio costruito da Pasolini attraverso le proprie opere; trascurano gli scritti degli anni Quaranta e Cinquanta; attribuiscono a Pasolini una coerenza di scelte narrative assolutamente eccessiva. (Tricomi, 162, 2001)<sup>1</sup>

Neovisno o Zigaininoj teoriji, mirne duše moćemo utvrditi kako se kroz svoj umjetnićki rad Pasolini u puno navrata doticao mitologije. U svoje je djelo ugradio (ponavljajući ih) mnogo razlićitih, više i manje oćitih mitskih prića i mitskih likova. To je vidljivo u ranijim pjesmama pisanih na furlanskom dijalektu/jeziku kada je najprije gotovo spontano i prirodeno pisao prvo o Narcisu u Kristu, a kasnije mnogo svjesnije gradio i koristio mitološku građu (grćki tragićni likovi, sveti Pavao, nordijski mitovi) onako kako mu je odgovaralo u umjetnićkom radu. Fascinacija mitom nije se zadržala samo na pisanju. Od osamnaest dugometraćnih ili kratkometraćnih filmova koje je snimio, velik broj njih pokazuje mitske elemente, bilo da su to likovi (Isus, kralj Edip, scenarij filma o svetom Pavlu), mitske, onirićke i simbolićke situacije (u filmu *Teorem* nepoznati stranac – po Pasoliniju: Bog – dolazi u jednu građansku obitelj, vodi ljubav sa svima: ocem, majkom, sinom, kćeri, sluškinjom i ostavlja ih pred naletom njihovih novih, sada nesređenih ali iskrenijih ųivota; ljubav prema svinjama u filmu *Porcile*) i fascinacija smrću (u gotovo svim filmovima). Mitologija je prisutna i u šest drama koje je Pasolini napisao sredinom šezdesetih godina 20. stoljeća – nakon vatrenog krštenja *Orestijade*, Pasolini je 1966. godine skicirao šest tragedija od kojih su *Pilad* i *Affabulazione*, *Porcile* i *Orgia* bili nadahnuti starogrćkim predloćcima. Slijedili su filmovi *Edipo re* (1967.), *Porcile* (1969.) te *Appunti per un'Orestiade africana* i *Medea* (oba iz 1970.). Elemente grćkih tragedija prepoznat ćemo još u romanu i filmu *Teorema* (i film i knjiga iz 1968.), proznom djelu *Petrolġo* (prvi put objavljen 1992.), te nizu pjesama.

O vezi stare Grćke i Pasolinija i u novije su vrijeme napisane brojne knjige.<sup>2</sup> U ovom ćemo radu, nakon ųto nabrojimo (već je i taj zadatak pomalo osuđen na nepotpunost i nezaokruųenost) Pasolinijeve knjiųevne kontakte s grćkim svijetom, nastojati pobliće razmotriti njegovo proųimanje sa suvremenom povijeću i situacijama u kojima ih je Pasolini upotrijebio. Gotovo sva djela nadahnuta nekim grćkim motivom imaju u sebi neki "politićki" moment (*Pilade* sukob razuma i strasti,

1 „Ovom ćitanju Pasolinijeva djela treba prije svega priznati zaslugu ųto je otvorilo vrata danas sluųbenom tumaćenju Pasolinijeva poetskog puta, onom koje daje Meridiani Mondadori. Zigaina i Siti zapravo se slaųu u poricanju bilo kakvog oblika autonomije pojedinaćnim pasolinijevskim djelima; ćitavu produkciju vrednuju kao jedinstvenu cjelinu; proućavaju ulogu koju je Pasolini sebi sagradio kroz svoja djela; ne uzimaju u obzir tekstove iz ćetrdesetih i pedesetih godina; pripisuju Pasoliniju dosljednost narativnih izbora koja je posve pretjerana.“ (Sve tekstove preveo V. Milovan.)

2 Istaknuo bih zbornik *Il mito greco nell'opera di Pasolini* (Fabbro, 2006). Između ostalih, zbornik sadri i radove Enza Siciliana, Waltera Sitija i Guida Santata. Zatim *Pasolini e l'antico. I doni della ragione* (Todini, 1995), novijeg su datuma i *La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema* (Fusillo, 1996) i *Plauto secondo Pasolini. Un progetto di teatro fra antico e moderno* (Gamberale, 2006).

*Edipo re* problematiku rušenja nametnutog autoriteta, *Appunti per un'Orestide africana* dolazak demokracije na afrički kontinent) ali se malo njih zaista dotiče konkretnih socijalnih i političkih problema, mjesta, pokreta dvadesetog stoljeća kao što je to bilo u Pasolinijevoj poeziji, romanima ili na način na koji je koristio Sveto pismo za *Sequenza del fiore di carta* i neostvareni film o svetom Pavlu. Naime, kada je (u više navrata) Pasolini poželio režirati film o svetom Pavlu, za taj je film uvijek kao vrijeme radnje spominjao dvadeseto stoljeće, odnosno suvremenost. Pavlova bi poruka ostala ista ali umjesto Jeruzalema i Rima, čekali bi nas New York, Pariz i London.

Grčka je Pasoliniju s jedne strane pružala bijeg iz ovakve, građanske sadašnjosti i budućnosti kojoj (zbog komercijalizacije svega, pa i književnosti) Pasolini ni kao čovjek a ni kao autor nije želio pripadati. S druge strane bila je idealan poligon za kazalište u kojem su likovi nositelji ideja. Dakle, "barbarska" Grčka i Platonova Grčka; s jedne strane omeđena svojim mitskim svijetom a s druge Sokratom, Platonom i Aristotelom, kolijevka europskog načina razmišljanja. Za Pasolinija je, osim kolijevke, istovremeno i primjer boljeg svijeta, kojeg bi želio za Italiju:

Questi elementi chiaramente irrazionalistici, ovvero barbarici, del pensiero e dell'arte di Pasolini testimoniano della volontà di non sottometersi al facile scientismo della civiltà contemporanea, implicitamente accusato di aver ridotto l'uomo ad un ammasso di particelle analizzabili; di aver smembrato quella perfetta unione di razionalità ed istinto che caratterizza ogni essere umano, tentando di negare l'esistenza stessa di quelle passioni più difficili da prevedere, giustificare, definire. Pasolini è contro il progresso, ovvero impolitico, perché scienza non significa soltanto ordine, ragione, conoscenza, ma anche e soprattutto impoverimento dell'uomo, sua falsificazione e, dunque, misconoscenza. (Tricomi, 2001)<sup>3</sup>

Uz djelomičan izuzetak filma *Vangelo secondo Matteo* koji je (iako reduciran) sniman s mnogo respekta prema predlošku, Pasolini nikad nije vjerno kopirao mitsku priču. Kako kaže Giacomo Manzoli u eseju *Recitare i classici* Pasolinija je zanimala "psihološka istina" koja je u mitu pohranjena:

Se ne può dedurre che non ha tanto interesse per le opere quanto per il mito che – complice la psicanalisi – ne è scaturito. (...) il mito come verità psicologica, secondo la folgorante definizione dell'antropologo francese. (Manzoli, 2006, 131)<sup>4</sup>

I sam je Pasolini to pojasnio svoj interes i "ljubav" prema smrti u svojim djelima:

Per me la morte è il massimo dell'epicità e del mito. Quando parlo della mia tendenza verso il sacro, il mitico e l'epico, dovrei dire che questa può essere completamente soddisfatta solo dall'atto della morte, che mi sembra il più mitico ed epico che ci sia. (Naldini, 258, 1989)<sup>5</sup>

U tumačenju Pasolinijevog stava prema smrti, prigodni su stihovi koje je napisao za tragediju *Orgia*, koja je, uz *Bestia da stile*, najbliža njegovim kasnijim proznim radovima *La Divina mimesis* i *Petrolio*:

Cara morte, ah, ah, come mi eri utile  
per poter fingere  
che il tempo non era nulla; che non passava.  
(Pasolini, 1973, 588)<sup>6</sup>

Bez smrti, kako sam Pasolini kaže, ne bi mogli zamisliti mit i epiku; tako je i većina njegovih likova (izuzetak je prvi, mladenački roman *Amado mio*) koje ćemo ovdje obraditi umrla nasilnom, *mitskom* smrću i upravo zahvaljujući smrti ostavila u nasljeđe svoju poruku. Kod Marilyn Monroe to je ljepota, kod Roberta Kennedyja smješk, dobrota i govor tijela koju, po Pasoliniju, mediji i politika nisu mogli sakriti, kod Rudija Dutschkea humanizam i komunizam. Implementacija tih mitova u svoju poetsku i životnu priču mali je dio pretvaranja svog vlastitog života u veličanstveno "život-djelo", u kojem se Pasolinijev umjetnički opus, život i smrt neprestano isprepliću.

Pasolinijevo je pisanje preskakalo granice žanrova: kao što ima pjesama nastalih za vrijeme snimanja filmova koji tumače neki njegov stav ili umjetnički izbor, ili pak filmova, scenarija i romana s istim naslovom ali drugačijim rješenjima, tako su i Pasolinijevi eseji dio njegove "poetske" produkcije. Neki skrivaju u sebi pravog intelektualca i erudita, drugi patetičnog, nostal-

3 "Ovi jasno iracionalni odnosno barbarski elementi u Pasolinijevoj misli i umjetnosti svjedoče o njegovoj želji za nepotčinjavanjem lakoj znanstvenosti suvremenog društva, koju implicitno optužuje da je svela čovjeka na hrpu čestica koje se mogu analizirati, da je razbila savršeno jedinstvo razuma i instinkta koji karakterizira svako ljudsko biće, pokušavajući zanijekati samo postojanje strasti koje je teže predvidjeti, opravdati i definirati. Pasolini je protiv razvoja, odnosno nepolitičan, jer znanost ne znači samo red, razum, saznanje, već iznad svega osiromašenje čovjeka, njegovo lažiranje i nepriznavanje."

4 "Može se zaključiti da ga ne zanimaju toliko djela koliko za mit koji je – uz suučesništvo psihoterapije – proizašao iz njega. (...) mit kao psihološka istina, prema prosvjetljujućoj definiciji francuskog antropologa."

5 "Za mene je smrt vrhunac epskog i mitskog. Kad govorim o svojoj sklonosti prema svetom, mitskom i epskom, trebao bih reći da ona može biti u potpunosti zadovoljena samo činom smrti, koji mi se čini namitskiji i najepskiji mogućim činom."

6 "Draga smrti, ah, ah, kako si mi bila korisna / u glumljenju / da vrijeme nije ništa; da ne prolazi."

gičnog, *smiješnog* revolucionara – konzervativca, treći umjetnika koji u drugom mediju nastavlja istu svoju umjetnost koju je ostavio u filmu, pjesmi, intervjuu ili pojavljivanju na ročištu u sudnici. U svojem se pisanju dotaknuo i ljudi iz kulture i politike koje bismo lako mogli nazvati *ikonama*: ljude čiji su životi (i naravno, *smrti*) ostavili traga u životima ljudi njegova razdoblja, a čija se postojanja i djela spominju i danas. Iako je pisao o mnogim ljudima, recenzirao njihova djela i postupke, filmske uloge te polemizirao s mnogima, izdvojio sam imena iz dvadesetog stoljeća kojima se pjesnik-redatelj pozabavio više ili na drugačiji način nego inače. To su, Marilyn Monroe, Rudi Dutschke, Jan Palach i ubijena braća Kennedy. Njihovi su životi i smrti ostavile svoj trag u Pasolinijevom pismu. Gledao je na njih kao na zanimljive pojedince i vjerojatno smatrao da su, kako je napisao za lik Muškarca u drami *Orgia, dobro upotrijebili smrt* (Pasolini, 1973, 593).<sup>7</sup>

Nadalje, prisutan je element identifikacije sa mnogim od tih likova: proizlazi kako je Isus-učitelj zapravo sličan učitelju Pasoliniju, sveti Pavao propovijeda *ne-Židovima* kao što i Pasolini “propovijeda” *ne-ljevičarima*, Pasolini je i Narcis, a kako ćemo vidjeti postoje i identifikacije Pasolini-Kennedy, Pasolini-Dutschke, Pasolini-Marilyn, Pasolini-Palach.

## ANALIZA

Pasolinijevo je polje autoreferencijalnost: dok je za raniju poeziju to značilo pisanje u prvom licu, pjevanje o članovima obitelji ili svijetu kojeg je *on* napustio a majka razmišlja o *njemu*, dogodio se prijelaz prema svijetu (ali ne i ulazak u taj svijet) kada je počeo pisati o furlanskim seljacima i podproleterima iz predgrađa (gdje je zapravo želio pripadati i posjedovati nešto njihovo) i u mitske/mitološke likove, gdje se ponovno mogao pronaći u momentima patnje (Isus), drugotnosti (Pilad), “misije” (sveti Pavao) i tako redom. Zaista, malo je likova koje Pasolini uopće spominje a da nisu vezani uz žrtvu: Gramsci (još jedan koji je morao podnijeti patnju: zatvor, bolest i preranu smrt) zbog svojih uvjerenja, papa Pio XII (koji također umire u pjesmi posvećenoj zapravo siromahu Zucchettu, još jednom koji umire). Jedina pjesma koja pada na pamet je ona o Alexandrosu Panagulisu (1939.–1976.), grčkom revolucionaru koji je opet, osuđen na smrt i proveo u zatvoru šest godina, preživio mentalnu i fizičku torturu i samicu (zatvorsku ćeliju pod zemljom koju su prigradno zvali *grob*).

Ukratko, izbor sljedećih pet imena nije nimalo slučajan jer oslikava stvarno stanje Pasolinijevih umjetničkih i estetskih izbora i životnih primjera. Imamo tako primjer uništene naivnosti i ljepote (Marilyn), gušenja ideala (Dutschke), gušenja pjesnika (Jan Palach) i uništene mladosti (Robert Kennedy). U slučaju J. F. Kennedyja, Pasolini manipulira njegovom smrću, stvarajući od nje stanoviti manifest svoje umjetničke vizije i proširujući mu smisao.

## Marilyn Monroe

Pasolini uzima primjer Norme Jeane Baker (1926.–1962.) koja je, kako kaže, *ponizno nosila svoju ljepotu i nije znala da ima dušu kćeri malih ljudi* (Pasolini, 1995, 606).<sup>8</sup> Pasolini pronalazi u njenom ponašanju elemente ljudi iz predgrađa, seljaka, Cigana, uspoređuje ju s kćeri nekog trgovca koja je pobijedila na natjecanju ljepote. Smješta je dakle u svijet koji je i njemu blizak i drag, koji ima tragove Furlanije, rimskih predgrađa i *naivnog starog svijeta*. Dolazi zatim svijet koji je okrutan i nov i uzima tu ljepotu za sebe, svijet koji je *uč* da bude lijepa. Ta ljepota, ispražnjena od sadržaja, postaje samo aluzija na pravu ljepotu:

Spari come una bianca ombra d'oro.  
La tua bellezza sopravvissuta del mondo antico,  
richiesta dal mondo futuro, posseduta  
dal mondo presente, divenne così un male.  
(Pasolini, 1995, 606)<sup>9</sup>

U takvoj situaciji, smrt je videna kao izlaz, kao napuštanje igre u kojoj se ne može pobijediti. Ljepota je prešla u mit, mit koji mediji redovito podgrijevaju (mitovi su valjda sve što ostaje?) dok svijet, prema Pasoliniju, juri u propast.

Ora sei tu, la prima, tu la sorella più piccola, quella  
che non conta nulla, poverina, col suo sorriso,  
sei tu la prima oltre le porte del mondo  
abbandonato al suo destino di morte.  
(Pasolini, 1995, 606)<sup>10</sup>

Kako je i napisao, Pasolini ne vjeruje u mitove ali vjeruje u njihovu moć: “È realista solo chi crede nel mito e viceversa. Tutto ciò che è mitico è realistico e tutto ciò che realistico è mitico” (Zigaina). U takvom je razmišljanju i takvom svijetu lijepa i mrtva Marilyn moćna poput Krista: božansko uhvaćeno u okvir smrti.

7 “(...) o per lutto, o nevrosi, o noia del pomeriggio / festivo -- c'è stato finalmente un uomo che ha fatto / buon uso della morte.”

8 “quella bellezza l'avevi addosso umilmente, / e la tua anima di figlia di piccola gente, / non hai mai saputo di averla.”

9 “Nestala je kao bijela zlatna sjena. / Tvoja ljepota preživjela u starom svijetu / tražena u budućem, posjedovana / od sadašnjeg / postala je tako zlo.”

10 “Sada si ti, prva, najmlađa sestra, ona / koja nije važna, jadnica, sa svojim smješkom, / ti si prva onkra vratiju svijeta / napuštenog svojoj sudbini smrti.”



### Rudi Dutschke

Njemački lider studentskog pokreta Rudi Dutschke (1940.–1979.) bio je Pasolinijev suvremenik, gotovo mlađi suborac u borbi protiv građanskog društva. Dutschke je teško ranjen u atentatu 10. travnja 1968., i Pasolini mu u studenom iste godine posvećuje pjesmu. Dutschke će preminuti 11 godina kasnije od bolesti proizišle od posljedica atentata. U pjesmi se bavi problematikom očeva i sinova te, kao i u slučaju Marilyn, otkriva kako je “onaj mlađi”, prerastao starijeg; kako je on koji je generacijski gledano, “otac” Dutschkea, “postao njegov sin”. Čak ga, s mrvicom podređenosti, naziva *padre mio, capo*. O životu s očevima, Pasolini govori efektno i s mržnjom:

Non ho mai usato una sola parola  
usata dai miei padri (eccetto per augurargli l'Inferno)  
La loro criminalità è il loro odio per la ragione  
sono dei puri e semplici pesi nella mia vita.  
(Pasolini, 1995, 874)<sup>11</sup>

U očeve bi, osim Carla Alberta, vjerojatno trebalo ubrojiti i sve očinske figure iz dva desetljeća fašizma. Vjerojatno zato i piše: *Dei miei anni prenatali non ho potuto far tesoro, io*. I odjednom se, neočekivano za Pasolinija, pojavljuje Dutschke. Dutschke je, poput Pasolinija, čitao i volio Gramscija.

Ciò che fu parte del mio periodo natale  
fu tutto prenatale per te. Inoltre  
ciò che per me fu familiare per te fu straniero.  
Hai attraversato, per venire qui, incredibilmente  
ragionando, un mondo, dunque né natale né familiare.  
(...)  
Ora io invece tutta la mia esperienza te l'ho data.  
E tu dunque hai la tua più la mia: e ciò ti dà  
un'autorità...paterna. (Pasolini, 1995, 874)<sup>12</sup>

Pasolini vidi u njemu spasitelja (Pasolini u pjesmi ističe da se Dutschke čudesno *rada iz utrobe buržuja*), osjeća strah krupnog kapitala i nada se nastanku Komunističke Partije u Njemačkoj. Pjesmu valja tumačiti kao poruku podrške tada još živom borcu protiv buržuskog sistema. Šteta što je Pasolinija i Dutschkea umjesto afirmacije humanizma i demokracije, kroz desetak godina, povezao samo sukob s tim sistemom i prerana smrt. Ipak, ono na što bih svakako htio skrenuti pažnju su još neki tekstovi u kojima Pasolini obrađuje očeve i sinove. Nekoliko godina kasnije, u tekstu *La prima, vera*

*rivoluzione di destra* iz *Scritti Corsari*, koji je objavio za list *Tempo illustrato* (1973.), Pasolini se ljuti zbog toga što sinovi građana jednako kao i sinovi proletera, radnika i seljaka dobivaju informaciju, tj. uči ih se da su im *duhovni očevi građani-buržujci, uništavajući tako jednu klasu*.

“Očevi” o kojima se govori u Croceovoj rečenici su očevi koji bi bili adekvatni za sinove s kraja Ottocenta ili za Novecento do prije desetak godina. Sada više nije tako (iako sinovi, kako ćemo vidjeti, to ne znaju ili znaju malo). Termin “otac” počeo je mijenjati značenje, naravno, s Freudom i psihoanalizom, tako da “nasljeđe” oca nije više nešto nužno pozitivno. Naprotiv, može biti tumačeno i izrazito negativno. Termin je promijenio značenje i kroz marksističku analizu društva: “očevi” o kojima otvoreno govori Croce su sva ona prelijepa buržujka gospoda (poput njega), s golemim bradama i hvaljenim sjedinama ispred stolova punih papira ili koja dostojanstveno sjede na pozlaćenim stolicama. (Pasolini, 1975, 17)

Isto tako, u jednom je tekstu iz *Lettere Luterane* (1975.) zaključio kako je pravedno da grijesi otaca padaju na njihovu djecu (jedna od tema grčkog tragičnog kazališta) iako se to čini nelogičnim i da ih to što ne znaju ne oslobađa krivnje. Slično je razmišljanje razvijao i u filmu *La sequenza del fiore di carta*, gdje Ninetto šteta gradom i nema krivnje što ne čuje i ne razumije Božji glas. Ipak, kriv je jer ne zna. Kriva je i demokršćanska stranka što nije shvatila da je samo instrument vladanja *nove moći*.

Sinovima predbacujem nešto opće, beskrajno, tajanstveno. Nešto što ostaje s one strane izrecivog, nešto što se manifestira na iracionalan način, u postojanju, u osjećanju. I sada, budući da ja (idealni otac – povijest otac) osuđujem djecu, prirodno je da, posljedično, prihvatim na neki način ideju njihova kažnjavanja.

Po prvi mi je put u životu uspjelo osloboditi u svojoj savjesti, kroz intiman i osoban mehanizam, onu strašnu, apstraktnu zadanost atenskog kora koji potvrđuje kao prirodno “kažnjavanje djece”.

Samo što kor, obdaren tolikom bespovijesnom i dubokom mudrošću, dodaje da je ono čime su djeca kažnjena, bila “krivica očeva” (...) naš grijeh kao očeva sastoji se u ovome: u vjerovanju da povijest nije i ne može biti drugo osim buržujске povijesti. (Pasolini, 1975, 5)

11 “Nikad nisam upotrijebio nijednu riječ / koju su upotrijebili moji oci (osim da im poželim Pakao) / njihov kriminal i njihova mržnja prema razumu / jasan su i jednostavni teret u mom životu.”

12 “Ono što je činilo moj natalni period / bilo je sve prenatalno za tebe. Osim toga / ono što je meni familijarno tebi je bilo strano / Prošao si, da stigneš ovamo, nevjerojatno / razmišljajući svijet koji ti nije ni prirodan ni familijaran / (...) Ja sam ti svoje iskustvo dao / Ti imaš svoje i moje iskustvo: i to ti daje autoritet koji je ...očinski.”

S druge strane, u pjesmi *Il PCI ai giovani!*, uočio je i podjelu među tim sinovima, jednima djeci moći, a drugima (policajcima) djeci siromašnih ljudi, odnosno djeci onih koji su bliži stvarnom životu. Jedan od Pasolinijevih načina da sagledava stvarnost bio je kroz optiku obiteljskih odnosa. Tako i ovdje, kao i na mnogim drugim mjestima u svom životu i svojoj umjetnosti, promatra sina Rudija kako prerasta svog oca, i druge sinove – talijanske studente i mladež kako se nose s novim, složenim svijetom u borbi moći između vlasti i podređenih.

Još je zanimljivo napomenuti kako ni u tim revolucionarnim godinama kontrarevolucija nije mirovala: tapetar Joseph Bachmann pucao je u glavu Crvenog Rudija Dutchkea (*Rot Rudi*) samo tjedan dana nakon ubojstva Martina Luthera Kinga i dva mjeseca prije ubojstva Roberta Kennedyja.

### Robert Kennedy

Pasolini je Kennedyju mlađem posvetio pjesmu *Egli o tu*, prvu pjesmu njegove “političke” zbirke *Trasumanar e organizzar* iz 1971. godine. Pjesma o Dutschkeu je samo nekoliko stranica dalje. Pjesnik pristupa Kennedyju mlađem gotovo s isto toliko nježnosti koliko je imao i za Marilyn Monroe. Ono što je kod Marilyn bila putenost i prostodušnost svojstvena jednostavnom ponašanju siromašnih ljudi, kod Roberta Kennedyja sadržano je u smješku. Pjesma počinje konstatacijom kako “on” nije u grobu, već u njegovim osjetilima. Zatim kaže kako postoje lica, adolescentski nasmiješena / koja pokazuju kako nijedno društvo ne može obuzdati svijet.<sup>13</sup> Pjesmu dodatno komplicira i igra zagradama u kojoj Pasolini izmjenjuje drugo i treće lice jednine, pjesnikova meditacija o moći te priča o Židovu s puno arapskih žena (kasnije se otkriva da je to sam pjesnik) koji će zbog tog smjeha Bobu Kennedyju napisati izjavu ljubavi umjesto pogrebnog pjevanja. Pasolini, analizirajući Kennedyjevo ponašanje, piše kako je on mogao govoriti bilo što, ali je njegov smjehak bio izvan toga; bio je pomagač života a ne moći i rata.

(...) l’unica cosa radiosa è il nulla di un sorriso,  
(unito naturalmente allo stoicismo con cui hai gettato,  
come il migliore degli studenti degli Stati Uniti,  
il tuo corpo nella lotta (...))

Ma non l’hai insegnato con la tua grande adulta sapienza  
liberale (storica, ragionante, calcolatrice), no:  
ma con quella semplicemente naturale,  
perché: lo naturale è sempre senza errore.  
lo naturale è sempre senza errore  
lo naturale è sempre senza errore.  
(Pasolini, 18, 1995, 851)<sup>14</sup>

Zanimljivo je, naravno, i pjesnikovo “ponavljanje mantre”, zapravo citat iz Danteova *Čistilišta* (17. pjevanje, stih 94). Valja svakako obratiti pažnju i na pasolinijevski žargonski izraz *gettare il corpo nella lotta*, koji Pasolini koristi da opiše svoju bezrezervnu borbu protiv ovakvog kulturnog i socijalnog sistema.

### Jan Palach

Češkog studenta Jana Palacha (1948.–1968.) nalazimo u drami *Bestia da stile*, u kojoj se protagonist zove Jan i pjesnik je. Od stvarnog Jana Palacha u djelu je ostalo malo: djetinjstvo u Češkoj podsjeća na mitski Friuli, Janov poginuli prijatelj Karel podsjeća na Pasolinijevog brata Guida. Radni naziv drame je i bio *Il poeta ceco*, iako je kasnije odabrao naslov *Stilska zvijer*, nešto što je i sam odbijao biti u svojem umjetničkom radu. Pasolini zapravo preuzima samo Palachovo ime i “povijesnu” ulogu te u tu strukturu smješta svoju umjetničku (i “političku”) biografiju:

Ho scritto quest’opera teatrale dal 1965 al 1974, attraverso continui rifacimenti, e quel che più importa, attraverso continui aggiornamenti: si tratta infatti, di una biografia. (...) L’Italia è un paese che diventa sempre più stupido e ignorante. Vi si coltivano retoriche sempre più insopportabili. Non c’è del resto conformismo peggiore di quello di sinistra: soprattutto quando viene fatto proprio anche dalla destra. Il teatro italiano, in questo contesto (in cui l’ufficialità è la protesta), si trova certo culturalmente al limite più basso. (Pasolini, 1973, 597)<sup>15</sup>

Tako započinje *Bestia da stile*, kratkim uvodom u kojem Pasolini tumači svoj stav o ciljevima svojeg kazališta i neuskладivosti s “groznim” talijanskim suvremenim kulturnim dosezima. Uvod je, naravno, u skladu sa *Manifesto per un nuovo teatro*; Pasolini se grozi i “lijevog”

13 “Ci sono certi visi, con un sorridere adolescente / che dimostrano come nessuna società contenga il mondo.”; *Egli o tu*, iz *Trasumanar e organizzar*, sada u *Bestemmia* (Pasolini, 1999, 851).

14 “Jedino je blistava sitnica tog jednog smjeha / (zajedno sa stoicizmom s kojim si bacio / kao najbolji od američkih studenata / svoje tijelo u borbu (...)) / Ali nisi podučavao svojim velikim odraslim liberalnim / (povijesnom, razmišljajućom, kalkulantskom) mudročcu, ne: / već onom jednostavno prirodnom / zato što: prirodno je uvijek bez greške / prirodno je uvijek bez greške / prirodno je uvijek bez greške.”

15 “Pisao sam ovo kazališno djelo od 1965. do 1974. stalno ga prerađujući i, što je još važnije, ažurirajući: naime, radi se o biografiji. (...) Italija je država koja postaje sve glupljom; u njoj se njeguju vrste retorika koje su sve manje podnošljive. Ne postoji, uostalom, gori konformizam od onog ljevičarskog, posebno ako ga prihvati i desnica. U tom kontekstu talijansko kazalište (u kojem je protest “služben”) kulturno se nalazi na najnižim mogućim granama.”



**Sl. 1: Pasolini za vrijeme montaže filma "La rabbia" (1963) (foto: M. Dondero).**

**Fig. 1: Pasolini during the editing of the film »Anger« (La rabbia) (photo: M. Dondero).**

i "desnog" talijanskog teatra, književnosti i kritičara, kako kaže, Poncija Pilata i Heroda jednog Jeruzalema "za kojeg se nada da neće uskoro ostati ni kamena na kamenu". Jednostavno su povezani osobno i opće: Pasolini (u uvodu) i Jan (u drami) ne mogu izraziti iskrenu umjetnost u ovako organiziranom i lažiranom društvu. Jan Palach prolazi etape Pasolinijevog života i formiranja kao umjetnika, povijest, rat, sve do samog kraja gdje se za njega, već ispražnjenog i "mrtvog" intelektualca, bore Kapital i Revolucija, također likovi u drami.

Kapital pobjeđuje (*mentre tu sogni di andare avanti io vado avanti*, kaže Kapital Revoluciji) ali njemu Jan ne treba ni kao mučenik ni kao svetac: prepušta ga, dakle, Revoluciji:

#### IL CAPITALE

Quanto a quest'uomo  
se proprio non vuoi perderlo  
te lo lascio: ebbro  
d'erba e di tenebre. (Pasolini, 1973, 682)<sup>16</sup>

<sup>16</sup> "A što se ovog čovjeka tiče / ako ga zaista ne želiš izgubiti / puštam ti ga: pijanog / od trave i tmine."



I ovdje Pasolini opjevava svoj “poraz”, koji je ipak sloboda i mašta, i kao takav mu je, naravno, draži nego služenje kapitalu. Pasolini je napisao dva dodatka (*Appendici*) drami. Na kraju jedne od njih Jan-Pasolini kaže:

(...) Prendi questo fardello,  
ragazzo che mi odii,  
e portalo tu. È meraviglioso.  
Io potrò così andare avanti, alleggerito,  
scegliendo definitivamente  
La vita, la gioventù. (Pasolini, 1973, 709)<sup>17</sup>

### John Kennedy

Najslojevitiji i najvažniji je primjer J. F. Kennedyja. Nalazimo ga u zbirci eseja *Empirismo eretico*. Iako je knjiga objavljena 1972., esej je napisan još 1967. godine (godina kad je Pasolini režirao *Edipo re*, godinu kasnije na redu je bio *Teorema*). Pasolini teorizira kako je *smrt zapravo jezik* kojim je umirući Kennedy odredio svoje mjesto u odnosu prema sebi i prema drugima:

Per esempio quelli del suo assassino, o dei suoi assassini, che sparava o che sparavano. Finché tali sintagmi viventi non saranno stati messi in relazione tra loro, sia il linguaggio dell'ultima azione di Kennedy, che il linguaggio dell'azione degli assassini, sono dei linguaggi monchi e incompleti, praticamente incomprensibili. Che cosa deve accadere perché essi divengano completi e comprensibili, dunque? Che le relazioni, che ognuno di essi, quasi brancolando e balbettando, ricerca, siano stabilite (...) attraverso la coordinazione logica di esse. (...) Soltanto i fatti accaduti e finiti sono coordinabili fra loro e quindi acquistano un senso. (Pasolini, 239, 1972)<sup>18</sup>

Taj je “primjer” slijedio i Pasolini, kako je napisao, *bacanjem tijela u borbu*, ne nužno ritualnim samoubojstvom kako je mislio Ziguang, već febrilnom aktivnošću, tjelesnom prisutnošću, svjedočenjem vlastitim tijelom

i tuđim, biranim fizionomijama (na filmu). A za novu montažu pobrinuo se i Ziguang sa svojih sada već sedam objavljenih knjiga. Antonio Tricomi je i opisao pasolinijevo djelo kao *performans*:

E allora ciò che Pasolini, testo dopo testo, cerca di costruire è quanto un teorico la cui riflessione si rivela per lui decisiva dai primi anni Sessanta in poi, ossia Roland Barthes, chiama “idioletto di scrittore”, nuovo alfabeto capace di agevolare il passaggio del corpo dell'autore nella scrittura. L'opera pasoliniana, lo abbiamo visto, è gesto in senso pieno, fisico; è addirittura il corpo dell'autore. L'opera e l'autore sono anzi due organismi biologici in perfetta simbiosi e in costante divenire: se l'una non ha autonomia alcuna è perché essa si risolve nell'azione dell'altro... (Tricomi, 2005, 52)<sup>19</sup>

A Pasolini i njegovo djelo uspjeli su (koliko je to ljudski moguće) postati jedno. Tim više što se u taj odnos umjetnik-djelo uključuje i tijelo i smrt koja je kao što je napisao, *konačna montaža našeg života*. Pasolini čini isto to s Marilyn, Rudijem Dutschkeom, Janom Palachom i sa samim sobom, igra se s “porazom” jer je zaključio da smrt revitalizira umjetnost. I zaključuje:

Finché io non sarò morto nessuno potrà dire di conoscermi veramente, cioè di poter dare un senso alla mia azione, che dunque, in quanto momento linguistico, è mal decifrabile. È dunque assolutamente necessario morire, perché finché siamo vivi, manchiamo di senso, e il linguaggio della nostra vita (con cui ci esprimiamo, e a cui dunque attribuiamo la massima importanza) è intraducibile: un caos di possibilità, una ricerca di relazioni e di significati senza soluzione di continuità. La morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita: ossia sceglie i suoi momenti veramente significativi (...) e li mette in successione, facendo del nostro presente (...) un passato (...) linguisticamente ben descrivibile (nell'ambito appunto di una Semiologia Generale) (Pasolini, 239, 1972).<sup>20</sup>

17 “Uzmi ovaj teret / dječake koji me mrziš, / i nosi ga ti. Predivan je. / Ja ću moći tako ići naprijed, olakšan / birajući konačno / život, mladost.”

18 “Na primjer oni njegovog ubojice ili ubojica, koji je pucao ili koji su pucali. Dok takve živuće sintagme ne budu stavljene u međuodnos, jezik posljednjeg Kennedyjevog djela kao i jezik njegovih ubojica bit će sakat i nepotpun, praktički nerazumljiv. Što se mora dogoditi kako bi postali potpuni i razumljivi? Da odnosi koje svaki od njih teturajući i mucajući traži (...) budu ustanovljeni kroz njihovu logičnu koordinaciju. (...) Samo dovršena djela moguće je međusobno koordinirati da tako dobiju smisao.”

19 “Ono što Pasolini tekst za tekстом pokušava postići je ono što teoretičar čija se misao pokazala najvažnijom za njega od početka 60-ih, Roland Barthes, naziva piščevim idiolektom, novim pismom koje može omogućiti prijelaz autorovog tijela u pismo. Pasolinijev je opus, kako smo vidjeli, gesta u svom punom, fizičkom, smislu. Ona je naprosto autorovo tijelo. Djelo i autor su dva organizma u savršenoj simbiozi i u stalnom nastajanju; ako jedno od to dvoje nema autonomiju to je zato jer se ona oslobađa u akciji ovog drugog...”

20 “Dok ne budem mrtav nitko neće moći kazati da me uistinu poznaje odnosno dati smisao mojem djelu koje je dakle (in quanto) kao lingvistički moment loše čitljiv. Zato je (assolutamente) apsolutno potrebno umrijeti budući da nam, dok smo živi, nedostaje smisao, i jezik našeg života (kojim se izražavamo i kojem pridajemo najveću važnost) je neprevediv: to je jedan kaos mogućnosti bez kontinuiteta (soluzione di continuità). Smrt čini strelovitu montažu našeg života: ona izabire one zaista značajne trenutke (...) i stavlja ih u slijed, čineći od naše sadašnjosti prošlost (...) koja je lingvistički lako opisiva (upravo na polju Opće semiologije).”



Pasolinijevo je ponašanje za života ukazivalo zapravo na smrt književnosti i društva kakvog je poznao. Zato Pasolini bježi u atipične književne forme, otkriva film, traži mitsko u svemu i kako smo vidjeli u navedenim primjerima opjevava smrt. Od vlastite je smrti pak, čini se, želio (i uspio?) napraviti umjetničko djelo.

### ZAKLJUČAK

Nakon gotovo dva desetljeća od objavljivanja Zigainine teorije o ritualnoj smrti (u knjizi *Pasolini e la morte. Mito, alchimia e semantica del nulla lucente* iz 1987.), kritičari poput Antonija Tricomija i Carle Benedetti uspjeli su Zigaininu teoriju svesti na razumnu mjeru i priznati njezine prednosti, što jedan Walter Siti, uređujući njegova sabrana djela, nije htio ili znao. Recimo samo da Zigainino pisanje svojom količinom pronađenih "indicija" i slijepom strašću upravo podsjeća na Pasolinijevo pisanje i gotovo se "logično" nadovezuje na njegov prekinut i nikad dovršen knjižni niz. Ipak,

naznake mitologizacije u Pasolinijevom djelu su očite i kao što je (u privatnom razgovoru) rekao Mladen Machiedo, Zigainine je knjige moguće pobiti samo knjigama koje dokazuju suprotno, a takva knjiga zasad nije izdana. Navođenjem primjera mrtvih ikona iz dvadesetog stoljeća željeli smo pokazati još jedan element koji sadrži mitske i tragične elemente u Pasolinijevom radu, neovisno o istinitosti tvrdnje o planiranom ritualnom samoubojstvu.

I na kraju, vratimo se na početak: *Pasolinija je zanimala „psihološka istina“ koja je u mitu pohranjena*, a tu je istinu koja je snažna i nesvodiva pronašao i iskoristio u u svim navedenim primjerima. Svi spomenuti ljudilikovi o kojima je pisao i o koje je smatrao dovoljno bitnim da piše u ovom kontekstu, otkrivaju nešto i o njemu samom. On im se divi, ali u svojim tekstovima on i jest Pasolini-Kennedy, Pasolini-Dutschke, Pasolini-Marilyn, Pasolini-Palach, u poetskoj borbi za umjetnost i protiv uplošnjavanja života i društva.

## PASOLINI. IN SEARCH OF A MYTH

Valter MILOVAN

University of Pula, Department of Humanities, Zagrebačka 30, 52100 Pula, Croatia  
e-mail: vmilovan@unipu.hr

### SUMMARY

*In this work, the author attempts to show the link between the mythological, the death motif, and the identification with the mythical in the works of Pier Paolo Pasolini. Following the conclusions and examples of Giuseppe Zigaina we wanted to divert the attention to five characters-icons that Pasolini wrote about and assumed the identity of to speak about himself and the position of a poet in the consumer society. Thus Marilyn Monroe, Rudi Dutschke and Robert Kennedy became the examples of beauty and humanity destroyed by consumerism and power. A special position is held by Jan Pallach – a poet that chooses to be “defeated” by this power and the text on J. F. Kennedy in which Pasolini speaks about death as an assembly of life which bestows to life its final meaning. From this scope we should consider the celebrated sacrifices of the above icons as well as Pasolini’s life-work: a life of a manierist-provocateur who celebrates the mythical in his life and understands death as an author’s work.*

**Key words:** mythology, life-work, civil society

## BIBLIOGRAFIJA

- Benedetti, C. (1998):** Pasolini contro Calvino. Torino, Bollati Boringhieri.
- Fabbro, E. (ur.) (2006):** Il mito greco nell'opera di Pasolini. Udine, Forum.
- Fusillo, M. (1996):** La Grecia secondo Pasolini. Mito e cinema. Firenze, La nuova Italia.
- Gamberale, L. (2006):** Plauto secondo Pasolini. Un progetto di teatro fra antico e moderno. Urbino, Quattroventi.
- Machiedo, M. (2002):** Dritto e rovescio. Zagreb, Erasmus.
- Manzoli, G. (2006):** Recitare i classici. V: Fabbro, E. (priređila): Il mito greco nell'opera di Pasolini. Udine, Forum.
- Naldini, N. (1989):** Vita di Pasolini. Torino, Einaudi.
- Pasolini, P. P. (1977):** Empirismo eretico. (Prvo izdanje 1972). Milano, Garzanti.
- Pasolini, P. P. (1999):** Teatro. (Prvo izdanje 1973). Milano, Garzanti.
- Pasolini, P. P. (1975):** Scritti corsari. Milano, Garzanti.
- Pasolini, P. P. (1976):** Lettere luterane. Torino, Einaudi.
- Pasolini, P. P. (1999):** Bestemmia (vol. I-IV). (Prvo izdanje 1995). Milano, Garzanti.
- Todini, U. (ur.) (1995):** Pasolini e l'antico. I doni della ragione. Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Tricomi, A. (2001):** La biblioteca Petrolio. Costruzione di un intertesto. [Http://www.guaraldi.it/download.php?lang=it](http://www.guaraldi.it/download.php?lang=it) (27. 6. 2011.).
- Tricomi, A. (2005):** Sull'opera mancata di Pasolini. Roma, Carocci.
- Tricomi, A. (2005):** Pasolini: gesto e maniera. Soveria Mannelli, Rubettino.
- Zigaina, G. (1987):** Pasolini e la morte. Mito, alchimia e semantica del nulla lucente. Venezia, Marsilio.
- Zigaina, G. (2003):** Pasolini e il suo nuovo teatro. Venezia, Marsilio.
- Zigaina, G.:** Pasolini: la ricerca e il gioco. [Http://karaart.com/p.p.pasolini/cultural\\_death/textes\\_italiens/organizzar.html](http://karaart.com/p.p.pasolini/cultural_death/textes_italiens/organizzar.html) (15. 9. 2011.)