

Pa je bil res pesnik, ta Pasolini?

LUCA MEDEOT

Učitelje »je treba pojesti v pikantni omaki«, pravi krokar intelektualca v filmu *Sokoli in vrabci (Uccellacci e uccellini, 1966)*, tik preden ga Totò in Ninetto spečeta na žaru: se pravi, učitelje je treba pojesti in prebaviti, da bi lažje asimilirali njihov duh in znanje. Marco Belpoliti je pred leti v lepem eseju izkoristil prav to poučno zgodnico in se vprašal, ali sta italijanska družba in kultura znali Pasolinija razumeti in asimilirati. Vprašanje lahko še bolj upravičeno zastavimo danes, po spominskih slovesnostih lanskega novembra.

Milo rečeno presenetljivo je bilo videti, koliko prostora so italijanske televizijske mreže posvetile štirideseti obletnici smrti Pier Paola Pasolinija: oddaje, intervjuji, debate (mnoge izmed njih so, po pravici povedano, vzbujale zadrego zaradi pomanjkljivega znanja sogovornikov); filmov je bilo na sporedu malo in še te so predvajali izključno v poznih urah; vselej zanimivi pa so bili kolaži iz intervjujev s samim Pasolinijem, če ne drugega zaradi njihove dokumentarne vrednosti. Istočasno so se v številnih mestih odvijale konference in razstave o različnih vidikih avtorjevega raznolikega opusa. Presunljivo je bilo predvsem opazovati, kako je javna televizija slavila spomin na pisatelja, cineasta in intelektualca, ki je vedno veljal za motečega, *neprebavljivega*, celo odbijajočega zaradi svojih kritičnih stališč do italijanske kulture in družbe, »neokapitalizma« in »malomeščanstva« ter, nenazadnje, do televizije same. Kaj se je spremenilo v teh štiridesetih letih, da se je televizija čutila dolžno počastiti spomin na nekoga, ki jo je tako silovito napadal?

Počasno prebavljenje neprebavljivega avtorja

Številni drugi avtorji svetovnega slovesa, denimo Eugenio Montale ali Italo Calvino, si niso zaslužili takšne pozornosti v italijanskih množičnih medijih (poleg televizije moramo sem prišteti vsaj še radio in časopisje). Od kod torej tako nenadno in vsaj navidezno soglasje glede avtorja, ki je pri povprečnemu državljanu v petdesetih in šestdesetih letih vzbujal večinoma nestrpnost, če že ne odpor? Komunist, homoseksualec, provokator, *kriv*, da nikoli ni držal

jezika za zobmi in je namesto tega v časopisih, na televiziji, v filmih in esejih neprestano zbadal dobromisleče meščane in krščanske demokrate. Nesistematičen mislec z očitnimi ekstremističnimi, protimodernističnimi in celo subverzivnimi potezami. Danes pa ga televizijski voditelji in novinarji povečujejo kot morda edino resnično *medijsko ikono*, ki jo je proizvedla italijanska kultura v drugi polovici dvajsetega stoletja.

Kako je do tega prišlo? Morda zato, ker smo Italijani v teh štiridesetih letih postali manj pobožni in strpnejši, kulturnejši in bolj demokratični? Po eni strani lahko, vsaj deloma, odgovorimo pritrdilno. Toda po drugi strani je Pasolini ena od italijanskih »blagovnih znamk«, ki imajo uspeh tudi na tujem, in se kot tak zdi *a priori* vreden spoštovanja, pri čemer postane vsakršna kritična ocena njegovega opusa odveč. Pa čeprav ne poznamo kaj več od kakšnega intervjuja z njim, ki smo si ga ogledali na *youtubu*, ali kakšnega njegovega brezčasnega citata, ki kroži po *facebooku*.

Če pogledamo od bliže, pa postane zadeva zapletenejša. Pasolini je v zavesti javnosti tudi tisti tip, tisti znani pisatelj, ki so ga umorili v »nepojasnjenih okoliščinah« in zato vzbuja morbidno pozornost, ki ima le malo skupnega s književnostjo ali filmografijo, temveč je odraz tistega množičnega voajerizma, ki se razširi, kadarkoli se zgodi krvav zločin, kjer je zraven spolnost in morda še kakšna temna zarota. Lik iz pogrošne kriminalke, skratka. A tudi ta razlaga ne zadostuje.

Resnica je, da se je Pasolini vse prej kot skrival pred televizijskimi kamerami. Ravno nasprotno: medije je izkoriščal, da bi izrazil svoja mnenja, svoja dela pa opremil z neprekinjeno avtorsko eksegezo. Nedvomno je v svojih nastopih zelo skrbno odmerjal polemiko, državljanski angažma in bolj banalno samopromocijo. A Pasolini je vendarle bil – čeprav na zelo svojelasten način – *organski umetnik* rojevajoče se italijanske družbe spektakla. To pa danes, glede na splošno klimo, nedvomno pomaga pri njegovi medijski »beatifikaciji«.

Razvejanost Pasolinijevega poetičnega korpusa

Eden od vidikov, ki so bili najmanj prisotni v novembrskih spominskih slovesnostih, je Pasolinijev ogromen in raznolik pesniški opus. To ne preseneča: poezija in televizija se že po naravi medsebojno odvrata. A tudi če pogledamo knjigarne, ki so se med septembrom in oktobrom napolnile s knjižnimi naslovi velikih in malih založb, ki so skušale izkoristiti zanimanje za Dogodek, vi-



dimo, da je bila večina izdaj posvečena avtorjevi politični misli in njegovim »preroškim« interpretacijam italijanske družbe – torej »gusarskemu« in »luteranskemu« Pasoliniju¹ – ali bolj ali manj domišljjskim obnovam njegovega grozljivega umora.

Kritičnih branj ali inovativnih interpretacij njegove poezije pa nisem videl. Morda zato, ker je dejansko težko kaj dodati vsemu, kar je v zadnjih letih napisala literarna veda, ki je izčrpno popisala in razvrstila Pasolinijev poetični opus. Če na hitro povzamem prevladujoče mnenje literarnih kritikov in zgodovinarjev: skoraj enoglasno občudovanje uživata Pasolinijeva mladostna poezija v furlanščini in državljanska poetika *Gramscijevega pepela* (*Le ceneri di Gramsci*, 1957), medtem ko pesmi iz šestdesetih in sedemdesetih let veljajo kvečjemu za »relevantne psihološke in ideološke dokumente« (kot je prezirljivo zapisal literarni zgodovinar Pier Vincenzo Mengaldo že davnega leta 1978); to naj ne bi bila *resnična poezija*, skratka.

Na splošno pa lahko rečemo, da danes uspeh uživa predvsem *gusarski* Pasolini, avtor polemik, medtem ko se na Pasolinija cineasta gleda z rastočim nelagodjem. Izrazito je v zatonu Pasolini romanopisec, povsem prezrt pa je kot raziskovalec jezikovnih pojavov in literarnih trendov. Res je, da v njegovi velikanski pripovedni in poetični produkciji obstajajo znatna nihanja v kakovosti: če bi pisal manj in bolj disciplinirano, bi po oceni marsikaterega kritika zapustil več mojstrov. A dodajmo, da v tem primeru to ne bi bil več tisti Pasolini, ki ga poznamo in občudujemo.

Nečista furlanska mladost

Če se vrnemo k našemu vprašanju in za namene jasnosti zelo poenostavimo stvari, lahko Pasolinijevo poezijo v grobem razdelimo na tri faze. Prva je furlanska faza, ki se izteče konec štiridesetih let prejšnjega stoletja. Gre za obdobje, ki ga Pasolini preživi v materinem rojstnem kraju Casarsa della Delizia in v okoliških vaseh. To je faza prefinjenih in tesnobnih stihov, osredotočenih na podeželski svet, ki se v mladeničevem pesništvu preobrazi v rajski mit, ter na asketsko občutljivost, krščanski eksistencializem in religioznost, ki se šibi pod pritiskom vztrajnega, strupenega občutka krivde.

Dvajsetletni Pasolini izda svojo prvo pesniško zbirko v furlanščini leta 1942 v skromni knjižici z naslovom *Pesmi Casarsi* (*Poesie a Casarsa*). Ta takoj doživi recenzijo velikega filologa Gianfranca Continija, ki v njej prepozna dragoceno pričevanje o vzponu narečnosti v »avri sodobne poezije«. Prav Continini in umetnostni kritik Roberto Longhi sta bila, po njegovem lastnem priznanju, glavna Pasolinijeva učitelja v študentskih letih. V tem času bere Freuda, Prousta, Dostojevskega.

Veliki del korpusa svojih furlanskih tekstov bo veliko let kasneje zbral v zbirki *Najboljša mladina* (*La meglio gioventù*, 1954). V njem najdemo nežne in melanholične stihe, polne pričakovanj in temačnih slutenj. *O me donzell! Jo i nas / ta l'odùr che la ploja / a suspira tai pras / di erba viva ... I nas / tal spieli da la roja.* (»O jaz, mladenič! Rojevam se v vonju, ki ga deževje izdihuje iz poljan preživih trav ... Rojevam se iz žuborečih ogledal.«) *Co la sera a si pièrt ta li fontanis /*

il me país al è di colùr smarìt (»Ko se večer izgublja v vodnjakih, se bledikasto obarva moja vas.«)

Za Pasolinija, ki se je rodil v Bolonji leta 1922, je furlanščina predvsem jezik matere, na katero je navezan z neskončno ljubeznijo, in letnih časov, ki jih preživlja v kmečkem kraju, med travniki in vodnjaki, žuborenjem potokov in pritrkovanjem zvonov. Toda približuje se vojna, ki bo uničila furlanski rajski vrt: brat Guido je umorjen v temačni epizodi boja med partizanskimi skupinami, Pier Paolov konfliktni odnos z očetom, poklicnim vojakom, ki se vrne iz vojnega ujetništva v Afriki, pa postane neznosen.

To so leta pretresov in odkritij: v prvi vrsti lastne homoseksualnosti – ki pa jo bo vedno živel na dramatičen, nepomirjen način – in komunizma, ki ga občuti kot upanje na kolektivno prerojenje, ki ni le politično, temveč tudi kulturno in moralno. Pisati začne stihe v italijanščini, ki so po tematiki podobni njegovim furlanskim poezijam in v katerih so zaznavni vplivi evropskega simbolizma, Rimbauda in Lorce, pa tudi Pascolija in umirjenejših pesnikov italijanskega hermetizma, predvsem Betocchija in Gatta. *Snervato da pianti / ben soavi rincaso / con le carni brucianti / di splendidi sorrisi. // E impazzisco nel cuore / della notte feriale / dopo mille altre notti / di questo impuro ardore* (»Razrvan od nežnih stikov se vračam domov, meso mi gori od bleščечеge nasmeha. In zblaznim v srcu poletnega večera, po tisočih nočeh nečistega gorenja.«) Iz poezije *Meso in nebo*). Te verze bo zbral in objavil šele veliko kasneje, leta 1958, pod naslovom *Slavec Katoliške cerkve* (*L'usignolo della Chiesa Cattolica*).

Dvoumni uspeh pesnika Pepela

Leta 1949 je Pasolini vpleten v proces zaradi »pohujšanja mladoletnih oseb«, zaradi katerega je prisiljen zapustiti mesto učitelja in vodstveni položaj v lokalni sekciji Komunistične partije. Spor z očetom doseže vrelišče in Pier Paolo zapusti Furlanijo ter se z materjo preseli v Rim. Tu preživlja težka leta, zlasti zaradi gmotnega pomanjkanja. V stik pride s svetom degradiranih periferij in lumpenproletarskih predmestij, istočasno pa se spoprijatelji z velikimi pisatelji, kot so Alberto Moravia, Attilio Bertolucci, Sandro Penna. Bere Gramscijeve *Zapiske iz zapora* in vneto sledi živahni razpravi o novem realizmu in vlogi intelektualcev v preobrazbi družbene stvarnosti.

Začne se nova faza Pasolinijeve poetike, ki jo lahko označimo kot »rimsko obdobje« in obsega konec petdesetih in začetek šestdesetih let. V tem obdobju Pasolini globoko spremeni slog in tematiko svojega pisanja ter se osredotoči na razlagalne, mestoma polemične pesnitve, v katerih v prozni tempo vstopajo trenutki ekspresivne in lirične zgoščenosti. Njegov verz, po Pascolijevem zgledu, teži (skoraj vedno na nepopoln način) k enajstercu in dantejevski terci. Leta 1957 te pesnitve zbere v svoji najslavnejši zbirki *Gramscijev pepel* (*Le ceneri di Gramsci*).

¹ Mišljeni sta zbirki esejev *Gusarski spisi* (*Scritti corsari*, 1975) in posmrtno izdana *Luteranska pisma* (*Lettere luterane*, 1976). Op. prev.

Silni so predvsem začetki nekaterih pesmi. *Improvviso il mille novecento / cinquanta due passa sull'Italia: / solo il popolo ne ha un sentimento / vero* (»Nenadoma, tisoč devetsto dvainpetdeseto leto stopi skozi Italijo. Le ljudstvo ga zares občuti«; iz pesnitve Ljudski spev). *Non è di maggio questa impura aria / che il buio giardino straniero / fa ancora più buio* (»Ni majski ta nečisti zrak, ki je še bolj temačen v temnem tujem vrtu«.) Ali pa: *Lo scandalo del contraddirmi, dell'essere / con te e contro te; con te nel cuore, / in luce, contro te nelle buie viscere* (»Škandal mojega protislovja: to, da sem s teboj in proti tebi; s teboj v srcu, proti tebi v temnem drobovju.« Oba fragmenta sta iz iste pesnitve; naslovnik je seveda Gramsci.) *Solo l'amare, solo il conoscere / conta, non l'aver amato, / non l'aver conosciuto. Dà angoscia // il vivere di un consumato / amore* (»Samo ljubiti, samo poznati velja, / ne to, da si ljubil, / da si poznal. S tesnobo navda // preživljanje použite / ljubezni.« Iz pesnitve *Jok bagra*, prevedel Miklavž Komelj).

V istem obdobju mu romana *Otroci življenja (Ragazzi di vita)* in *Nasilno življenje (Una vita violenta)* omogočita nenaden in verjetno nepričakovan uspeh. To so leta tako imenovanega »italijanskega gospodarskega čudeža«, ko se do tedaj industrijsko še vedno zaozabila država, v kateri je vojna za sabo pustila velikansko uničenje, v izjemno kratkem času in s številnimi neravnovesji povzpne med najbolj industrializirane države Zahoda. Pasolini takoj in s presemetljivo občutljivostjo zazna globoke spremembe, ki jih ta preobrazba povzroči v italijanski družbi.

Ljudstvo, izkoreninjenici, lumpenproletariat, ki ga opiše v romanih in poezijah petdesetih let, se nemočni prepuščajo najbolj površnemu potrošništvu, v čemer Pasolini vidi začetek pojava, ki ga bo kasneje opisal s pojmom »antropološka mutacija« Italijanov. *La massa, non il popolo, la massa / decisa a farsi corrompere / al mondo ora si affaccia, / e lo trasforma, a ogni schermo, a ogni video / si abbevera, orda pura che irrompe / con pura avidità, informe / desiderio di partecipare alla festa. / E s'assesta là dove il Nuovo Capitale vuole* (»Množica, ne ljudstvo, množica, odločena, da se bo pustila pokvariti, vstopa v svet in ga spreminja, napaja se pri vsakem platnu, pri vsakem posnetku, gola horda, ki vdira z golo požrešnostjo, z brezoblično željo, da bi sodelovala pri zabavi. In se ustavi tam, kjer Novi kapital veleval.« Iz kratke pesnitve *Glicinija* iz zbirke *Religija mojega časa*, 1961).

Verze, prekleta ignorantka, verze, ki jih vi ne razumete!

Tretja in zaključna faza Pasolinijeve poezije se začenja z razglašnim in fragmentarnim dnevnikom v verzih z naslovom *Poezija v obliki vrtnice (Poesia in forma di rosa)*, 1964, se nadaljuje z vulkanskih stihov zbirke *Prečlovečit in organizirat (Transumanar e organizzar)*, 1971 in se zaključi s »temačno predelavo« (če si spet sposodim Mengaldovo oznako) furlanskih pesmi v zbirki *Nova mladina (Nuova gioventù)*, 1974. To je faza, ki danes najmanj prepriča tako bralce kot strokovnjake, kar je verjetno razlog, zakaj ji kritiki ne posvečajo velike pozornosti.

Glede tega so simptomatične izbire avtorjev dveh najpomembnej-

ših antologij zadnjih let. V verjetno najpomembnejši pregled italijanske poezije druge polovice dvajsetega stoletja, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000* (Po liriki. Italijanski pesniki, 1960–2000) iz l. 2005, ki jo je uredil in s spremno besedo opremil Italo Testa, so uvrščeni Pasolinijevi sodobniki, ki so v marsikaterem vidiku podobni avtorju *Pepela*, a Pasolini sam se v tem sicer širokem izboru avtorjev enostavno ne pojavi. V novejšem izboru *La poesia contemporanea (Sodobna poezija)*, 2012 pa urednik Alberto Bertoni postavi Pasolinija v sam uvodni del knjige, a se pomenljivo odloči, da obravnava izključno njegove pesmi v furlanščini. Očitno je veliko ljudi, ki pesnitve iz *Poezije v obliki vrtnice* in *Prečlovečit in organizirat* ocenjujejo kot »grde verze«.

Na začetku šestdesetih let, prav tedaj, ko je postal eden najslavnejših italijanskih avtorjev, se Pasolini sooči z globoko ustvarjalno krizo. To so leta, ko se ponovno iznajde v vlogi filmskega režiserja in okrepi svojo prisotnost v časopisju in na televiziji, kjer slovi kot polemik. Prav v esejistiki, ki jo razvija v strastnih in analitičnih člankih, posvečenih preobrazbi italijanske družbe, doseže takšno nazornost in prepričljivost, da v teh »kratkih pesnitvah v prozi« (kot je zapisal Alfonso Berardinelli), zbranih v knjigah *Gusarski spisi (Scritti corsari)*, 1975 in *Luteranska pisma (Lettere luterane)*, posthumna izdaja, 1976, mnogi vidijo najboljši del Pasolinijeve zapuščine današnjim bralcem.

V letih »gospodarskega čudeža« se potrošniški »razvoj« zoperstavi »napredku«, na katerega so upali marksisti, kakršen je bil Pasolini; ta se zato občuti razorožen v razumevanju stvarnosti, ki gre skozi preobrazbo brez precedensov. Kljub temu takoj ujame njene manifestacije. V eseju *Nova lingvistična vprašanja* (1964) npr. analizira počasno izginjanje narečij, predvsem med siromašnejšimi sloji, ki jih nadomešča nova »nacionalna« italijanščina, ki se je rodila iz potrošniške družbe.

Če se svet spreminja, trdi Pasolini, se mora spremeniti tudi pisatelj. Prvi imperativ za vsakega avtorja je, da je vedno, kot bi rekel Gramsci, »na točki, kjer se svet prenavlja«. Pesnik mora zato uskladiti svoja orodja in svoj slog s spremembami v materiji, ki jo obdeluje: se pravi v jeziku. Zato se Pasolini postopoma odpove uveljavljenim tekstualnim strategijam in lansira svoj izziv literaturi z izrecnim prelomom metričnega reda in v prid raznolikega opusa, v katerega želi vključiti različna besedišča modernosti.

Ta preobrat je očiten predvsem v zapleteni sestavi zbirke *Poezija v obliki vrtnice*, ki vključuje besedila, ki sledijo oblikam dnevnika, reportaže, intervjuja, filmskega scenarija v verzih, med katere so dodani kaligrami, »projekti bodočih del« in »nefikcija« (s pomenljivo aluzijo na »starega Michelangela«). Na besedni ravni se Pasolini odloči za »splošno, 'prevodno' lahkotnost jezika« (kot zapiše v *Poeziji za Shakespearov verz*). V *Prečlovečit in organizirat* uvede še notice v stilu tiskovnih agencij, pesmi po naročilu; nazadnje se bo definiral kot »poeta diletanta« (*Rojstvo novega tipa klovna*).

V samo središče te zbirke iz l. 1964 Pasolini vključi verjetno najpomembnejši tekst svoje nove faze, vsekakor pa najbolj programatski. Gre za besedni hudournik z naslovom *Obupana vitalnost (Una*

disperata vitalità), v katerega so vključene najrazličnejše besedilne zvrsti. Začne se kot scenarij (»kakor v Godardovem filmu«) in se nadaljuje kot izmišljen intervju, sredi katerega Pasolini izbruhne proti novinarki, ki ga intervjuva: »Verze, verze pišem! Verze! / (prekleta ignorantka, / verze, ki jih vi ne razumete, ker nimate pojma / o metriki! Verze!) / verze NE VEČ V TERCINAH!«.

Dantejevske tercine so bile najznačilnejši slogovni izraz prejšnje faze Pasolinijeve poetike, na katerem je gradil svojo pesniško prepoznavnost in ki je bil zaslužen za njegov uspeh. Ko je na tako grob in neskladen način razglasil njihovo preživelost – zaradi neizbežnih zgodovinskih razlogov – je poudaril nujnost, naj bo še tako boleča, po *novem stilu*. Pasolini se tedaj ozre na ameriške vzorce, predvsem na poezijo Ezre Pounda in Allena Ginsberga, v katerih zasluti skladnost z novim kapitalističnim tokom in ki sta mu blizu zaradi svoje ekscentričnosti.

Grdi verzi

Pasolini sam je kot »grde verze« označil svojo najbolj znano in zloglasno poezijo. Gre za polemiko v verzih, ki se pod naslovom *KPI mladim!! (Il Pci ai giovani!!)* pojavi v tedniku *L'Espresso* junija 1968, sredi obdobja študentskega oporečništva, in vsebuje izjemno provokativne odlomke, med katerimi je najbolj znan naslednji: »Ko ste se včeraj v Valle Giulia usekali / s policaji, / sem jaz simpatiziral s policaji!« (prevod: Miklavž Komelj).² Pisatelj izbruh dvigne oblak prahu, ki se na italijanski levici vse do danes ni povsem polegel. »Imate obraze očkovih sinov,« nadaljuje Pasolini, ki študentom očita, da so »malomeščani«, medtem ko so policisti »sinovi revežev«. Poezija je zelo dolga in pogosto se navaja omenjene verze, iztrgane iz konteksta. Predvsem v nadaljevanju Pasolini nedvoumno izrazi svoje simpatije do rojevajočega se »gibanja«, do katerega pa ohranja zelo kritičen odnos: »naj proučim možnost, / da se na vaši strani pridružim Državlanski vojni / in se odpovem svoji stari ideji Revolucije?« zaključí.

Glede sloga te pesmi-članke in njenega napačnega razumevanja Pasolini zapiše: »ti grdi verzi so gotovo razumljivi: a za razumevanje je potrebna dobra volja.« »Grdi verzi« je torej Pasolinijeva oznaka za poezijo, ki nima zaključene estetske avtonomije, temveč zahteva sodelovanje s strani bralca. Bralca ne želi več očarati, temveč je pripravljena razočarati njegovo obzorje pričakovanj in ga s tem prisiliti k tesnejšemu sodelovanju pri njeni interpretaciji, k zavestnejšemu in bolj discipliniranemu intelektualnemu trudu. Tudi na račun *užitka* v branju teksta.

To je riskantna Pasolinijeva stava v šestdesetih in sedemdesetih letih, ki se v tem pogledu približa teoretskim pozicijam Grupe 63 (neoavantgardne skupine, ustanovljene l. 1963 v Palermu; op. prev.), čeprav je sovražil italijansko neoavantgardo in se od nje distanciral v ključnih točkah. Tako npr. zavrne razkroj smisla v ste-

»Grdi verzi« je Pasolinijeva oznaka za poezijo, ki nima zaključene estetske avtonomije, temveč zahteva sodelovanje s strani bralca. Bralca ne želi več očarati, temveč je pripravljena razočarati njegovo obzorje pričakovanj in ga s tem prisiliti k tesnejšemu sodelovanju pri njeni interpretaciji.

rilnih jezikovnih igrach, še bolj pa izginotje pesniškega subjekta, se pravi konkretnega avtorja z lastno biografijo, ki je porok za semantično konsistenco teksta.

V teh letih se Pasolini začenja ukvarjati s semiotiko, ne da bi se pri tem povsem oddaljil od marksistične analize. Bere Rolanda Barthesa, Luciena Goldmanna, a v iskanju nove, sakralne vezi med besedo in stvarnostjo poseže tudi po Mircei Eliadeju in Ernestu de Martinu. Kot je opozoril Giuseppe Conti Calabrese, avtor študije *Pasolini in sveto (Pasolini e il sacro, 1994)*, Pasoliniju ne gre le za »spoznanje o prihodu potrošniške družbe in konec sakralnosti svetega, temveč za poetično izkušnjo takšne družbe«. S katerimi besedami, torej, pesniško izraziti usodno degradiranost stvarnosti? Če se svet spreminja, se mora spremeniti tudi pesnik. To je stava poznega Pasolinija, ki se napaja iz subtilno paranoidne fobije, izražene v formuli: »Smrt ni v nesposobnosti komuniciranja, / temveč v tem, da nas nihče več ne bi razumel.« (*Obupana vitalnost*) Za vsakogar, ki živi od pisanja, je resnična smrt nerazumevanje s strani tistih, ki ga preživijo, torej bralcev prihodnosti. Pasolinijevo stavo iz njegove poslednje pesniške faze lahko razberemo tudi iz številnih teoretskih tekstov, ki jih je napisal v istem obdobju (tudi iz precej »avanturističnih« besedil o »filmski poeziji« in o »splošni semiologiji realnosti«). To je bila, iz intelektualnega zornega kota, koherentna stava. Kljub temu mu je verjetno spodletela.

Kajti kot rečeno, številni kritiki in bralci dokaj ostro sodijo Pasolinijevo poslednjo pesniško sezono in se celo sprašujejo, ali mu lahko upravičeno dodelimo naziv pesnika. Osebnostno mislim, da moramo to sezono razumeti skupaj z izkušnjami drugih sočasnih pesnikov in pisateljev, med katerimi so bili nekateri zelo različni od Pasolinija, npr. Edoardo Sanguinetti in Andrea Zanzotto, ali avtorjev, ki so mu bližji, kot Paolo Volponi ali Elsa Morante. Nazadnje ne smemo pozabiti na dejstvo, da je pesnikovo ustvarjanje prekinila tragična smrt, zato ne vemo, kam bi njegovo poetično iskateljstvo pripeljalo. Vsekakor pa je pripomoglo k dejstvu, da se nam Pasolini danes kaže kot najkompleksejši avtor italijanske literarne panorame druge polovice dvajsetega stoletja in kot eden najvitalnejših evropskih ustvarjalcev svojega časa.

PREVOD: LUKA LISJAK GABRIJELČIČ

² Marca 1968 se skupina študentov v poskusu, da bi zasedla rimsko fakulteto za arhitekturo, spopade s policijo na drevoredu Valle Giulia. Spopad terja na stotine ranjenih in se v italijanski kolektivni spomin vpiše kot »bitka na Valle Giulia« (*la battaglia di Valle Giulia*). Med demonstranti so tako levičarske kot desničarske skupine, zato postane simbol nadideološkega generacijskega spopada. Op. prev.