

# **Povratak svitaca**

**Izbor tekstova, 1959–1975.**

Pier Paolo Pasolini

2013-2023.

# Sadržaj

<b>Komplet Pazolini (bukleti 1–5)</b>	<b>6</b>
<b>Predgovor za <i>Komplet Pazolini</i></b>	<b>9</b>
<b>Prvi deo: <i>Salò</i></b>	<b>20</b>
<b>Uvod</b>	<b>23</b>
<b>Odricanje od <i>Trilogije života</i></b>	<b>28</b>
<b>Pazolini izbliza</b>	<b>35</b>
Prolog . . . . .	37
Sto dvadeset dana . . . . .	37
Salo . . . . .	37
Mladi . . . . .	38
Konzumerizam . . . . .	39
Ciklus manija . . . . .	39
Antropološka mutacija . . . . .	40
Ciklus govana . . . . .	41
Vlast . . . . .	42
Ciklus krvi . . . . .	42
Slike i reči . . . . .	43
O metodi . . . . .	44
Sloboda . . . . .	45
Iluminacija . . . . .	46
<b>Pazolini o de Sadu</b>	<b>49</b>
Uvod . . . . .	51
Intervju . . . . .	52
<b>Beleške o filmu <i>Salò</i></b>	<b>61</b>
Predgovor za film . . . . .	63
<i>Salò</i> i de Sad . . . . .	63
Ideologija i značenje filma . . . . .	64
Stilski elementi filma . . . . .	64
<b>Seks kao metafora vlasti (Autointervju)</b>	<b>68</b>
<b>Neobjavljeni autointervju</b>	<b>72</b>

<b>Svi smo u opasnosti</b>	<b>73</b>
Uvod . . . . .	75
Intervju . . . . .	75
<b>Ostija</b>	<b>81</b>
<b>Drugi deo: <i>Dragi Denarijelo</i></b>	<b>86</b>
<b>Nesrećna omladina</b>	<b>89</b>
<b>Denarijelo: Pedagoška rasprava</b>	<b>95</b>
Kako te zamišljam . . . . .	97
Kako ti sigurno zamišljaš mene . . . . .	98
Još nešto o tvom učitelju . . . . .	99
Kako ćemo razgovarati . . . . .	101
Plan rada . . . . .	102
Prva lekcija, koju mi je održala jedna zavesa . . . . .	103
Naša nemoć pred pedagoškim jezikom stvari . . . . .	105
Mi smo jedno drugom stranci, kažu šoljice za čaj . . . . .	106
Kako se promenio jezik stvari . . . . .	107
Bolonja, konzumeristički i komunistički grad . . . . .	108
Momci su dvostruko veći konformisti . . . . .	110
Živi su, ali trebalo bi da su mrtvi . . . . .	111
Tako smo lepi, budimo onda prljavi . . . . .	112
Madone više ne liju suze . . . . .	113
<b>Treći deo: Olovne godine</b>	<b>116</b>
<b>Akulturacija i akulturacija</b>	<b>119</b>
<b>Oblik grada</b>	<b>122</b>
Orte . . . . .	122
Sabaudija . . . . .	127
<b>Studija o antropološkoj revoluciji u Italiji</b>	<b>132</b>
<b>Dva skromna predloga za ukidanje kriminala u Italiji</b>	<b>137</b>
<b>Izvan Palate</b>	<b>141</b>
<b>Demohrišćanskim vođama treba suditi</b>	<b>146</b>
<b>Bezlična vlast ili O pravom fašizmu i zato pravom antifašizmu</b>	<b>152</b>
<b>Kakav je ovo „udar“? Ja znam.</b>	<b>155</b>

<b>Vakuuum vlasti u Italiji ili „Članak o svicima“</b>	<b>158</b>
Uvod . . . . .	160
Pre nestanka svitaca . . . . .	160
Za vreme nestanka svitaca . . . . .	161
Posle nestanka svitaca . . . . .	161
<b>Četvrti deo: Komunizam</b>	<b>164</b>
<b>KPI mladima! i Apologija</b>	<b>167</b>
Uvod . . . . .	167
KPI mladima! . . . . .	171
Apologija . . . . .	178
<b>I Markuze među laskavcima?</b>	<b>182</b>
<b>Pismo Ginzbergu</b>	<b>184</b>
<b>Otkrivenje Pazolinijevo</b>	<b>187</b>
<b>12. decembar</b>	<b>195</b>
O filmu . . . . .	197
12. decembar (1972) . . . . .	198
<b>Beleške za poeziju na laponskom</b>	<b>201</b>
<b>Referat pripremljen za kongres Radikalne partije</b>	<b>202</b>
Uvod . . . . .	202
Prvi paragraf . . . . .	202
Drugi paragraf . . . . .	203
Treći paragraf . . . . .	204
Četvrti paragraf . . . . .	204
Peti paragraf . . . . .	205
Šesti paragraf . . . . .	205
Sedmi paragraf . . . . .	206
Osmi paragraf . . . . .	206
<b>Trasumanar e organizzar: Razgovor s P. P. Pazolinijem</b>	<b>208</b>
<b>Injacio Butita: „Ja sam pesnik“</b>	<b>213</b>
<b>Beleške za poeziju na južnjačkom dijalektu</b>	<b>218</b>
<b>Peti deo: Povratak svitaca</b>	<b>221</b>
<b>Povratak svitaca</b>	<b>224</b>
Uvod . . . . .	226
Nineto Davoli, u razgovoru sa <i>Svicima</i> . . . . .	227



<i>Io sono una forza del Passato...</i>	235
<b>Pazolini i prošlost</b>	238
<b>Sandro Pena: Mala groznica</b>	245
<b>Vie nuove</b>	251
<b>Via Appia</b>	254
<b>Orson Vels i Piter Bogdanovič o Pazoliniju</b>	258
<b>Na kraju Italije, na kraju leta</b>	261
<b>Izbor iz bibliografije</b>	267
FILMOGRAFIJA . . . . .	269
POEZIJA . . . . .	269
PROZA . . . . .	270
ESEJI . . . . .	270
POZORIŠTE . . . . .	270
BIOGRAFIJE, MONOGRAFIJE I INTERVJUI . . . . .	271
SABRANA DELA . . . . .	271
OSTALI PREVODI (IZBOR) . . . . .	272
IZBOR TEKSTOVA IZ FILMSKE PERIODIKE . . . . .	273
<b>„Slobodu shvaćam kao pogibiju od namjerno traženih rana“</b>	274
<b>Impresum</b>	281

## **Komplet Pazolini (bukleti 1–5)**



Ovaj izbor tekstova počeo je da se formira još 2013, a prva verzija „Kompleta Pazolini“, od pet bukleta, nastala je 2015. To je naravno trebalo da bude knjiga, samo što tada za to nije bilo uslova. Ali onda se pokazalo da se čitaocima, u svim prilikama i sredinama, najviše sviđa upravo forma „Kompleta“. To je bio dobar znak. To dobro raspoloženje obično nagoveštava novi kvalitet pažnje, neki bolji oblik budnosti. Mada je presudno verovatno bilo nešto drugo: momenat radosti. Svi volimo neobične kutije, iz kojih ispadaju nekakva čudesa. I tako ostade „Komplet“.

Iako i knjige sada možemo da radimo u otvorenijem obliku – to praktično znači, u malim serijama, što olakšava ispravke i druge izmene – ovde se i dalje držimo „bukleta“. Zahtevnije za izradu (skoro sve se radi u kućnim uslovima, od štampanja bukleta do krojenja i lepljenja kutija), ali ipak zahvalnije za varijacije i proširenja.

Svaki buklet odgovara poglavlju zamišljene knjige. Predgovor za zbirku u celini sledi u ovom prvom bukletu, posvećenom filmu *Salò*, a najotvoreniji za izmene ili proširenja je buklet br. 5, u kojem je sabran razni šareniš o Pazoliniju, s još nekim njegovim tekstovima i mojim komentarijima.

Posle poslednjih dodataka, iz perioda 2019–2022, ovaj izbor se verovatno neće bitnije proširivati. Tome inače ne bi bilo kraja. Idealan izbor ionako ne postoji, a tu je i zov drugih stvari. Ipak, kako iz tog ogromnog Pazolinijevog opusa, kad god se malo zagrebe, iskrasne neko čudo, to „verovatno neće“ treba shvatiti vrlo labavo.

Hvala svima koji su pomogli da „Komplet Pazolini“ i druge stvari koje smo pripremili i dalje kruže okolo.

AG, 2023.

# **Predgovor za *Komplet Pazolini***



PPP, Jonas Mekas, 1967.

„Prijateljstvo je veoma lepa stvar. Te noći o kojoj ti pričam, večerali smo u Padernu, a onda smo se, po mraku bez mesečine, uspeli ka Pieve del Pinu, gde smo videli neizmerno mnoštvo svitaca, koji su od žbunova pravili vatrene gajeve, i zavideli smo im, jer su se voleli, jer su se tražili u svom ljubavnim letu i svojim svetlima, dok smo mi bili tako trezveni, samo muškarci, u veštačkom lutanju“ (P. P. Pazolini, iz pisma Franku Farolfiju, proleće 1941, *Lettere 1940–1954*, Einaudi, Torino, 1986, 37).

„Čovek od kulture, dragi Đenarijelo, može biti samo ili daleko ispred ili daleko iza svog vremena (ili oboje u isti mah; kao u mom slučaju)“ (*Đenarijelo*, 1975).

„Kada se klasični svet iscrpi, kada svi seljaci i zanatlije izumru, kada industrija uspostavi neprekidni ciklus proizvodnje i potrošnje, našoj će istoriji doći kraj... S tim kricima, s tim metežom, s tim masovnim skupovima, s tim svetlima, s tim mehanizmima, s tim saopštenjima, s tim oružjem, s tim vojskama, s tim pustinjama, pod neprepoznatljivim suncem, počinje nova Praistorija“ (*La rabbia*, 1963).

Kako napraviti izbor Pazolinijevih tekstova, u obimu koji vidite pred sobom, iz tako velikog i razuđenog opusa, a da to ima nekog smisla? Nije reč samo o zapanjujućoj količini materijala: Pazolinijevo književno delo – poezija, proza, film, esejistika, pozorište, prepiska, intervjui, skice – sastoji se od nekoliko desetina tomova (u zavisnosti od izdanja), sa preko *dvadeset hiljada stranica*. Ovaj izbor je dobrim delom nastao na osnovu toma s njegovim političkim i društvenim spisima, koji ima skoro dve hiljade stranica. Stvar je u tome što se sve to prepliće – ili „stapa“, kako je to govorio sam Pazolini. Stvarnost nam se obraća jednim jezikom, objašnjavao je; sredstva i forme izražavanje se menjaju; isti motiv ili fenomen razmatra se u nekom političkom eseju, dokumentarcu, igranom filmu ili pesmi iz zbirke *Poezija u obliku ruže*. Nemoguće je ili besmisleno praviti strogu formalnu podelu; to bi bilo kao da komadamo samog čoveka.

Ali ovde nije bilo većih teškoća – makar u početku, u danima blaženog neznanja, kada još nisam bio svestan punog obima dela u koje sam zabasao. Sve je počelo bez pretenzija da se napravi neki širi izbor, već da se samo predstave tekstovi i intervjui o Pazolinijevom filmu *Sàlo*, što je bila vrlo čvrsta i jasno zaokružena celina. Tako je nastao prvi od nekoliko bukleta anarhije/ blok 45 posvećenih Pazoliniju, koji su bili distribuirani tokom 2013–2014. Onda se pokazalo da je taj prvi izbor zapravo nit, koja vodi dalje, bez gubitka oštine. Konačni izbor je mogao biti širi ili užu, ali zadržan je isti fokus; samo se menjaju forme u kojima je Pazolini razvijao svoju kritiku moderniteta: „progres“, „modernizacije“, „poklonjenih sloboda“ (građanskih prava), sve ubrzanijeg ciklusa proizvodnje i potrošnje, novog lica dominacije, celog tog apsurdnog i pogubnog sklopa, koji se kao takav – dakle, kao celina – više i ne dovodi u pitanje. Ovde ćemo ga, zajedno s Pazolinijem, ipak dovesti u pitanje – u formi poezije, eseja, intervjua, beleški, komentara – i pokušati da dočaramo puteve koji, na ljudskom planu, ličnom i možda nekom širem, vode dalje od te klopke.

Svi tekstovi iz ovog izbora imaju isto geografsko i kulturno poreklo: potpuno su uronjeni u italijanski kontekst. Pazolini se nije bavio samo Italijom, ali, iako to nije bio nikakav kriterijum, ovde se nećemo maći dalje od Italije (osim pomalo i posredno, u tekstu *Oblik grada* i nekim primerima iz *Đenarijela*). Neke knjiške ljude je to odmah odbilo: ah, kako se snaći među svim tim dalekim referencama, čudnim imenima, stranim političkim kontroverzama i aferama? U jednom prikazu Pazolinijeve zbirke članaka i eseja, *Luteranska pisma* (*Lettere luterane*, 1976), koji dolazi iz američkog miljea („ugledni“ *Kirkus Reviews*, 1987), kritičar je brzo otpisao celu knjigu kao puki

kuriozitet, koji „može biti zanimljiv samo *rabidnim* (!) marksistima“.<sup>1</sup> Toliko o otvorenosti za druge ljudske svetove i iskustva! Toliko, uzgred, i o elementarnoj obaveštenosti, budući da ta knjiga, iako dolazi od ubeđenog komunista (odbačenog od Partije), sigurno nije bila poslastica za „rabidne marksiste“. Ovde, nadam se, neće biti takvih reakcija. Italijanski kontekst je ljudski kontekst – ako na to treba nekog podsećati. Dodirnih tačaka ima sasvim dovoljno, nezavisno od specifičnih političkih i kulturnih istorija. Ali tu su i drugi razlozi.

Upravo italijanski kontekst pruža jednu od najvažnijih, još nesavladanih lekcija iz političke drame našeg doba. Ako pogledate za čime vape oni aktivisti koji sve očekuju od nečeg spoljašnjeg – od „kritične mase“, jake organizacije, dobre strategije, jasnog i detaljnog plana i programa, infiltracije u sve pore društvenog života – onda je Italija, makar u jednom periodu, bila obećana zemlja. Tamo su svi ti uslovi bili zadovoljeni, mimo svih očekivanja i bez premca u celom Zapadnom svetu: konvencionalni politički kanali (velike i čvrsto organizovane partije i sindikati), „kritična masa“ (daleko najveća KP u nekoj kapitalističkoj zemlji, sa ogromnim uticajem na javni život), neformalna levica (makar i neposlušna, kao u slučaju raznih ekstremističkih grupa), mediji (moćne izdavačke kuće, dnevni listovi, periodika), film (praktično sva bitna imena italijanskog filma, naročito rediteljska, ali i mnoga glumačka, bila su članovi ili simpatizeri KPI), čak i televizija (čudna simbioza državne uprave i levičarskih ili makar liberalnih redakcija) – sve to, i još mnogo toga, bilo je stavljeno u pokret. Demohrišćani i satelitska desnica i dalje su imali snažno uporište; pored toga, uvek prisutni američki uticaj, koji je još od prvih posleratnih izbora pretio direktnom vojnom intervencijom u slučaju komunističke pobede, u okviru (eh...) demokratske procedure, stvarao je ogroman pritisak; opet, čak je i crkva, naročito za vreme kratke vladavine pape Jovana XXIII (1958–1963), počinjala, ako ne da se naginje ulevo, onda da ulazi u dijalog o pitanjima koja su do juče za nju bila tabu. Gramšijeva ideja o kulturnoj hegemoniji kao da je počela da se ostvaruje, s levicom koja se, za svega par decenija posle Drugog svetskog rata (iako s dužom tradicijom, što nikako ne treba gubiti iz vida), razvila u pravu „zemlju unutar zemlje“.

Novost, međutim, nije bilo samo eksplozivno širenje levičarskog sentimenta: i mnoge gradske i regionalne uprave, naročito na razvijenom severu, bile su komunističke. I tu paradoks postaje očigledan: komunisti nisu ničim ugrozili kapitalističku aktivnost u tim moćnim industrijskim centrima, glavnim generatorima italijanskog ekonomskog čuda; naprotiv, dičili su se njihovom još efikasnijom upravom, iako uz neke vidljive promene u socijalnoj i kulturnoj politici – naravno, do tačke koja ne ugrožava promet.

---

<sup>1</sup> <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/pier-paolo-pasolini/lutheran-letters/> Poslednji put posećeno 31. III 2015.





Riccardo Gilardi, „Sogno americano“ (Američki san), Torino, oko 1955. – Trst, predizborna kampanja 1948. Komunisti i socijalisti na zajedničkoj listi Demokratski narodni front, „Garibaldi“. – Milano, predizborna kampanja 1968. Karakterističan detalj s plakata KPI: „Politika + Cilj = Tehnika.“

Ali ni ostali elementi ove slike – najgrublje moguće, koja treba samo da dočara obim i dubinu komunističkog prisustva u životu Italije – nisu bili znamen velike i toliko žudene promene. Otklon od kapitalističke paradigme kretao se u rasponu od minimalnog do nikakvog. Gramšijev koncept „kulturne hegemonije“, koji je intuitivno možda prepoznao pravi teren borbe, ostao je u okvirima prosvetiteljskog racionalizma i u praksi se pretakao u nove obrazovne programe ili samo intenzivniju propagandu. Svi ključni koncepti i institucije masovnog društva – forme koju je mogao da razvije samo kapitalizam, u kontinuitetu s prethodnim oblicima dominacije – prihvaćeni su kao nešto pozitivno i čak s još većim žarom nego na drugoj strani, koja ionako nikada nije hrlila da se „prlja“ neposrednom praksom. Progres, razvoj, rad, masovna proizvodnja, fetiš organizacije i administracije, obožavanje tehnologije, doslovno sve konvencije političkog života, liberalno obrazovanje i ceo bagaž malograđanskih „vrednosti“, osim nekih smatranih za „najzao-stalije“, bili su zadržani, samo s drugim ideološkim ili tek retoričkim predznakom. Ukratko, težilo se nekim korekcijama *sistema*, ali nije bilo motivacije, želje, rešenosti za potpuno drugačijim načinom života.

Bez tog elementa, na istom terenu – na terenu kapitala – neumoljivi tehnički imperativi svake masivne društvene konfiguracije nameću samo jedan ishod. Ako ljudsko „dobro“, dakle, sam život, u krajnjoj liniji, zavisi od ostvarenog *profita* – u takvoj postavci, sve se uvek svodi na pitanje para – onda u svom levičarenju, makar i najiskrenijem, jednostavno ne možete ići predaleko. Potrebe masovnog društva u radu i energiji takođe nećete moći da zadovoljite u duhu bratstva i egalitarizma. Pri tom, u samom tom procesu, menjaju se i ljudi, utoliko što se sve više vezuju za postojeće propozicije i institucije; autonomija i zajednica – kao ideja, iskustvo, odnos – nestaju; stari antagonizmi jenjavaju; ostaju samo njihove pesme i zastave. Nezadovoljstvo i frustracije nastavljaju da se gomilaju, ali to su sada protesti *korisnika*, koji čak i u svojim najekstremnijim ispadima ostaju suštinski *lojalni*, ne nekom režimu ili ideologiji, već jednom načinu života. Nešto od onog duha i intuicije koji se ne mire s takvim stanjem stvari uvek ostaje; ali na širem kulturnom planu, novi život više nije agenda. Revolucija? *Non capisco di cosa stai parlando*. To ne znači da se više ništa ne može bitno promeniti već samo da od toga nikada ništa nije ni moglo da bude u ravni i sa idejama koje smo upravo naznačili. Nikakvi materijalni, programski i tehnički uslovi ne mogu da zamene volju za drugačijim životom, koja se može iskusiti i razvijati samo na ličnom planu, kao aktivni, lični čin, u svakodnevnoj interakciji s drugim takvim voljama. Treba spasavati i obnoviti samu srž života, naša bića i odnose, naše dane i noći, svetove u kojima realno živimo – a ne „Svet“, „Društvo“, „Planetu“. To je jedina realna polazna tačka.

Ovde se možda zalećem sa svojim tezama, ali to je opet Pazolini. Bila je to jedna od glavnih tačaka prepoznavanja; taj vitalni, čulni (on bi rekao „egzistencijalni“) aspekt njegove misli, ta osećljivost na ono što nas zaista vezuje za život. To sasvim sigurno nisu formalni i tehnički parametri već konkretni kvaliteti: ukus, draž, dubina, punoća iskustva, poverenje, samopouzdanje – sve ono što može da cveta samo u zajednici, kao glavnom ljudskom odnosu. Pazolini je polazio od tela, lica, gestova, narečja, ambijenata, umeća i običaja, koju su mu toliko značili, a koji su počeli da nestaju, doslovno preko noći. Svako od nas može poći od nečeg drugog, ali suštinski istog. Sve to su realni kvaliteti ljudskog stanja. Šta, bez tih *draži*, znače „progres“, „tehnološki razvoj“, „životni standard“, „demokratija“, „građanska prava“? Naša dezorijentacija je, u tom pogledu, potpuna.

U to vreme, Pazolini je bio jedan od retkih – u Italiji možda jedini – koji je upozoravao da je kapitalizam postao ljudsko stanje; da to više nije nešto odvojeno od nas; da stari antagonizmi više nisu operativni; da se kapitalizam mora posmatrati *antropološki*, kao kultura, kao način i shvatanje života, a ne samo kao oblik proizvodnje i uprave; samim tim, da se može prevazići samo kao kultura, dakle, kao celina, drugom kulturnom paradigmom, koja sa ovom ne bi imala nikakve dodirne tačke – osim onog nasušnog ljudskog sadržaja, koji je, *sve do sada*, odolevao

svim društvenim formacijama. Pitanje je da li će, u mutaciji kroz koju prolazi u suštinski novom, ekstremno tehnicizarnom i administriranom miljeu, odoleti i ovoj. Za tako nešto, nije dovoljna samo drugačija „kulturalna produkcija“ – drugačija umetnost, edukacija i propaganda – kao što nisu dovoljni, a verovatno ni mogući, samo neki tehnički pomaci: pre svega, taj većito snevani spoj kapitalističke cirkulacije (proizvodnja, promet, nove tehnologije) i socijalističke redistribucije. Potrebna je potpuno nova vizija života – svakodnevnog života; neka *drugost* (alterità), a ne samo „alternativa“, kako to kaže Pazolini.

To je krajnje neizvestan ishod i sve neprivlačniji ili sve nerazumljiviji predlog, ali i nesumnjiva propozicija, ako neko još razmišlja o izlasku iz ove „malograđanske entropije“ (ili „buržoaskog zla“, kako to još otvorenije kaže Pazolini). Ali to je, kao i danas, bilo nemoguće dočarati aktivistima, intelektualcima i teoretičarima, koji su u svemu životnom i svakodnevnom, osim u nekim racionalno usvojenim stavovima – u usvojenoj „liniji“ – sledili vladajući princip stvarnosti, koji je mogao biti samo onaj nasleđeni, malograđanski.

I ako je tako bilo u Italiji – u kojoj se levica nije nametala odozgo, kao vlast, ali od koje opet nije ostalo ništa, osim mlakog, liberalnog bučkuriša partija i pokreta socijaldemokratske orijentacije – kako gledati na one koji i danas sve očekuju od suštinski istih koncepata i oblika delovanja?



Scena iz Pazolinijevog dokumentarca *Appunti per un'Orestiade Africana*, 1970. Devojke iz plemena Wagogo (Gogo, Gongwe), iz Tanzanije.

To je kompleks koji se, u Evropi i drugde, formirao posle Drugog svetskog rata, te glavne prekretnice u razvoju nove tehničke organizacije. Hroničar te promene u slučaju Italije bio je Pazolini. Stari svet, na čijem se nestanku toliko radilo, u ime nečeg boljeg, pokazalo se, bio je prepun rupa, koje su još uvek ostavljale prostora za samoodređenje, makar samo na marginama, samo što su one nužno bile šire: tehnike vlasti još nisu bile toliko efikasne; svici su još mogli da luduju. Novi režim, nastao kroz spregu striktne tehničke organizacije, koja je u poslednjem svetskom ratu naučila kako da se otarasi svih skrupula, i, makar na Zapadu, liberalne administrativne revolucije, doneo je, pod izgovorom „slobode“ („građanskih prava“) i inkluzivnosti (svi su, naravno, dobro došli u svet rada i potrošnje), nezabeležen stepen uniformnosti i korisničke zavisnosti. To je i kontekst u kojem se razvijala Pazolinijeva misao, uporno se držeći svog nezavisnog položaja – „daleko iza ili daleko ispred svog vremena (ili oboje u isti mah)“, kako je tu poziciju Pazolini pokušao da dočara svom zamišljenom Napolitancu, Denarijelu. (Ili kao što je pisao na drugom mestu: „Ja sam sila prošlosti... moderniji od bilo kog modernog.“) Značaj osećaja za ono *iza* i *izvan* ovog režima (kod Pazolinija, ovo drugo je značilo posebnu naklonost prema nekim aspektima života Trećeg sveta), koji seže mnogo dalje od bilo kakve nostalgije, ovde smo dovoljno naznačili; šta je „daleko ispred“? Opet ta prastara ideja o samoodređenju, o disanju punim plućima, nešto za šta bi se *tek trebalo* izboriti. Nijedna ideja, u isti mah tako drevna i avangardna, ne stoji u većoj opoziciji spram tog glavnog sadržaja moderniteta, sve temeljnijeg onesposobljavanja ljudskih bića za autonomiju i konvivijalnost, za život bez otuđenih posrednika-institucija. Kod Pazolinija je sve bilo prožeto tim otporom i tom žudnjom, do pucanja, ali je i ostalo za dlaku nedorečeno (uslovno rečeno: tu smo i mi, koji bismo to mogli doreći, uz neznatan napor); opet, primetio je toliko toga drugog, što je onima koji su suviše lako prihvatili obećanja „modernizacije“ moralo ostati skriveno.

Zbog svega toga, ovi tekstovi, čak i oni naizgled najefemerniji – neki Pazolinijevi polemički članci iz novina, na primer, u kojima je platio najveći danak „realpolitičkom“ angažmanu<sup>2</sup> – imaju pravi klasični kvalitet: Pazolinija danas možemo da čitamo kao što je u on u svoje vreme čitao autore iz klasične epohe, samo što nam je vreme iz kojeg nam se on obraća ipak bliže. U druženju s takvom literaturom, samo gubimo, ako ne idemo dalje od slaganja ili neslaganja s piščevim polazištima i zaključcima, iako je neki stepen saglasnosti verovatno neophodan (toga ovde ima dovoljno): stvar je u zapažanjima, naglascima, uglu posmatranja, u onome što neki nezavisni duh vidi *uspud*, između tih krajnjih tačaka svog izlaganja. „Klasični svet“, koji Pazolini često evocira, nije neka akademska ili književna kategorija već carstvo nijansi, dubine, raznolikosti, detalja, bogatog, živog iskustva. To je ono što ovde ne prestaje da iznenađuje i nadahnjuje. Uspud se možemo i posvađati s Pazolinijem, ali sigurno nisam jedini koji je, posle svih tih svađa, počeo da ga citira ili uzima za polazište, u celom nizu kritičnih pitanja.

---

<sup>2</sup> A opet, kakva lekcija za današnje „kolumniste“! Treba, međutim, napomenuti da se Pazolinijevo žurnalističko iskustvo, formalno i sadržajno, nikada nije ograničavalo na klasični žurnalizam, niti samo na saradnju s nekoliko najčitanijih štampanih medija, iz perioda 1973–1975 (poglavljja-bukleti *Olovne godine* i *Dragi Denarijelo*). Tu su i njegovi članci i polemike iz komunističke publikacije *Vie nuove* (u periodu 1956–1965) i časopisa *Nuovi argomenti* (još od 1953), što je ovde, nažalost, predstavljeno samo u nekim odlomcima. Takođe, zapanjuje i njegova aktivnost u živim polemikama i debatama, još od polovine pedesetih godina; učestvovao je, doslovno do poslednjeg dana, na bezbrojnim tribinama, književnim i naročito političkim, širom Italije, od lokalnih debatnih kružoka i poluileganih ultralevičarskih ćelija, do velikih javnih tribina i političkih skupova.



Bertolucci, Pazolini i član filmske ekipe, na snimanju filma *Accattone*, 1961.

Zbirka je podeljena na nekoliko celina. Nekima prethode uvodi pisani za buklete i žurnale anarhije/ blok 45 iz 2013–2014, nekima nešto kraća objašnjenja konteksta i izvora. Mali odlomci iz tekstova koji nisu prevedeni u celini i kojima je knjiga pomalo prošarana, trebalo bi da nagoveste šta se sve može pronaći u delu osobe koja je ovde poznata pre svega kao filmski režiser.<sup>3</sup> U poslednjem, najproizvoljnijem poglavlju ili bukletu, nanizani su odlomci i komentari koji dodatno ilustruju neka najkontroverznija pitanja. Biografski podaci stižu iz prve ruke, u samim tekstovima, najviše u razgovorima i nekim napomenama, tako da tome nije posvećena neka posebna celina. Tu je i izabrana bibliografija, kao dodatni orijentir, iako je te podatke danas lako proveriti i drugačije. Čitaocima je ostavljeno da istražuju dalje i tako možda prevaziđu sve nužne nedostatke bilo kog izbora.

Na kraju, ovaj izbor ipak ostaje samo gruba, radna verzija. Izostavljeno je previše toga. Koliko sam stigao da vidim, krstareći, prvo nasumično, ali ipak s nekom pažnjom, onda već omamljeno, uzduž i popreko tog nepreglednog opusa, naročito su zanimljivi Pazolinijevi članci i polemike iz vremena saradnje s časopisima *Vie nuove* i *Nuovi argomenti*, kasnije sakupljeni u zbirke *Le belle bandiere. Dialoghi 1960–65* (1977) i *Il chaos* (1979); ili neki njegovi duži intervjui, koji su se takođe pojavili kao posebna izdanja (naročito, *Il sogno del Centauro. Incontro con Jean Duflot, 1969–1975*). Ali tu je i more drugih intervjua, eseja i beleški koji su pratili njegove filmove, kao i nedovršeni roman *Petrolio* (1972–1975), „neka vrsta *summe* svih mojih iskustava, svih mojih sećanja“... Šta tek reći za njegovu glavnu zbirku eseja o jeziku, književnosti i filmu, *Empirismo eretico* (1972)... Ili za tih *par hiljada* stranica poezije, iz kojih odmah možemo izdvojiti autobiografsku poemu *Poeta delle ceneri* (1966–1967), koja bi se ovde svakako dobro uklopila... Na kraju vas prosto obuzme očaj. Ali onda se ipak bacite u to more. Kao nekim čudom, stvari počinju da vam se obraćaju i da same zauzimaju svoje mesto. Za sada, reklo bi se da se dobro slažu. Videćemo da li će im se pridružiti još neka. Ali i ovo bi trebalo da bude dovoljno uzbudljivo!

AG, 2015 (2022).

---

<sup>3</sup> Samo podsećam na nešto što ipak ne bi trebalo da je toliko nepoznato: Pazolini je svoj prvi film snimio tek 1961 (*Accattone*), u svojoj trideset devetoj godini. Do tada je već bio smatran za najvažnije novo ime u italijanskoj književnosti. Tokom pedesetih godina, objavio je tri zbirke poezije, među kojima je ona posvećena Antoniju Gramšiju, *Le ceneri di Gramsci*, iz 1957, bila prava senzacija, koja se i danas smatra za klasik. Na početku rediteljske karijere, za njim su već bila dva velika sudska procesa, koja su uzdrmala celu Italiju, zbog njegova prva dva romana, *Ragazzi di vita* (1955) i *Una vita violenta* (1959), proglašena za opscene. Sve to su pratili bezbrojni članci, prikazi, polemike i druga kraća proza, uz nekoliko uredničkih ostvarenja, među kojima su i dve velike antologije poezije italijanskih narečja (*Poesia dialettale del Novecento*, 1952; *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare*, 1955). Opet, filmski zanat je pekao još od polovine pedesetih godina, pre svega kao vrsni scenarista, stručnjak za lokalna narečja, između ostalog, i u dva Felinijeva filma, *Le notti di Cabiria* (1957) i *La dolce vita* (1960).

**Prvi deo: *Salò***

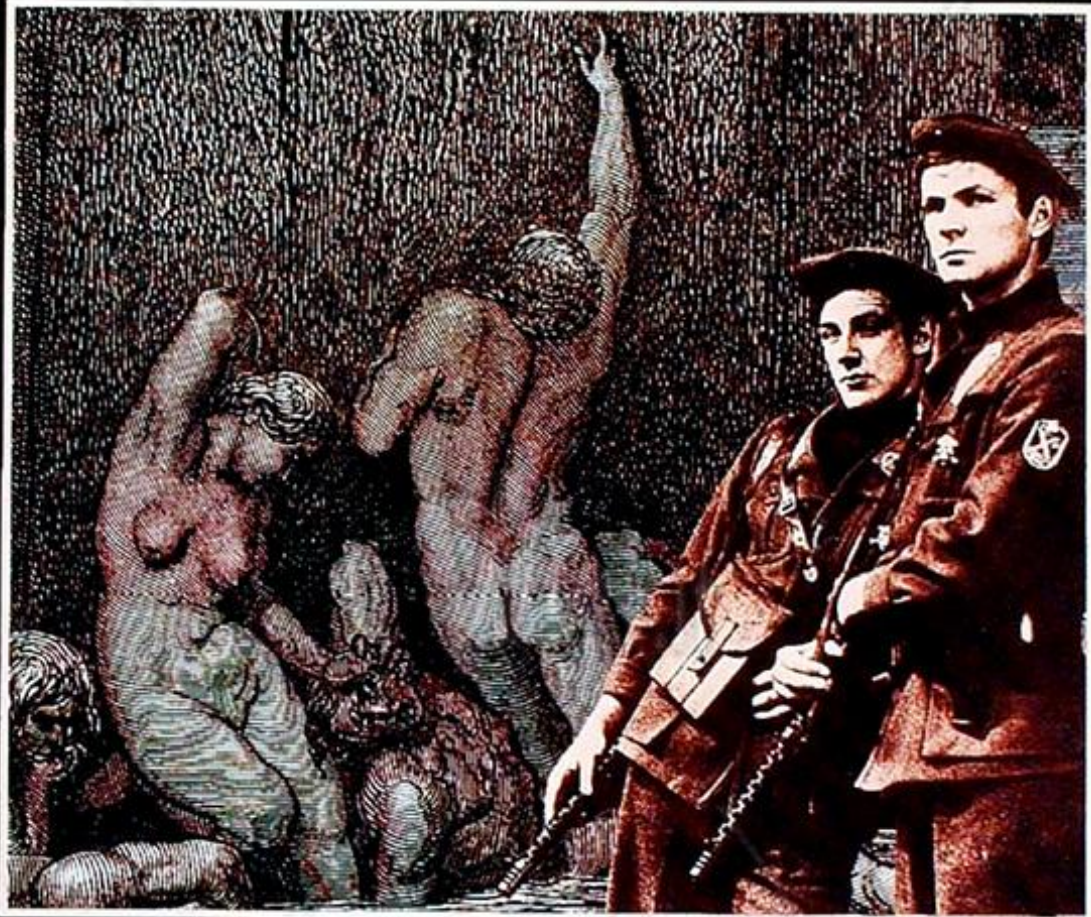




**ALBERTO GRIMALDI**

presenta un film di

**PIER PAOLO PASOLINI**



**SALO`**  
**O LE 120 GIORNATE DI SODOMA**

TECHNICOLOR

ŽAN DIFLO: Sadašnjost je, dakle, vreme neodređenosti, trenutak dekadencije?

PAZOLINI: To je pakao.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> P. P. Pasolini, „Il sogno del Centauro. Incontro con Jean Dufloy, 1969–1975“, *Saggi sulla politica e sulla società*, 1999, „L’apocalisse secondo Pasolini“, str. 1448; videti „Otkrivenje Pazolinijevo“, iz ovog izbora.

# Uvod

Ono što sledi je niz tekstova i razgovora koji gravitiraju oko Pazolinijevog filma *Salò: 120 dana Sodome* (Salò o le 120 giornate di Sodoma, 1975). To je ujedno bio i njegov poslednji film. Ubrzo posle prvih ograničenih projekcija, 2. XI 1975, Pazolini je ubijen – prvo prebijen, a zatim nekoliko puta pregažen sopstvenim automobilom – pod okolnostima koje su ostale nerazjašnjene. Zvanična verzija govori o seksualnoj aferi; bliski prijatelji i poznavaooci njegovog dela govore o politički motivisanom ubistvu. Sam film, koji je daleko „prešao crtu“, ne samo u očima italijanske desnice<sup>1</sup>, kao i niz žestokih, kritičkih članaka na račun tadašnjeg demohrišćanskog režima, objavljenih u nekoliko italijanskih dnevnih listova i revija (1973–1975), možda su zaista naveli neke krugove sa italijanske desnice da pokažu dokle se u kritici vladajućeg poretka i nekih njegovih istorijskih preteča (fašizma) može ići. U to vreme, bilo je i drugih slučajeva cenzure ili direktnih obračuna sa onima koji su pokazivali sličnu smelost<sup>2</sup> takođe, bila je reč o periodu koji je u novijoj italijanskoj istoriji ostao upamćen po nezabeleženoj eskalaciji političkog nasilja (*Anni di piombo*, „Olovne godine“).

Ipak, iako je slučaj u jednom trenutku bio ponovo otvoren, sudske vlasti su zaključile da nema dovoljno dokaza za pokretanje nove istrage. Zbog nekih poznatih detalja i kontradiktornih izjava jedinog osumnjičenog, Đuzepea Pelozija (Giuseppe Pelosi, koji je 1975. imao sedamnaest godina), muške prostitutke iz Rima, s kojim se Pazolini navodno sreo i pokušao da ima seksualni odnos, ta kontroverza je ostala aktuelna.<sup>3</sup>

Ovaj deo počinje čuvenim Pazolinijevim *Odricanjem od Trilogije života* (1975), osvrtom na razloge zbog kojih je snimio te filmove (*Dekameron*, 1971; *Kanterberijske priče*, 1972; *Cvet 1001 noći*, 1974), ali i na stanje koje je u međuvremenu prevagnulo. U jednom od najsumornijih i

---

<sup>1</sup> Film je bio zabranjen u velikom broju zemalja, uključujući i mnoge zapadne demokratije, skoro dve decenije, a ta zabrana negde važi i dalje.

<sup>2</sup> Blokada filma *Todo modo*, Elija Petrija, iz 1976; progon situacioniste Đanfranka Sangvinetija, najbližeg saradnika Gija Deboraa, zbog njegovog pamfleta „Verodostojni izveštaj: poslednja šansa za spas kapitalizma u Italiji“, iz 1975 (Gianfranco Sanguinetti, *Rapporto veridico sulle ultima opportunita di salvare il capitalismo in Italia*).

<sup>3</sup> U pravom barazu članaka i drugih izjava iz tog perioda, Pazolini je optužio vrh Demohrišćanske stranke za niz poremećaja i zločina, ali i izrazio spremnost da obelodani sva saznanja, do kojih bude mogao da dođe, o umešanosti vlasti u fašističke bombaške napade u Milanu, Breši i Bolonji. Pazolinijeva kampanja bila je tako žestoka da je to navelo tadašnjeg ministra unutrašnjih poslova, Đulija Andreotija (Giulio Andreotti) – inače bivšeg i budućeg premijera Italije, koji je između tih mandata uvek zauzimao neke od ključnih pozicija u vlasti – da javno odgovori na te optužbe. Pazolini je do tada već uveliko bio jedna od glavnih meta desničarske štampe, kao neprekidni, nesvarljivi skandal italijanske kulturne scene (homoseksualac, nezavisni komunist, neposlušni katolik, uporni kritičar građanske „normalnosti“), da bi sa filmom *Salò*, samo na osnovu glasina, pre prvih zvaničnih projekcija, ta tenzija dostigla vrhunac. Šok je bio preveliki, čak i za one koji su rutinski konstatovali kako se od Pazolinija može očekivati „sve“ (posle takvih filmova kao što su bili *Teorema* iz 1968. i *Svinjac* iz 1969, s varljivim, iako opet skarednim „predahom“ u obliku „Trilogije života“, 1971–1974). Preteća pisma su počela da stižu još za vreme snimanja, a poslednje klapne filma snimljene su, na zahtev producenta, uz policijsko obezbeđenje. Sve to ne mora da znači da je Pazolini bio ubijen po nalogu svojih političkih neprijatelja, ali, u političkoj klimi koja je tada vladala u Italiji, s nasiljem koje je prevazilazilo sve što se u istom periodu dešavalo u Evropi (osim, možda, u Severnoj Irskoj, gde su sukobi išli drugom putanjom), ta mogućnost se ne može odbaciti tako lako, kao što su to uradili italijanska policija i sudstvo. Videti, između ostalog, [www.pasolini.net](http://www.pasolini.net) i dokumentarace, *Pier Paolo Pasolini: a futura memoria* (Ivo Barnabò Micheli, 1986) i *Whoever Says the Truth Shall Die* (*Wie de Waarheid Zegt Moet Dood*, Philo Bregstein, 1981).

najiskrenijih suočavanja sa svojim vremenom, Pazolini je rešio da se više ne zavarava. „Nevina“ nagost tela, igre i vrtlozi nagona, više nisu „poslednji bastioni stvarnosti“, autentičnog iskustva; preoteti su, kao i svi ostali aspekti ljudskosti, i ugrađeni u socijalne i bihevioralne imperitive novog „konzumerističkog režima“. Tom stanju se sada treba prilagoditi, kaže Pazolini. Kako? Filmom *Salò*.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Naravno, ni *Salò* nije odoleo rekuperaciji od strane samog medija, filmske industrije; i taj film je imao svoje kopije, ceo žanr. Iako nije doživeo da vidi sudbinu tog filma, Pazolini je već slutio da je kritičkom ili polemičkom potencijalu tog oblika izražavanja, u njegovom slučaju, došao kraj. *Salò* je trebalo da bude njegov poslednji ili pretposlednji film. Videti *Neobjavljeni intervju*.



Na snimanju filma *Il Vangelo secondo Matteo*, 1964. Foto: Domenico Notarangelo.

Taj obrt nije bio tako neočekivan, kao što bi se moglo pomisliti: njega sasvim jasno, još od kasnih pedesetih godina, najavljuje niz eseja, članaka i pesama, u kojima se Pazolini uporno suprotstavljao „napretku“, po meri „tehnokratskog kapitalizma“. Njegovu pažnju su naročito privlačili oni prezreni džepovi pučke autonomije, u kojima je malograđanština – desna, leva, liberalna – videla samo smetnju „modernizaciji“, koju treba ukloniti (pored ostalog, relativno autonomni ljudi nisu dovoljno neurotični da bi dovoljno trošili i oponašali nove robe, servise i modele ponašanja). Prvu fazu te promene Pazolini je opisao još krajem pedesetih godina, u maloj seriji članaka o Rimu<sup>5</sup>; zatim u svojoj poeziji i skoro svim filmovima do *Trilogije života*, s kojom se, opet, direktno vratio „nazad“. Ali *Odricanje* ne samo da je najeksplicitniji od tih tekstova već je i napisan u toku snimanja filma *Salò*, koji na samom kraju, na poseban način, i najavljuje.

Zatim slede intervju i tekstovi o filmu *Salò*. Glavni materijal su razgovori koje je izraelski novinar Gideon Bahman (Gideon Bachmann) vodio sa Pazolinijem, tokom 1975, za vreme snimanja filma, i koji su kasnije, delimično, objavljeni u dve verzije, filmskoj i štampanoj. Reč je o jednom od poslednjih velikih Pazolinijevih intervjuja, u kojem je ovaj detaljno objasnio svoje motive, metod i glavne kritičke preokupacije. Filmski snimak je dugo tavorio u nekoj arhivi, sve dok ga 2006. nije montirao i objavio Đuzepe Bertoluči, pod naslovom *Pasolini prossimo nostro* (Giuseppe Bertolucci, 1947–2012, mlađi brat Bernarda Bertolučija). Razgovor iz filma je ovde preveden u celini, a izostavljeni su samo neki nepovezani fragmenti sa samog početka filma, u kojima se čuju glasovi članova filmske ekipe.

Štampana verzija, na osnovu istih razgovora, ali s nešto drugačijim izborom segmenata, objavljena je 1975. godine u američkom časopisu *Film Quarterly*, sa uvodom Gideona Bahmana (zima 1975–1976), kao i u dve italijanske publikacije, opet s nekim varijacijama (1975. i 1979). Reč je o redigovanoj, posebno pripremljenoj verziji, iako uz neke biografske nepreciznosti i opšte ublažavanje Pazolinijevog izraza. U filmu, Pazolini govori neusiljeno, bez podizanja tona, ali i bez dlake na jeziku; naglasak nije toliko na filmskom postupku koliko na kritičkim zapažanjima o modernom društvu; Bahman ili redakcija *Film Quarterly* kao da su procenili da bi za američku publiku to bilo previše; promena tona i pomeranje fokusa su očigledni – iako, srećom, daleko od toga da bismo mogli govoriti o nečemu potpuno ispranom. Opet, moguće je da je sve bilo objavljeno prosto onako kako je do tada bilo usaglašeno, bez Pazolinijevog uvida u Bahmanov uvod i redakturu i, nažalost, bez mogućnosti za još neke korekcije. Izgleda da Gideon Bahman nikada nije sredio i objavio ceo materijal; ali, zahvaljujući Bertolučijevom naporu, njegov najveći i najvažniji deo – snimljeni deo razgovora – ipak je ugledao svetlost dana.

Slede predgovor i beleške za film *Salò* (1974–1975), kao i dva Pazolinijeva „autointervju“, u kojima je najavio film. Time se ciklus tekstova koji se neposredno bave filmom *Salò* ovde završava. Kompletan „Dosije *Salò*“ sastojao bi se od još nekih tekstova – intervjuja, beleški, sudskih presuda, reakcija – ali, mislim da smo ovako obuhvatili ono najvažnije.

Na kraju, tu je i njegov poslednji intervju, od 1. XI 1975, urađen iste večeri kada je i ubijen. Retko tragičan dokument, ako se pogledaju tok razgovora i Pazolinijevi naglasci, i konačno, naslov, koji je sam predložio. Ali njegova prava vrednost su Pazolinijeva razmišljanja, zabeležena u trenutku kada je očigledno hvatao novi zalet, u svom ličnom obračunu s besmisлом i novim stegama „modernog“ sveta. „Oni ne vide da u Italiji postoji čak i policijski čas“, pisao je u tekstu s početka ovog izbora; „noć je pusta i zlokobna, kao u najcrnijim trenucima prošlosti.“ Jedna od

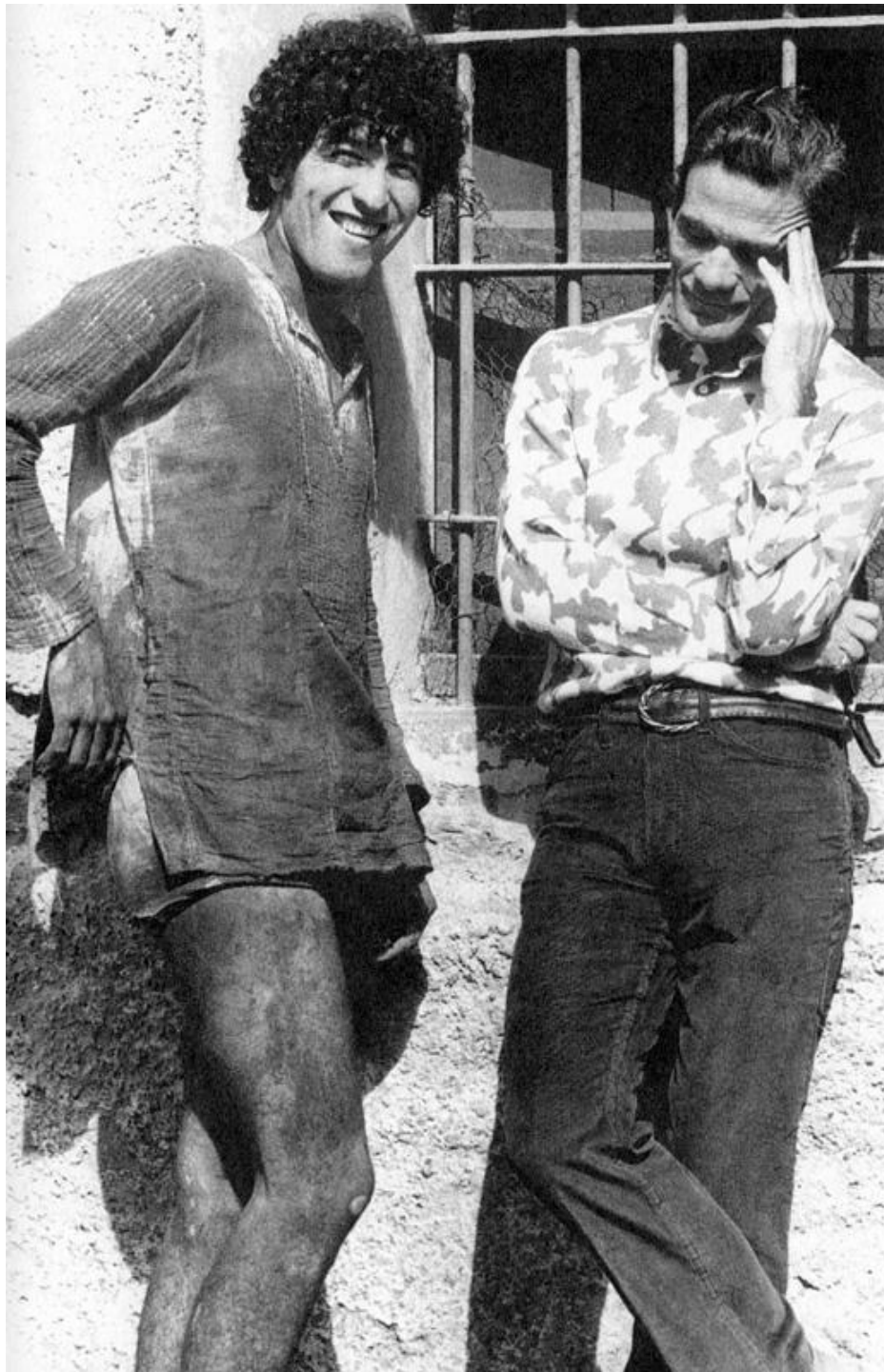
<sup>5</sup> Serija od tri dokumentarističke vinjete, *Viaggio per Roma e dintorni* (Obilazak Rima i okoline), objavljena maja 1958, u časopisu *Vie Nuove*: „Il fronte della città“ (Pravo lice grada, 3. V 1958), „I campi di concentramento“ (Koncentracioni logori, 10. V), „I tuguri“ (Sirotinjska predgrađa, 24. V). P. P. Pasolini, *Storie della città di Dio: Racconti e cronache romane* (1950–1966), ed. Walter Siti, Turin, Einaudi, 1995; *Stories from the City of God: Sketches and Chronicles of Rome*, New York, Handsel Books, 2003.

tih noći progutala je i njega, samo nekoliko sati posle tog razgovora. Ipak, *Salò* je krenuo u svet, a Pazolinijevo prisustvo među živima samo se nastavilo, u novom, možda još čistijem svetlu. Pošteđeno buke i besa novih kontroverzi, kao i burnih životnih kontradikcija svog autora, kojima je ovaj često ugrožavao sopstvenu poziciju – čemu, najzad, služe ljudske slabosti i strasti, sam život, iskustvo, ako se zaista bacimo u njega? – njegovo delo, naročito ono književno i kritičko, započelo je svoj drugi život.

AG, 2013.

## **Odricanje od *Trilogije života***





Nineto Davoli i Pjer Paolo, na snimanju filma *Il Decameron*, 1971.

## 1.

Mislim, pre svega, da se nikada, u bilo kakvim okolnostima, ne smemo plašiti instrumentalizacije od strane vlasti i njene kulture. Moramo se ponašati kao da ta opasna mogućnost ne postoji. Ono što je važnije od svega jesu iskrenost i potreba da se kaže ono što ima da se kaže. Tu potrebu ne smemo da izdamo, na bilo koji način, a najmanje tako što ćemo se zadovoljiti principijelnim diplomatskim ćutanjem.

Ali, isto tako mislim da bismo kasnije morali biti u stanju da shvatimo na koji je način integrišuća vlast ipak mogla da nas instrumentalizuje. I ako se pokaže da su naša iskrenost ili potrebe bili preoteti ili izmanipulisani, mislim da bismo onda morali imati hrabrosti da ih se odrekemo.

Odičem se *Trilogije života*, iako se ne kajem zbog toga što sam je napravio. U stvari, nikako ne mogu da osporim iskrenost i potrebu s kojom sam prikazao tela i njihov vrhunski simbol, seks. Ta iskrenost i potreba imale su razna istorijska i ideološka opravdanja.

One su, pre svega, bile deo borbe za demokratizaciju „prava na izražavanje“ i seksualno oslobođenje, dva ključna elementa progresivne tenzije iz pedesetih i šezdesetih godina.

Drugo, u prvoj fazi kulturne i antropološke krize, koja je počela krajem šezdesetih godina – kada „nerealnost masovnih medija“ i zatim masovna komunikacija počinju da odnose prevagu – izgledalo je da su poslednji bastioni realnosti „nevina“ tela i arhaični, mračni, žestoki život njihovih seksualnih organa.

Najzad, prikazivanje erosa, koji je, po svemu sudeći, u ljudskom ambijentu počeo da podleže istoriji, iako je i dalje fizički prisutan (u Napulju, na Bliskom istoku), privlačilo me je iz ličnih razloga, kao autora i kao čoveka.

Sada se sve preokrenulo.

*Prvo*: progresivna borba za demokratizaciju izražavanja i seksualno oslobođenje brutalno je preoteta i poništena odlukom konzumerističkih vlasti da dopuste široku (i isto toliko lažnu) toleranciju.

*Drugo*: čak je i „realnost“ nevinih tela bila narušena, izmanipulisana i izmenjena snagom konzumerizma: u stvari, to nasilje nad telima je u kontekstu nove ljudske epohe postalo još veća makroskopska činjenica.

*Treće*: privatni seksualni životi (kao što je moj) osetili su traumu te lažne tolerancije kroz degradaciju tela, dok je ono što je u seksualnim fantazijama značilo tugu i radost postalo samoubilačko razočaranje, bezoblična malodušnost.

## 2.

Međutim, neka oni koji su, sa žaljenjem ili s prezirom, kritikovali *Trilogiju života*, ne misle da me moje odricanje približava njihovoj „dužnosti“. Moje poricanje vodi ka nečemu drugom. Plašim se da to izgovorim i pre nego što to učinim (što je moja prava „dužnost“), potražiću još neke razloge za odlaganje. A to su:

a) Neporeciva je činjenica da čak i kada bih hteo da nastavim sa snimanjem filmova kao što je *Trilogija života*, to ne bih mogao, zato što sada mrzim njihova tela i njihove seksualne organe. Naravno, govorim o *tim* telima, o *tim* seksualnim organima. To jest, o telima i seksualnim organima nove dece, nove italijanske omladine. Neko će prigovoriti: „Ako ćemo pravo, u *Trilogiji* niste predstavili savremena tela i seksualne organe, već one iz prošlosti.“ To je tačno: ali, nekoliko godina sam mogao da se zavaram. Degeneracija u sadašnjosti bila je nadomeštena objektivnim preživljavanjem prošlosti, koja se, shodno tome, mogla evocirati. Ali, degeneracija tela i polova

danas je poprimila retroaktivni karakter. Ako su oni koji su nekada bili jedno, sada postali nešto drugo, to znači da su i onda potencijalno bili takvi: prema tome, njihov način postojanja je još onda bio obezvređen sadašnjošću. Ako su deca i mladi iz Rima, iz najniže klase – koje sam nekada projektovao u stari i nepokorni Napulj, a zatim u siromašne zemlje Trećeg sveta – sada samo ljudsko smeće, to znači da su i onda to bili potencijalno: i onda su morali da budu ljupki imbecili; prljavi kriminalci su morali da budu simpatični razbojnici; bedne kukavice su morale da glumataju sveta nevinašca, itd., itd. Kolaps sadašnjosti uključuje i kolaps prošlosti. Život je samo hrpa besmislenih i ironičnih ruševina.



Na snimanju filma *Il fiore delle Mille e una notte*, 1974.

b) Oni koji me kritikuju, sa žaljenjem ili s prezirom, dok se sve to dešava, oni su ti, kao što sam već rekao, koji imaju idiotsku „dužnost“ da nam i dalje nameću „dužnosti“ u borbi za progres, poboljšanja, liberalizaciju, toleranciju, kolektivizam, itd., itd. Nisu shvatili da je do degeneracije došlo zbog falsifikovanja njihovih sopstvenih vrednosti. I sada misle da su srećni! Stalno pronalaze nove dokaze da je italijansko društvo napredovalo, da je sada još demokratskije, tolerantnije, modernije. Ne vide lavinu zločina koja se sručila na Italiju: potiskuju tu pojavu na nivo tekućih vesti, što joj oduzima svaku težinu. Oni ne shvataju da nema prekida u kontinuitetu između onih koji su tehnički gledano kriminalci i onih koji to nisu; i da isti model bezobzornosti, neljudskosti i okrutnosti važi za celu masu mladih ljudi. Ne shvataju da u Italiji postoji čak i policijski čas; noć je pusta i zlokobna kao u najcrnijim trenucima prošlosti: ali, to za njih nije iskustvo, ako ostaju u kući (gde možda pokušavaju da zadovolje svoju modernistički savest uz pomoć televizije). Ne shvataju da će televizija i, možda još više, obavezno školovanje, degradirati svu decu i omladinu u gadljive, iskompleksirane, drugorazredne rasističke malograđane; ali, oni u tome vide samo neprijatno stanje stvari, koje će se svakako razrešiti – kao da je antropološka mutacija nešto reverzibilno. Ne shvataju da je liberalizacija seksualnosti, umesto da mlade ljude učini opuštenijim i radosnijim, ove učinila nesrećnim, zatvorenim i, samim tim, idiotski arogantnim i agresivnim: ali, njih to ne zanima, zato što ih nije briga za decu i mlade.

c) Izvan Italije, u „razvijenim“ zemljama – naročito u Francuskoj – u igri je ostala samo jedna figura. A ta figura je narod koji u antropološkom smislu više ne postoji. Za francusku buržoaziju, puk se sastoji od Marokanaca ili Grka, Portugalaca ili Tunizana. A njima, jadnicima, ne preostaje ništa drugo nego da što pre počnu da se ponašaju kao francuski buržui. Mislim i da intelektualci, kako oni s desnice, tako i oni s leve, na njih gledaju na potpuno isti način.

### 3.

Uglavnom, sada je došlo vreme da se suočimo s pitanjem: ka čemu me vodi moje odricanje od *Trilogije*?

Vodi me u prilagođavanje.

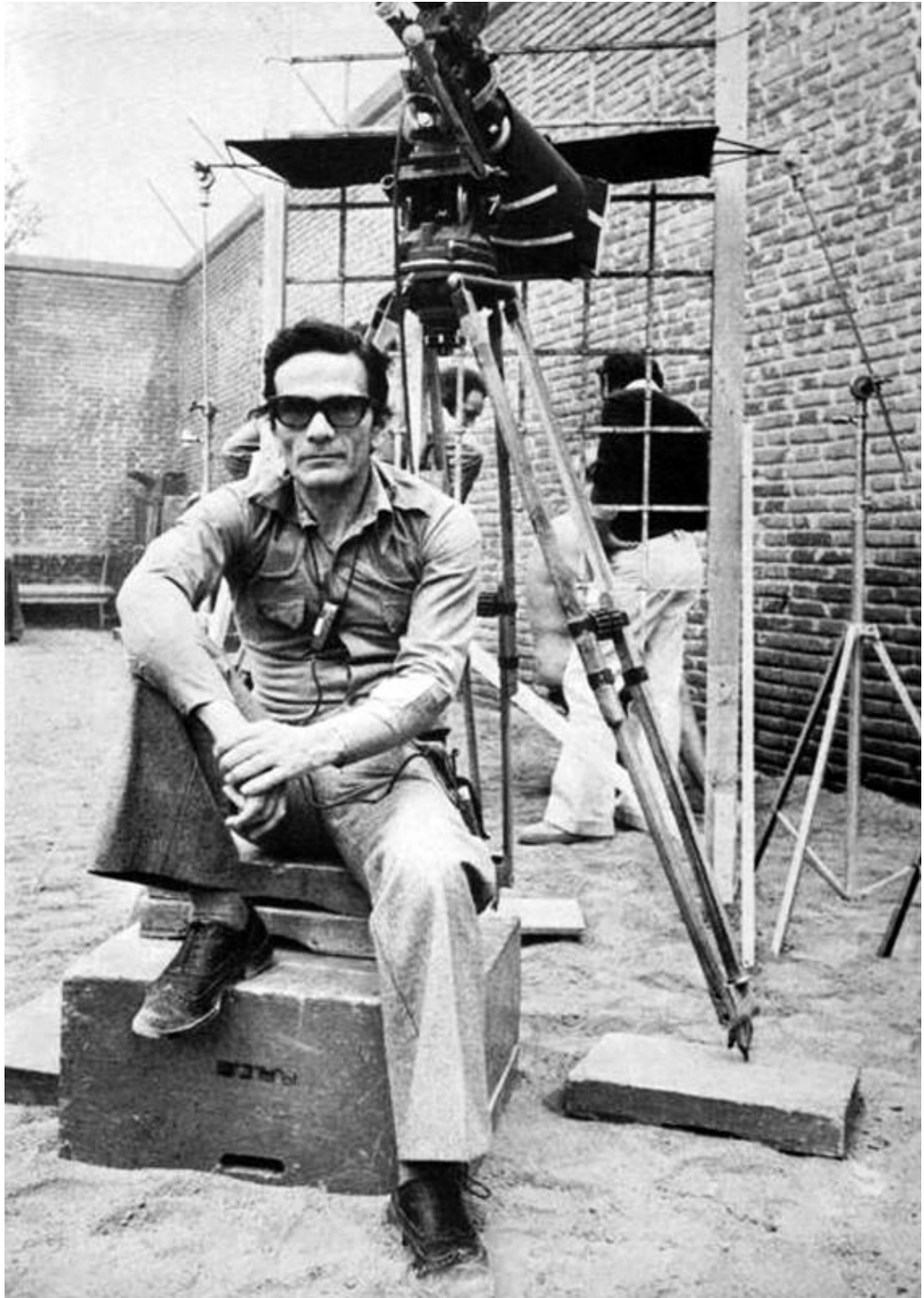
Pišem ove stranice 15. juna 1975, na dan izbora. Znam da će čak i ako pobedi levica, što je vrlo verovatno, nominalna vrednost glasova biti jedno, a njihova realna vrednost nešto sasvim drugo. Prvi će iznositi dokaze kako je došlo do unifikacije modernizovane Italije, u pozitivnom smislu; drugi će dokazivati kako je Italija – sa izuzetkom tradicionalnih komunista, naravno – sada u potpunosti depolitizovana, mrtvo telo, čiji su refleksi čisto mehanički. Drugim rečima, Italija opstaje samo kroz proces prilagođavanja sopstvenoj degradaciji, od koje se oslobodila samo nominalno. *Tout va bien* (sve je u redu): ne postoje mase mladih, koje su ili kriminalizovane ili neurotične ili potpuno netolerantne i konformističke, do tačke ludila; noći su mirne i bezbedne, čudesno mediteranske; otmice, pljačke, smrtne kazne, milionske prevare i krađe, samo su materijal za novinske članke, itd. Svi se prilagođavaju ili tako što to prosto zatvaraju oči ili uz pomoć inercije, koja celu tu situaciju lišava drame. Ali, treba priznati da čak i oni kojima je uspelo da tu situaciju primete ili dramatizuju, neće moći da izbegnu prilagođavanje ili pristanak. I tako se prilagođavam degradaciji i prihvatam neprihvatljivo. Manevrišem, da bih preuredio svoj život. Zaboravljam kako je bilo nekada. Voljena lica iz prošlosti sve su bleđa. Suočavam se – malo po malo, bez alternative – sa sadašnjošću. Prilagođavam svoju posvećenost boljoj čitljivosti (*Salò?*).

Pier Paolo Pasolini, „Abiura dalla *Trilogia della vita*“, *Corriere della Sera*, 9. novembar 1975 (napisano 15. VI 1975). *Lettere luterane*, ed. Giulio Einaudi, Torino, 1976. *Lutheran Letters*, Carcanet Press, Manchester, 1983, „Trilogy of Life rejected“, str. 49–52.

Takođe, „Repudiation of The Trilogy of Life“, *Heretical Empiricism*, New Academia Publishing, 2005, str. xvii–xx.

# **Pazolini izbliza**

**Razgovor sa Gideonom Bahmanom (1975)**



Na snimanju filma *Salò*, foto Fabian Cevallos, 1975.



## Prolog

*Fragmenti razgovora sa snimanja filma i pre početka intervjua.*

*Član filmske ekipe:* Treća i četvrta grupa... Imaš isti spisak kao i ja. Dakle, Bruno mu kopa oči, skalpira Faridu, bičuje Antinisku...

*Pier Paolo Pasolini:* Idemo, pažnja! Kamera! Ne, to je bilo dobro. Tako mogu da ga vidim! Ostani tako. Nagni se i gledaj šta mu rade. Dobro, kamera... Akcija! Vrišti, Tonino! Vrišti!

*Mladi glumac:* Šta je to?

*PPP:* To je mikrofon.

*Glumac:* Kako radi?

*PPP:* Povezan je tamo unutra, vidiš? Sada snimaju ono što pričaš.

*Glumac (smeje se):* Stvarno?

*PPP:* Da.

*Glumac:* Ne, stid me je...

*PPP:* Stidiš se?

*Glumac:* Da... Stidim se... Ne mogu da pričam!

## Sto dvadeset dana

*PPP:* Kao što znate, film se zasniva na de Sadovoj knjizi „120 dana Sodome“, ali dešava se u vreme Republike Salo, 1944–1945.

Zato u filmu ima mnogo seksa; ali to je tipično de Sadov seks, za koji je karakteristično da je isključivo sadomazohistički, u svim svojim groznim detaljima i situacijama.

Takav seks me zanima kao što je zanimao i de Sada, zbog onoga što predstavlja, ali, u mom filmu, sav taj seks poprima posebno značenje: to je metafora o tome šta vlast radi s ljudskim telom, o njegovom redukovanju na stvar, što je tipično za vlast, za svaku vlast.

Umesto reči „bog“, koju koristi de Sad, stavio sam reč „vlast“; ishod je bio čudna i vrlo savremena ideologija. Ta savremenost je označila preokret u odnosu na filmove koje sam radio do sada, to jest, na „Trilogiju života“: filmove „Dekameron“, „Kanterberijske priče“ i „Cvet 1001 noći“.

To je čist marksizam; u *Manifestu* Marks kaže upravo to: vlast komercijalizuje telo, ona pretvara telo u robu. Kada Marks govori o eksploataciji čoveka od strane čoveka, on u stvari govori o sadomazohističkom odnosu.

## Salo

*PPP:* Činjenica je da su sadisti uvek bili ljudi od vlasti. U stvari, kod de Sada, četvorica muškaraca koji tokom 120 dana čine sva ta zlodela, jesu bankar, vojvoda, biskup i predsednik suda. Oni predstavljaju vlast, svetovnu ruku vlasti. To su četvorica nacista-fašista, iz tog perioda; ali, oni su veoma kultivisani, mogu da čitaju Ničea i Bodlera, možda čak i Lotreamona. To su prilično dvosmisleni likovi. Međutim, film je, pre svega, lišen psihologije, tako da u njemu nema pravih personalnih informacija.

Drugi element koji je poslužio kao inspiracija za film, jesu moje uspomene iz tih dana, iz vremena Republike Salo.

*Gideon Bachmann:* Da li ste u to vreme živeli tamo?

PPP: Nisam živeo u Salu, već u Furlaniji. Furlanija je postala nemačka pokrajina, birokratski pripojena Nemačkoj. Zvali su je „Jadranska obala“. Tu je bio „gaulajter“... neka vrsta guvernera... od 8. septembra 1943. do kraja rata.

U Furlaniji sam proživio strašne dane. Na primer, tu su se vodile neke od najvećih partizanskih bitaka, u kojima je poginuo i moj brat. Tamo je bio uspostavljen i jedan od najokrutnijih režima, zato što je cela Furlanija bila pod nemačkom kontrolom, s nešto domaćih fašista, koji su bili prave ubice.

Pored toga, Furlaniju su stalno bombardovali Amerikanci, čije su letelište tu bacale bombe, na svom letu ka Nemačkoj. Racije, napušteni gradovi, bombardovanje, skoro besmisleno, čista okrutnost.

GB: U kojem ste gradu vi bili?

PPP: U Kazarsi, rodnom mestu moje majke.

GB: Kazarsa?

PPP: Da, Kazarsa.

GB: Tamo ste rođeni?

PPP: Ne, rođen sam u Bolonji. Kazarsa je rodno mesto moje majke, u kojem sam proveo deo detinjstva; kao dete, tamo sam išao svakog leta. Godine 1943. bili smo evakuisani.

GB: Evakuisani?

PPP: To znači „izbeglice“.

GB: Iz Bolonje?

PPP: Da, iz Bolonje.

GB: Tamo, znači, niste radili?

PPP: Ne, još uvek sam studirao. Pisao sam poeziju, svoje prve furlanske pesme.

GB: Kada ste rođeni?

PPP: 1922.

## Mladi

GB: Kako bi poruku ovog filma mogli da razumeju današnji mladi ljudi?

PPP: Ne mislim da će ga mladi razumeti. Nemam iluzija o tome da ću naići na razumevanje kod mladih ljudi, zato što je s njima nemoguće uspostaviti kulturalnu vezu. Oni žive u skladu s novim vrednostima, koje nemaju ništa zajedničko sa onim starim, na koje se ja pozivam.

Kao da su oduvek bili u dosluhu! Govore, smeju se i ponašaju na isti način, prave iste gestove, vole iste stvari, voze iste motocikle... Ukratko, video sam uniforme.

Kao dečak, video sam Fašističku omladinu, ali nisam primetio da se ljudi konformiraju kao danas. Naime, danas se to ne radi u ime neke organizacije, to više nisu Mladi izviđači, Balila<sup>1</sup> ili Fašistička omladina, nema više tih naziva, ali opet je reč o konformiranju, na osnovu tog neformalnog i samoniklog omladinskog pokreta. Sve to počiva na deci, na mladim ljudima.

Užasna stvar sa italijanskim žurnalizmom i kulturom jeste to što su, po njima, mladi ljudi slobodni, pošteđeni kompleksa, neinhibirani, srećni. Zamislite, cela italijanska buržoazija veruje u to. Ali i cela levica. Oni zaista veruju da su ti mladi ljudi konačno postali... *mladi*... razumete? Oni ne razumeju, ne vide, zato što ih ne vole!

---

<sup>1</sup> Opera Nazionale Balilla (ONB), fašistička paravojna organizacija, koja je u periodu 1926–1937. bila sastavni deo školskog sistema. „Balilla“ je inače bio nadimak dečaka Đovana Batiste Peraso (Giovanni Battista Perasso) koji je, prema legendi, započeo pobunu protiv austrijskih vlasti u Đenovi, 1746, tako što je kamenom gađao austrijske vojnike.

Oni koji ne vole seljake, ne razumeju njihovu tragediju. Oni koji ne vole mlade, ne mogu da mare za njih. Nije ih briga, jer ih ne vole. Pošto nisu voleli ni jučerašnju omladinu, ne shvataju da se današnja omladina promenila. Ona je za njih uvek ista, razumete? Uvek sam ih iskreno voleo, uvek sam ih sledio. Zato je ovo što se danas dešava za mene katastrofa!

Sve što sam radio posvećeno je toj ljubavi. Sve moje knjige i narativna dela govore o mladima. Voleo sam ih i opisivao sam ih. Ali, danas ne bih mogao da napravim film o tim imbecilima koji nas okružuju.

Ponekad mi se oči doslovno napune suzama, kada gledam Ninetovog<sup>2</sup> jednogodišnjeg sina. Oči mi zasuze, pri pomisli na njegovu budućnost. Da, zbog očeva tih strašnih mladih ljudi, zbog očeva te nove generacije ozlojeđenih, mladih ljudi. Govorim o masama, o tim sirotim ljudima, ali ima bezbroj izuzetaka. U velikim, industrijalizovanim gradovima, ta mlada generacija puca od mržnje, postaje nesnosna. Najzad, šta su uradili njihovi očevi, oni koji danas imaju 40-50 godina? Šta su uradili da im deca ne postanu takva? Očevi čija deca danas imaju između petnaest i dvadeset godina objektivno ne mogu da ih nauče ničemu, zato što nisu iskusili život kojim žive njihova deca. Oni nemaju pravo da im kažu: „Pazi...“ Kada su oni bili mladi, njihov problem je bio da dođu do hleba, dok njihova deca imaju problem da dođu do motocikla. Zato nemaju pravo da im govore, „Kada sam ja bio mlad...“ Nemaju, jer je njihov tip života bio toliko drugačiji da ne mogu da drže pridike i zato ostaju nemi. Ali koja je generacija stvorila te uslove u kojima njihova deca danas žive? To je uvek njihova krivica. I zato su te sirote budale sada nemoćne u odnosu na svoju decu, da ih skoro možemo razumeti. Ali, oni su odgovorni za tu situaciju.

## Konzumerizam

PPP: Današnji ideal je konzumerizam. Pojavila se ogromna grupa, koja se proteže od Milana do Bolonje, uključujući i Rim, i koja se širi na jug, ta uniformišuća civilizacija, koja nastoji da sve učini istim. Prema tome, jasno je da se sve granice ruše, a male grupe razbijaju.

GB: Bez pomoći ideologije?

PPP: Šta, to nije ideologija? U konzumerizmu ne morate da imate zastavu; odeća koju nosite je vaša zastava. Neka sredstva i neki spoljašnji znaci su se promenili, ali, u praksi, reč je o osiromašenju individualnosti, koje se maskira kao njeno vrednovanje.

## Ciklus manija

PPP: Film je bio ponuđen Serđu Čitiju (Sergio Citti). On i ja smo radili na scenariju. Moj glavni doprinos scenariju bio je njegova danteovska struktura, koju je i de Sad verovatno imao na umu. Scenario sam podelio na cikluse. Dao sam mu određenu vertikalnost i danteovsku organizaciju. Ali, dok smo radili na scenariju, Serđo Čiti je, malo pomalo, gubio interesovanje, zato što je imao ideju za drugi film. Ja sam se, opet, malo pomalo, zaljubio u priču. A konačno sam se zaljubio kada smo došli na sjajnu ideju da de Sada prebacimo u 1944. i Republiku Salo.

U takozvana „represivna“ vremena, seks je bio radost, zato što se upražnjavao u potaji i pravio sprdnju od svih obaveza i dužnosti koje je represivna vlast nametala. Nasuprot tome, u tolerantnim društvima, kao što je, navodno, i ovo u kojem živimo, seks proizvodi neuroze, zato što je ta dopuštena sloboda lažna i, iznad svega, *dodeljena odozgo, a ne osvojena odozdo*. Prema tome, ljudi ne uživaju u seksualnoj slobodi, nego se, umesto toga, prilagođavaju slobodi koja im je dodeljena.

---

<sup>2</sup> Ninetto Davoli (1948, pravo ime Giovanni). Pazolinijev omiljeni glumac i najbliži prijatelj.

I zato, na jednom mestu, jedan od likova iz filma kaže upravo to: „Represivna društva potiskuju sve; prema tome, ljudi mogu da rade sve.“

Ali tom konceptu hteo sam da dodam nešto što, po meni, sve to sažima: popustljiva društva dopuštaju neke stvari – i onda je samo to dopušteno. Ali, hej! To je strašno.

Danas su u Italiji neke stvari dopuštene. Ranije, u stvarnosti, ništa nije bilo dopušteno. Žene su imale status skoro kao u arapskim zemljama. Seks je bio skriven, o tome se nije smelo pričati, a u časopisu niste smeli da prikazete ni delimično obnažene grudi. Sada su neke stvari dopuštene, tolerišu se fotografije nagih žena, ali ne i muškaraca.

*Pesma:* „Na peratskom mostu / crni se barjak vijori/ To je barjak Alpske brigade („Julija“) koja odlazi u rat/ To je barjak cveta naše mladosti/ koji odlazi u smrt...“<sup>3</sup>

*PPP:* Tu je i ta velika sloboda za heteroseksualne parove, takozvana sloboda, zato što ne može biti drugačije i koja je zato obavezna. Pošto je dodeljena (odozgo), postala je obavezna. I pošto je dodeljena, mladoj osobi ne preostaje ništa drugo nego da iskoristi taj ustupak. Zato se oseća obaveznom da uvek bude deo nekog para, a par postaje košmar, opsesija, a ne sloboda.

Da li ste приметili koliko su parovi danas popularni? Ali to su potpuno lažni i neiskreni parovi, zastrašujuće neiskreni. Pogledajte tu decu, u vlasti ko zna kakve romantične predstave, kako hodaju zajedno, ruku pod ruku, mladić i devojka. Možete se upitati, „Odakle odjednom ta romantika, šta je to?“. Ništa. To je samo novi par koji je oživeo konzumerizam, zato što su konzumeristički parovi ti koji kupuju. Razumete?

*GB:* Razumem, upravo tako.

*PPP:* Ruku pod ruku, oni idu u *La Rinascente*, UPIM...<sup>4</sup>

Italijani su neurotični. U vreme represije, bili su seksualno uravnoteženiji. S napredovanjem tolerancije, svi su postali neurotični.

## Antropološka mutacija

*PPP:* Pored toga što se bavi anarhijom vlasti, moj film govori i o mogućem nepostojanju istorije. Naime, on se suprotstavlja ideji o istoriji koja prevladuje u evrocentričnoj kulturi, to jest, s jedne strane, u buržoaskom racionalizmu ili empirizmu, a s druge u marksizmu.

Uzmimo, na primer, Francusku, njen odnos prema Alžiru i Trećem svetu u celini. Francuska je ostvarila najviši stepen racionalizma na svetu. U Francuskoj, reč „sloboda“ odgovara reči „racionalnost“. Francuska je danas dostigla neku vrstu zasićenja, u okvirima sopstvene racionalnosti. I kako onda država kao što je Francuska dočekuje tu plimu iracionalnosti, koja dolazi iz Trećeg sveta, iz sveta gladi? Tu je taj veliki svet, Treći svet. Doslovno ljudi trećeg sveta, zato što su bili potisnuti i držani na marginama društva i političkog života, kao i sve ostale marginalne oblasti koje su zadržale ranije oblike kulture, na neki način, po svom karakteru, praistorijske.

Francuska se ponaša kao neka vrsta krotitelja kolonizovanih naroda. Ona ih, u stvari, dobro edukuje. (*Čuje se lavež iz filma, iz scene kada zarobljene mladiće i devojke, stražari privode na uzicama za pse.*) Od njih nije preuzela ništa, samo im je davala. Dala im je model obrazovanja, racionalnosti, civilizacije. Ali nije bila u stanju da nauči bilo šta od njih, zato što se ta vrsta religiozne, iracionalne, praistorijske kulture, koju Treći svet nosi sa sobom, ne može racionalizovati. Zato Francuska mora da modifikuje njihov razum, ako ovi hoće da razumeju, da ne zaostaju.

---

<sup>3</sup> „Sul ponte di Perati“, pesma o alpskoj brigadi „Julia“, iz vremena italijanske invazije na Albaniju i Grčku, 1940–41.

<sup>4</sup> La Rinascente, UPIM (Unico Prezzo Italiano Milano): lanac robnih kuća.

Pariz je čudesan grad, kojem se divim, zato što se u njemu nalazi matrica moje kulture. Možete samo da mu se divite, ali u isti mah osećate da je udaljeniji, zatvoreniji i arhaičniji od nekog malog grada iz bilo koje zemlje u razvoju. (*Opet imitacija psećeg laveža, fijuk biča, krici.*)

Moderni svet će biti sinteza između današnje srednje klase razvijenog sveta i sveta nerazvijenih nacija, koje se sada sreću sa istorijom; drugim rečima, zapadana racionalnost biće modifikovana prisustvom drugačije vizije sveta, koju ti narodi izražavaju. Modernitet se sastoji od te modifikacije.

Tačno je da je čovek uvek isti, ali i da se stalno menja. Danas više nego ikad, zato što nam u ovom trenutku preta prava antropološka mutacija. Prava apokalipsa je ona koju donosi tehnologija, era primenjene nauke, koja će čoveka pretvoriti u nešto drugačije od onoga što je bio nekada. Dogodilo se nešto bez ekvivalenta u dosadašnjoj istoriji čovečanstva. Zastrašuje nas ideja da naša deca i potomci neće biti kao mi. To je, u neku ruku, kraj sveta. (*Jedna od pripovedačica iz filma prilazi prozoru i razmiče zavese; čuje se zvuk bombardera.*)

## Ciklus govana

*Ceo ovaj segment je ilustrovan kadrovima iz filma, koji prikazuju čuvenu „gozbu“.*

PPP: Sadomazohizam je večna ljudska kategorija: postojala je u de Sadovo vreme, postoji i danas, itd. Ali, nije to ono što me zanima. Tačnije, i to mi je važno, ali, kao što sam već rekao, pravi smisao seksa u mom filmu je metafora o odnosu između vlasti i podanika. A to, u stvarnosti, važi za sva vremena. Moja motivacija izvire iz činjenice da ja, iznad svega, prezirem vlast. Svako mrzi vlast kojoj je potčinjen. Prema tome, mrzim vlast, a naročito žestoko ovu sadašnju vlast, iz godine 1975. To je vlast koja manipuliše telima na najžasniji način i koja u tome nema na čemu da pozavidi Himleru ili Hitleru. Ona manipuliše ljudima, menja njihovu svet, na najgori način, uspostavlja nove vrednosti, koje su otuđujuće i lažne. Vrednosti su kao što su konzumerizam, koji ostvaruje ono što je Marks nazivao genocidom živih, pravih, prethodnih kultura. Na primer, uništio je ceo Rim. Rimljani više ne postoje. Mladi Rimljanin više ne postoji. On je leš. On je senka samog sebe, koji nastavlja da postoji biološki, ali u stanju limba, gde visi između drevnih vrednosti svoje narodne, rimske kulture i novih konzumerističkih vrednosti niže srednje klase koje mu se nameću.

Taj tip promene je među Italijanima raširio ideologiju konzumerističkog hedonizma, ideologiju koja je možda sekularna i racionalna, ali na glup način, koja je kratkovidna, ograničena. Ta ideologija utiče na sve Italijane, uključujući i intelektualce. Iako to ne želim, i sam, na neki način, učestvujem u toj ideologiji, zato što sam srećan zbog toga što imam kola ili što mogu da uključim grejanje pritiskom na neko dugme. I ja, na neki način, naginjem nepotrebnim stvarima, osim što ne prihvatam baš sve, zahvaljujući kulturi, itd. U tom smislu, spadam među privilegovane. Ipak, ogromna većina Italijana potpuno je podlegla tom mehanizmu. Vrednosti su se raspale i zamenile su ih neke druge. Modeli ponašanja su se raspali i zamenili su ih neki drugi. Do te zamene nije došlo voljom ljudi, odozdo; nju je nametnula konzumeristička vlast, čije poluge drži krupna italijanska i multinacionalna industrija, kao i neki domaći pseudoindustrijalci, koji žele da Italijani konzumiraju određene vrste robe, na određeni način. A da bi mogli da konzumiraju, trebalo je stvoriti drugačiji ljudski model. Neki seljak starog kova, tradicionalan i religiozan, ne konzumira brzu hranu koja se reklamira na televiziji. Zato je trebalo smisliti način da se ovaj natera da je konzumira.

U stvarnosti, industrijalci primoravaju ljude da jedu govna. *Knappovu* supu iz kesice ili... Daju im krivotvorene, loše stvari, male robiola sireve, veštačke sireve za bebe, sve te užasne stvari, koje su obično sranje.

Da sam napravio film o nekom industrijalcu iz Milana, koji pravi keks, reklamira ga i navodi potrošače da ga jedu, ishod bi bio film o strašnom zagađenju, krivotvorenju, o ulju dobijenom iz kostiju leševa. Mogao sam da napravim takav film, ali nisam hteo! Zašto da prvo čekam godinu dana, dok sve ne osmislim, da bih ga onda snimio? Bilo bi mnogo korisnije, u direktnom, praktičnom smislu te reči, prikazati stvarnost kakva jeste. Ali, čemu to? To bi bilo samokažnjavanje.

## Vlast

*PPP*: Vlast ostaje ista, menjaju se samo njene crte, podanik više nije štedljiv ili religiozan, on je potrošač i zato je ograničen, nereligiozan, sekularan, itd. Kulturne karakteristike se menjaju, ali odnos ostaje isti.

Prema tome, to nije samo film o vlasti već o onome što nazivam „anarhijom vlasti“. Ništa nije anarhičnije od vlasti. Ona radi šta hoće, a ono što hoće je potpuno proizvoljno ili diktirano ekonomskim razlozima, koji izmiču običnoj logici.

I hrišćanstvo i marksizam su uvek bili nametani odozgo; nikada nisu došli odozdo. Načelo potčinjavanja mora da ima neke veze s Marksovim (Frojdovim)<sup>5</sup> nagonom smrti, zar ne? Ono koegzistira sa agresivnim duhom ljubavi. Po meni, to načelo nastavlja da živi u neizmenjenom obliku u hrišćanstvu, zato što je hrišćanstvo brzo postalo državna religija, to jest, religija vladajuće klase, i bilo nametano, tako da nije promenilo te duboke nagone.

S druge strane, jedini ideološki sistem koji je istinski vezao za sebe i vladajuću klasu, jeste konzumerizam, zato što je on jedini koji je išao do kraja, što daju određenu dozu agresivnosti, neophodnu za taj vid potrošnje. Ako je potrošnja čisto podanička, osoba samo sledi nagon za potčinjavanjem, kao neki starinski seljak, koji rezignirano povija glavu – što je uzvišen čin, oblik heroizma. Danas više nema tog duha rezignacije, potčinjavanja; kako potrošač može sebi da dopusti rezignaciju ili da prihvati, da tako kažemo, neko arhaično, nazadno i inferiorno stanje? On mora da se bori za poboljšanje svog društvenog statusa.

„Pognuo sam glavu u ime Boga“: to su velike reči. Današnji potrošač i ne zna da je pognuo glavu, naprotiv, on živi u glupom uverenju da se nije pokorio i da se izborio za svoja prava. On stalno traži svoja prava, veruje kada mu kažu da je u pravu, iako je zapravo samo jadna budala.

Vlast je uvek zakonodavac, ali i ritual. Iako mi to nije bila namera, primetio sam da u ovom filmu predstavljam i pravu buržoaziju, s njenim salonima i dvorednim odelima, i nacističku ceremoniju, sa svom njenom jezivom ozbiljnošću, turobnu i mučnu, zato što vlast jeste i zakonodavac i ritual. Ali ono što ritualizuje, što kodifikuje, uvek je ništavilo, čista proizvoljnost, to jest, njena sopstvena anarhičnost.

## Ciklus krvi

*PPP*: Ljudima je bio potreban mit. Ipak, u običnom, seljačkom svetu, mitovi su se uvek izražavali kroz obrede. Misa je bila obred koji je tokom milenijuma kristalizovao versko učenje.

Sve te drevne religije mogu se sažeto izraziti pomoću jednog modela: onog o večnom povratku, o smrti i vaskrsnuću. Smrt i vaskrsnuće prirode, biljaka, useva... Za modernog čoveka taj večni

---

<sup>5</sup> Pazolinijeva omaška, ispravljena u štampanoj verziji intervjua.

povratak više nema nikakvog smisla. Smenjivanje godišnjih doba zamenili su beskonačni ciklusi proizvodnje i potrošnje.. bicikala, automobila, odeće... Postoji mnogo malih ciklusa. Proizvodnja i potrošnja, proizvodnja i potrošnja – to je veštački, a ne prirodni ciklus, ali je opet ciklus.

Danas postoje druge vrste rituala, na primer, postrojavanje ispred televizora ili čekanje u koloni automobila za vreme vikenda ili odlazak na piknik na neko izletišta. Svaki oblik vlasti ima svoje rituale.

Jedna od karakteristika iščezavanja mita i drevnog, seljačkog obreda, u korist industrijalizacije, jeste i iščezavanje inicijacije. U katoličkoj religiji, pubertet je imao pričest i krizmanje, koji danas nemaju nikakvu težinu, nikakav smisao. Nema inicijacije, zato što je novorođenče već potrošač. Nema inicijacije u potrošačko društvo. Kao potrošači, mladi ljudi imaju iste autoritete kao i stariji.

Čovek je uvek bio konformista. Njegova glavna crta je prilagođavanje ma kojem obliku vlasti ili načinu života koji zatiče rođenjem. Možda je, biološki, čovek narcisoidan, buntovan, zaljubljen u sopstveni identitet, itd., ali društvo je to koje ga čini konformističkim i on se pokorava, jednom za svagda, obavezama koje mu to društvo nameće.

Ne budim sažaljenje prema žrtvama, ili tek jedva, krajnje diskretno. Film bi onda bio užasan, nepodnošljiv. Da sam kreirao simpatične žrtve, koje plaču i dotiču vas, izašli biste iz bioskopa posle pet minuta. A onda, iznad svega, nisam to uradio zato što ne verujem u to. Tu je jedan lik koji se buni, ali jedva, nesvesno, i on je samo jedan. To je vrhunac filma: on umire sa podignutom pesnicom. Ali ne zapisujete to, hoću da to bude iznenađenje.

Ne verujem da će ikada postojati društvo u kojem će čovek biti slobodan. Prema tome, uzaludno je nadati se tome. Ali ne treba da se nadamo ničemu. Nada je nešto strašno, što su izmislile političke partije, da bi njihovo članstvo bilo srećno.

## **Slike i reči**

*PPP:* Ne pišem kao nekad, što je isto kao da sam rekao da više ne pišem. U početku, kada sam počeo da pravim filmove, mislio sam da će to biti samo usvajanje neke druge tehnike; čak bih mogao da kažem, neke druge književne tehnike. Ali onda sam, malo pomalo, shvatio da to znači usvajanje drugačijeg jezika. I tako sam odbacio italijanski jezik, koji sam koristio da bih se izrazio kao književnik, da bih usvojio jezik filma. Mnogo puta sam, iz protesta, iz čistog prkosa, rekao kako bih se rado odrekao italijanske nacionalnosti. Praveći filmove, na neki način sam se odrekao italijanskog jezika, to jest, svoje nacionalnosti. Ali, tu je još jedna činjenica, možda mnogo složenija i dublja: jezik izražava stvarnost pomoću sistema znakova. Nasuprot tome, reditelj izražava stvarnost pomoću stvarnosti. Možda je to razlog zašto volim film i dajem mu prednost nad književnošću, zato što kada stvarnost izražavam kao stvarnost, stalno živim i radim na planu stvarnosti.

Pesnik koristi reč „cvet“, ali odakle je uzima? Uzima je iz ljudskog jezika, kojim se služimo u komunikaciji. Poezija nam ne znači ništa. Koristimo reč „cvet“ zato što nam je ona potrebna u našim ljudskim odnosima. Na čemu počivaju druge slike, van jezika? One počivaju na slikama iz snova i sećanja. Kada sanjamo i prisećamo se, u svojim glavama snimamo kratke filmove. Prema tome, film je utemeljen, vuče korene iz potpuno iracionalnog jezika: iz snova, sećanja i stvarnosti, koji se posmatraju kao činjenice. Zato je slika beskrajno oniričnija od reči. Na kraju, dok gledate neki film, to izgleda kao san.

## O metodi

*Scene sa snimanja poslednjih kadrova filma.*

*PPP (za kamerom):* To, divno! Divno!

— Bolje je tako!

— Dakle? Da li si stavio 25?

— Sada treba da je spustimo malo (*postolje kamere*).

*Član ekipe:* Da malo spustimo?

*PPP:* Da, jer ovako...

*Član ekipe:* Pazi.

*PPP:* Da... Evo ga... Ne, to je previše.

*Član ekipe:* Previše?

*PPP:* Malo, samo malo.

*Član ekipe:* Ovako?

*PPP:* Da, to je dobro.

— Kamera! Hajde, vrišti, vrišti!

— Pazi!

— Stop! Treba da žmuriš i ne gledaš u kameru. Razumeš? Ako žmuriš, nećeš gledati u kameru.

*PPP:* U načelu, na moj rad je uticalo korišćenje neprofesionalnih glumaca i scenografije koja nije rekonstruisana u studiju. Koristim pravu scenografiju: kada snimam, u stvari samo prikupljam materijal. Odlazim na neko pravo mesto, koje nije rekonstruisano, koje sam izabrao, u prirodu, i prikupljam materijal, u zavisnosti od osvetljenja, od svega što zateknem na licu mesta.

Kada se nađete usred nekog lepog predela, s likovima koji vam se sviđaju, postajete pohlepni, kao proždrljivac usred raznih đakonija, valjate se u tome kao zver i grabite malo odavde, malo odande. Takav sam bio.

Uzmem nekog momka koji nikada nije glumio, postavim ga ispred kamere i dugo ga držim tamo, prikupljajući materijal. To znači da mi predstoji veliki posao montaže, da bih uklonio sve nepotrebno i da bih, umesto toga, uhvatio onaj trenutak istine, koji je možda bljesnuo u njegovim očima, u njegovom osmehu, dok sam ga snimao.

Sa ovim filmom nije bilo tako, zato što to nije film koji počiva na prikupljenom materijalu, obrađenom u montaži. On je završen i montiran tokom snimanja. Zato mi je bilo potrebno više profesionalizma od glumaca. U stvari, tu je četiri ili pet profesionalnih glumaca, u najčistijem smislu te reči, ali i glumce koje sam pronašao na ulici i koji su prvi put glumili, tretirao sam kao profesionalce. Od njih sam tražio profesionalno izvođenje, dostojno pravih glumaca: moraju da izgovore ceo tekst, s pravim izrazom, od početka do kraja, itd.

*Scene sa snimanja.*

*PPP:* Vrišti, vrišti!

— Spusti glavu! Skloni sveću! Stop!

— Renata! Momci! Kada kažem „akcija“, pustite Renatinu glavu da padne, kao sama od sebe, kao da se onesvestila. Nemojte je gurati dole.

— Pažnja! Kamera! Akcija!

— Stop!

*Članovi ekipe:* Okupimo ih, da napravimo beleške.

— Da li je bilo dobro?



*PPP*: Polako spusti sveću tamo i kreni prema Frankinu. Tu... Tako je. A ti, Frankino, sećaš se, treba dobro da im se otimaš. U redu?

*Članovi ekipe*: Eto, idemo još jednom.

*PPP*: Dobro, hajde još jednom, isto tako. Spremni? Kamera! Akcija!

— Stop! Valeti, spusti sveću još mirnije. Mnogo mirnije, to mora da izgleda kao ritual, koji izvodi neki sveštenik. Bio si malo užurban.

*PPP*: Zatim, prirodno, ostavljam veliki prostor za improvizaciju i slobodu. Ali, u ovom slučaju, sve je bilo unapred osmišljeno, više nego inače.

Hoću da to savršeno montiram. Na kraju, film bi trebalo da bude kao kristal, u formalnom smislu. Ne sme da bude stihijski, haotičan, nasumičan, neskladan. Sve mora da bude dobro sračunato, mnogo preciznije. Sve: pokreti, kompozicije, trikovi... Ranije nisam mnogo razmišljao o trikovima, ali, u ovom filmu, kada neko treba da padne mrtav, to mora da ponovi hiljadu puta, sve dok ne izgleda kao pravo mrtvo telo. Uvek sam težio formalnoj perfekciji, koja mi ovde služi kao omotač, za te užasne stvari kod de Sada i fašizma.

*Scene sa snimanja.*

*PPP*: Dobro, stop! Ne. Još malo ulevo. Tako! Još malo... U redu?

— Svi napred... Još malo... Dobro je!

*PPP*: Opsesivno korišćenje kadrova i kontrakadrova, smenjivanje krupnih planova, izbegavanje snimanja preko ramena, izbegavanje likova koji ulaze i izlaze iz kadra, iznad svega, odsustvo dugačkih kadrova, sve su to tipične crte mojih filmova.

U ovom filmu sve to je dovedeno do vrhunca lucidnosti i do svog apsolutnog stanja. Moje skoro opsesivne navike dostigle su takav stepen... opsesivnosti, da to možda utiče na kvalitet.

Kada bih verovao da je moje filmsko stvaralaštvo potpuno integrisano u društvo, koje i samo želi takve filmove, onda ih možda ne bih pravio. Ali, verujem da u njima ima nečeg što se ne može integrisati. Buržoazija upija, usvaja i vari sve. Ali, u svakom delu koje se ističe po individualnosti i posebnosti, pored originalnosti i nasilnosti, ima nečeg što se ne može integrisati.

## Sloboda

*GB*: Kome je namenjen ovaj film?

*PPP*: U načelu, svakome. Nekom drugom meni...

Tačno je da se među masama umetnost otuđuje i menja, kada se komercijalizuje i predstavlja ljudima na određeni način, ali mase se i dalje sastoje od individua. Prema tome, u bioskopu, kao, recimo, društvenom ritualu – gde se moji filmovi prikazuju na takav način, itd. – u tim salama sede individue. Individua internalizuje probleme sveta. Sve se dešava unutar individue.

Dopuštam mogućnost da i drugi, čak i oni najsputaniji, najporobljeniji društvenim konvencijama, shvate neko delo na svoj način, na svom nivou. Imam tu veru u ljudsku slobodu, koju ne znam kako da racionalizujem. Ali jasno mi je da će, ako se ovako nastavi, čovek postati toliko mehanizovan, konformiran, neprijatan i odbojan, da će ta sloboda zauvek nestati.

Nastavio bih da pravim filmove čak i ako bih bio jedini slobodni čovek i ako bi ta sloboda trebalo da umre zajedno s mojim filmom. Možda bih nastavio da snimam filmove zato što imam tu potrebu. Volim da ih pravim i radio bih to; ubio bih se kada ne bih mogao da ih pravim. Kada pravim film, time se izražavam. Taj moj izraz posle može da se mehanizuje, da se otuđi. Pa šta? U međuvremenu, uspelo mi je da se izrazim, na najslobodniji mogući način.

## Iluminacija

*Opet scene mučenja iz dvorišta zamka.*

*Glumac, koji igra jednog od četiri glavna zlikovca: Zar nije trebalo da i ja malo igram lošeg momka?*

Eh, nikada neću igrati nitkova...

*PPP: Sačekaj malo, videćeš šta treba da radiš u sledećoj sceni.*

*Glumac: Sjajno! Hvala.*

*PPP: Sačekaj i videćeš šta treba da radiš. Ne možeš ni da zamisliš.*

*Glumac: Hvala nebesima!*

*GB: Šta je po vama središnji element vašeg dela? Mislim na ono što se nalazi u jezgru vašeg dela, na ono što vas vodi od jednog filma do drugog. Neka poruka, opsesija ili ideja...*

*PPP: To je neka formalna (opšta) ideja, o tome šta moram da uradim, koja je u svakom filmu ista. Formalni model, iznenadna iluminacija o tome šta bi neki film morao da bude, što ne mogu da izrazim rečima. To razumete ili ne razumete, ne mogu da vam objasnim. Kada rešim da snimim film, to je zato što sam imao tu iluminaciju, tu formalnu ideju o filmu. To je sinteza filma. Ideja o filmu nikada nije plod povezanog razmišljanja. Može se govoriti samo o nizu isprekidanih misli, o bljeskovima, kao u slučaju de Sada.*

Kada pravite neki film, kao i kada pišete roman, postoje faze. To je priča o stvarima koje postaju to što jesu, a autor, na kraju, postiže nešto što je samo delimično bilo u njegovoj glavi. Montiranje filma je trenutak velikih iznenađenja, i za samog autora, ne toliko zbog njegovih ishoda, drugačijih od onoga što je imao na umu, već zato što se pojavljuju prave stvari!

Kada gledam stvari, služim se racionalnim, kritičkim okom, pozajmljenim iz moje laičke kulture, one buržoaske, a onda i marksističke. Prema tome, moj razum stalno vežba kritičko preispitivanje svetskih zbivanja. Ali, moja prava vizija, ona starija, arhaičnija, data rođenjem i oblikovana mojim ranim detinjstvom, moja prvobitna vizija, jeste ona sakralna. Na kraju, svet vidim kao oni s poetskim darom, kao čudo, skoro kao nešto sveto. I ništa ne može da oskrnavi taj moj temeljni osećaj za sveto.

Mislim da nijedan umetnik, u ma kojem društvu, nije slobodan. Pod pritiskom normalnosti i medija svakog društva u kojem živi, umetnik je, na neki način, živo osporavanje. On uvek predstavlja sve suprotno ideji koju čovek u nekom društvu ima o sebi.

Po meni, minimum, možda nemerljiv, prostora za slobodu postoji uvek. Ne mogu da kažem do koje tačke to jeste ili nije sloboda. Ali, nešto svakako izmiče matematičkoj logici masovne kulture, još uvek.

*GB: Šta treba da radimo, u međuvremenu?*

*PPP: Eh, šta bi trebalo da radimo...? Da živimo u skladu sa svojim idejama i pokušamo da postignemo taj minimum, što svako od nas može da uradi.*

*GB: Ukratko, da verujemo?*

*PPP: Čak i da ne verujemo! Sve dok u tome ima neke dinamike! Onaj koji ne veruje, ali koji od svog neverovanja pravi zastavu, može doći do nečega. Činjenica je da savremeni čovek ne veruje i veruje.*

*GB: Ali, da li Pazolini veruje ili ne veruje?*

*PPP: Verujem i ne verujem (smeh). To je moj odgovor.*



— Kako ti se zove devojka?

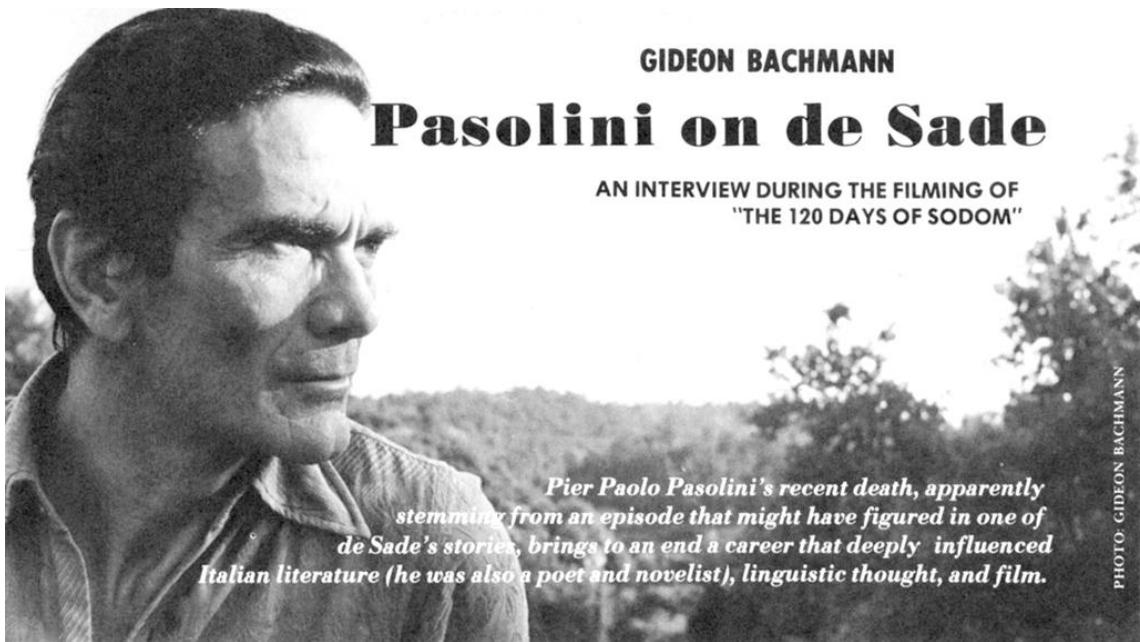
— Margerita.

Poslednja scena iz filma *Salò*.

*Kraj razgovora. Fotografije s kraja snimanja filma, na kojima svi glumci i cela ekipa plešu uz melodiju Son tanto triste.*

*Pasolini prossimo nostro*, dokumentarni film, 58 min, 2006. Režija: Giuseppe Bertolucci. Pier Paolo Pasolini i Gideon Bachmann, intervju, 1975.

## **Pazolini o de Sadu**



GIDEON BACHMANN

## Pasolini on de Sade

AN INTERVIEW DURING THE FILMING OF  
"THE 120 DAYS OF SODOM"

*Pier Paolo Pasolini's recent death, apparently stemming from an episode that might have figured in one of de Sade's stories, brings to an end a career that deeply influenced Italian literature (he was also a poet and novelist), linguistic thought, and film.*

PHOTO: GIDEON BACHMANN

*Film Quarterly*, Vol. 29, No. 2, Winter 1975–1976, str. 39–45.

## Uvod

Priča se da je Donasje Alfons Fransoa, markiz de Sad (Donatien Alphonse François, Marquis de Sade, 1740–1814) napisao svoje remek delo, *120 dana Sodome* (*Les 120 journées de Sodome ou l'école du libertinage*, 1785), prvu *psychopatia sexualis* ikada napisanu, za svega trideset sedam dana, tako što je radio na njemu svake noći između sedam i deset sati. Roman je ostao sačuvan samo u fragmentima. Više od polovine onoga što je ostalo čine samo spiskovi perverzija, bez dubokih socioloških i političkih uvida, koji odlikuju veći deo markizovog dela, i koji su mu obezbedili istaknuto mesto u francuskoj književnosti iz predrevolucionarnog perioda.

Još niko nije upotrebio de Sadovu knjigu kao materijal za film. Utoliko više iznenađuje to što Pazolini nije izabrao bilo koje de Sadovo delo već upravo tu mamutsku krhotinu, od preko četvrt miliona reči, kao temu svog najnovijeg filma, odustajući od drugih projekata da bi radio na tome. Pošto sa ovim filmom želi da se vrati, kako je sam rekao, političkim preokupacijama, možda je mogao da izabere neki manje sugestivan i više filozofski izvor.

Ali, posle susreta sa autorom i razgovora o njegovim dilemama, postalo je jasno kako name-rava da to izvede. Preuzeo je priču o četvorici razvratnih džentlmena, koji izvode sve moguće oblike mučenja i zlostavljanja bezbrojnih žrtava, izmestio je iz švajcarske vile, u koju ju je smestila de Sadova imaginacija, i prebacio je u 1944, u jedan letnjikovac u fašističkoj Republici Salo, na severu Italije, Musolinijevo poslednje uporište. I tamo gde de Sad napada boga i prirodu, Pazolini napada vlast i izrabljivanje. Sadizam je za Pazolinija seksualna metafora klasne borbe i politike moći.

U isto vreme, Pazolini ne može da sakrije činjenicu da ga onaj čisto senzualni aspekt sadi-stičkih orgija privlači i to otvoreno priznaje. Koristeći na taj način delo kao ličnu izjavu, on mu dodaje još jednu, treću dimenziju: ono mu je pružilo priliku da evocira sopstvenu mladost, kada je kao učenik morao da napusti Bolonju i živi u jednom malom mestu, u toj istoj fašističkoj, sa-telitskoj državi, u koju je smestio svoju priču. Bilo je to vreme i kada su mu nacisti ubili brata i kada je sam, kao partizan<sup>1</sup>, napisao pesme koje su mu donele prvu književnu slavu.

Snimanje je počelo 3. marta, da bi, pukim slučajem, ceo posao, inače planiran u veoma kratkom roku, bio završen 14. aprila – posle tačno 37 radnih dana. Ali, dok je de Sad za isto vreme uspeo da opiše zbivanja iz perioda od 120 dana, Pazolini opisuje samo tri dana, u nadi da će koncentrat de Sadove filozofije, u toj svedenoj, filmskoj kondenzaciji, odgovarati potrebama našeg vremena. Nadamo se će uspeti da napravi nešto više od spiska zverstava.

---

<sup>1</sup> Ovaj deo Bahmanovog uvoda je začuđujuće netačan i dovodi u pitanje Pazolinijev uvid u konačnu verziju inter-vjua – iako ni u filmskoj verziji razgovora Pazolini nije rekao celu istinu o pogibiji svog brata, osim da su u tom kraju „vođene neke od najvećih partizanskih bitaka, u kojima je poginuo i (njegov) brat“. Opet, još 15. IX 1971, u jednom izdanju komunističkog časopisa *Vie Nuove*, Pazolini je objasnio da je njegov brat poginuo u međupartizanskom obra-čunu. Sve to ukazuje na izuzetno složen i težak odnos Pazolinija s Komunističkom partijom Italije, koju je decenijama kritički podržavao, iako je iz nje bio izbačen još 1949, posle svog prvog homoseksualnog skandala. Pazolinijev mlađi brat, Gvido (Guido, 1925–1945), zaista je bio u partizanima, ali sam Pazolini, iako ubeđeni antifašista, nikada nije bio aktivni član Pokreta otpora. Istina je da je nakratko bio mobilisan u italijansku vojsku i da je posle kapitulacije Italije, 8. IX 1943, odbio da preda oružje Nemcima, posle čega se skrivao u raznim delovima Italije, da bi na kraju došao u rodno mesto svoje majke, Kazarsu. Gvido je poginuo u sukobu rivalskih partizanskih frakcija, titoističkih komunista, „Gari-baldijevaca“, koji su hteli da Furlaniju pripoje Jugoslaviji, i brigade „Osoppo“, u kojoj je bio i Gvido, koja se zalagala za italijanizaciju Furlanije i okupljala liberale, socijaliste i katolike. Gvido je poginuo u zasedi koji su „Garibaldijevci“ postavili 12. februara 1945, kada su zarobili i zatim streljali skoro celu komandu te brigade. Glavni razlog, pored niza starih trzavica, bilo je njihovo odbijanje da se spoje s jedinicama IX Korpusa NOVJ, koje su napredovale sa istoka. Ti međufrakcijski obračuni na severoistoku Italije, između „komunista“ i „nacionalista“, spadaju u najteže i najmučnije epizode iz istorije italijanskog Pokreta otpora. Videti [www.pasolini.net](http://www.pasolini.net)

U sudu o Pazolinijevom delu, možda treba primeniti istu onu toleranciju koja se pokazuje i prema markizu: o tom delu treba suditi u celini i u istorijskoj perspektivi. De Sad je polagao nade u Francusku revoluciju, koja mu nije donela mnogo toga dobrog, dok je Pazolini izgleda izgubio nadu u neku savremenu revoluciju. Možda zato što oseća da bi čak i neka uspešna revolucija danas donela slično razočaranje.

Gideon Bahman (Bachmann), *Film Quarterly*, 1975.

## **Intervju**





Pasolini i Gideon Bachmann, 1975.

*Pier Paolo Pasolini:* Nameravam da prosto zamenim reč „bog“, koju koristi de Sad, rečju „vlast“. Sadisti su uvek oni moćni. Ta četvorica džentlmena iz priče su bankar, vojvoda, biskup i sudija. Oni predstavljaju zvaničnu vlast. Analogija je očigledna, nisam je ja izmislio. Samo dodajem nešto svoje i pravim zaplet tako što sve prebacujem u naše vreme.

*Gideon Bachmann:* Šta ostaje, od onoga što je u de Sadovom delu i dalje značajno?

*PPP:* Činjenica da telo postaje roba. Moj film je zamišljen kao seksualna metafora, koja, na vizionarski način, simbolički predstavlja odnos između eksploatatora i eksploatisanih. U sadizmu, kao i u politici moći, ljudska bića postaju stvari. Ta sličnost predstavlja ideološku osnovu filma.

*GB:* Šta je s pričom?

*PPP:* Sigurno ne želim da napravim neki asketski, puritanski politički film. Očigledno je da me te sadističke orgije fasciniraju same po sebi. Zato tu imamo dve osnovne dimenzije: političku i seksualnu.

*GB:* Kako ste, u dramaturškom smislu, osavremenili materijal?

*PPP:* Na autobiografski način, da tako kažem. Tako što sam se prisećao dana koje sam proživio u Republici Salo, u Furlaniji. To je postala nemačka pokrajina; bila je birokratski aneksirana i imala „gaulajtera“, iako ne mogu da se setim njegovog imena. Zvali su je „Jadranska obala“. To je bilo posle kapitalucije, od 8. IX 1943. i trajalo je sve do kraja rata. Tamo sam proveo strašne dane. Bila je to i oblast u kojoj su partizani izvodili akcije većih razmera; moj brat je poginuo tamo. Domaći fašisti, iz tog kraja, bili su pravi koljači. I tu su bila stalna bombardovanja: leteličeve tvrđave su nas preletale danju i noću, na svom putu ka Nemačkoj. Bilo je to vreme čiste okrutnosti, racija, streljanja, opustošenih sela, sve potpuno besmisleno, nepodnošljivo.

*GB:* Gde ste tačno bili?

*PPP:* U Kazarsi, rodnom mestu moje majke. U detinjstvu sam tamo provodio svako leto. I tamo sam se vratio, posle bekstva iz Bolonje, gde sam studirao. Pisao sam i poeziju... ono što će postati moje prve furlanske pesme. Rođen sam 1922...

*GB:* Kako marksizam sprečava da telo postane roba? Pojedinaac i dalje „prodaje“ svoju produktivnost, svoju fizičku energiju.

*PPP:* Marks definiše vlast kao silu koja ljudska bića pretvara u robu. Eksploatacija čoveka od strane čoveka je sadistički odnos. Svejedno je da li je rukovodilac vlasnik fabrike ili despot neke druge vrste. Ali, zaista nemam dovoljno iskustvo da bih odgovorio na to pitanje. U svakom slučaju, ta sadistička organizacija našeg ekonomskog života nije izum industrijalizma, ona prethodi našem dobu.

*GB:* Zar neki birokrata nije rukovodeća vlast?

*PPP:* Da, verovatno. Osim što se onaj kome je ta vlast *data* ponaša drugačije nego vlasnik. Mislim da tu postoji i temeljna psihološka razlika: radnik iz neke ruske fabrike, ima osećaj da je i on, nekako, država, on lično, i da je zato ta fabrika njegova.

*GB:* To je samo drugi oblik mitologije.

*PPP:* Ali opet postoji ta temeljna svest. Na osnovu malo onoga što sam video u Rusiji, ljudi imaju to drugačije, temeljno osećanje. Možda je to samo nešto mentalno, ali to i jeste ono što se računa.

*GB:* Zar ponekad nemate osećaj da je jednakost samo ljudska izmišljotina? Svi hijerarhijski odnosi počivaju na strahu, dok je u prirodi nagon za potčinjavanjem snažan isto koliko i onaj za dominacijom. Samo mi, ljudi, pridajemo tih osnovnim nagonima drugačije vrednosti...

*PPP:* Po meni, nagon za potčinjavanjem se nije promenio. I marksizam i hrišćanstvo su bili nametani odozgo, a ljudi su nastavljali da žive kao da ovih nije ni bilo. Jedna kultura uvek zamenjuje drugu; sve to su načini na koji ljudi pokušavaju da žive. Možda taj nagon za potčinjavanjem

podseća na Frojđovu želju za smrću? A ona opet koegzistira sa agresivnim duhom ljubavi. Hrišćanstvo nije promenilo mnogo toga, u tom smislu, pošto je bilo nametano kao religija vladajuće klase. Nagoni su ostali.

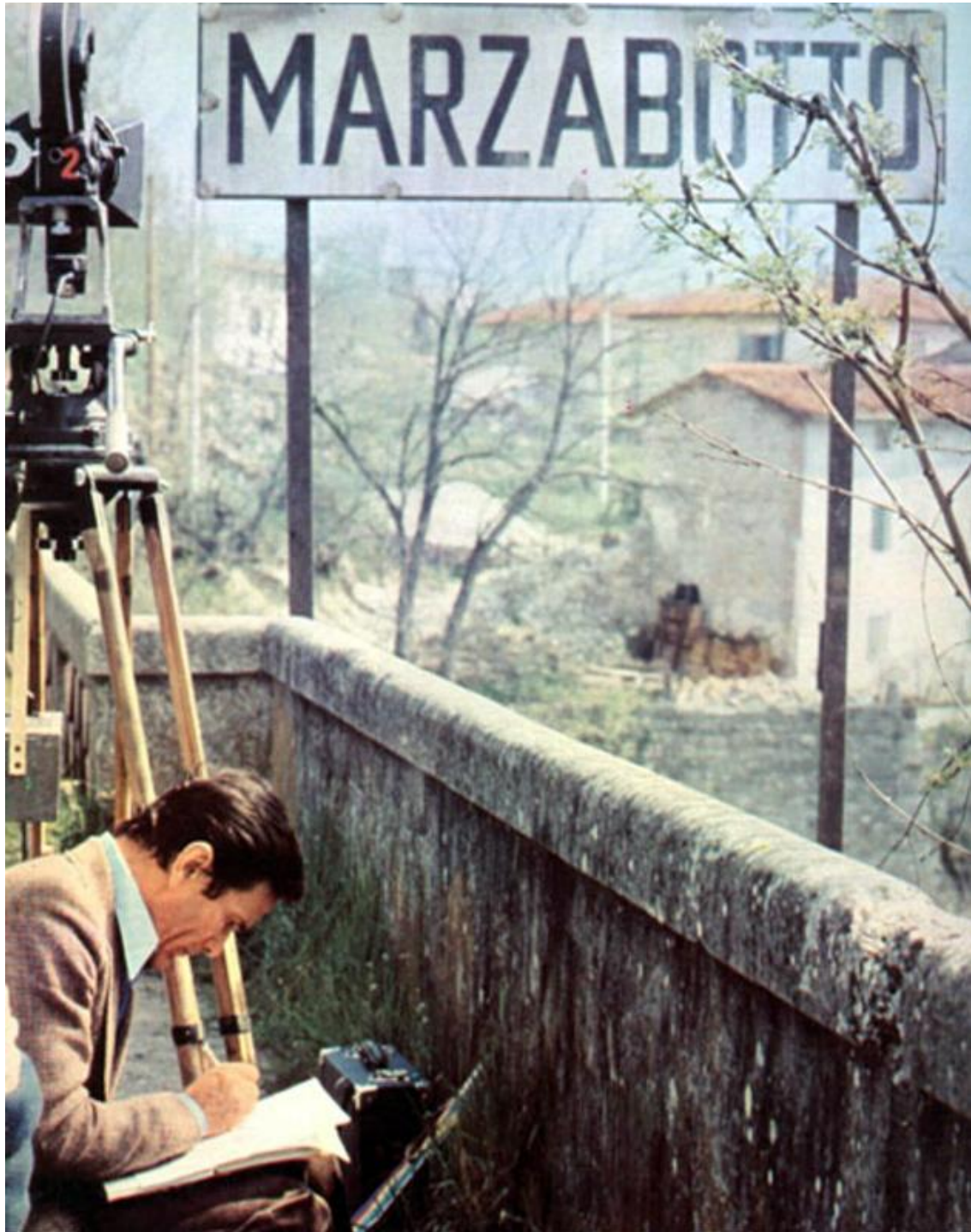
Postoji samo jedan sistem koji je doveo do promene i to je *konzumerizam*. On je uspeo da promeni psihologiju vladajuće klase. To je jedini sistem koji je dotakao samo dno: podstakao je novi agresivni stav, zato što je agresivnost nešto obavezno za individuu u potrošačkom društvu; heroizam gesta pokoravanja, kao kod nekog starinskog seljaka koji stoički prihvata svoju sudbinu, danas je prilično beskoristan. Kakav bi to potrošač bio, ako bi prihvatio regresivni, arhaični, inferiorni položaj? On mora da se bori za poboljšanje svog društvenog statusa! I tako, svi odjednom postajemo mali Hitleri, mali tragači za moći.

*GB*: Da li na taj način konzumerizam popularizuje vlast? A vi želite da na to ukažete, tako što pravite film pun malih de Sadova? Industrijalizacija surovosti? Globalni sadizam? Seksualni odnosi lišeni emocija i kao takvi karakteristični za moderne društvene odnose?

*PPP*: Da, ali i nešto više od toga: želim da napadnem popustljivost naših novih metoda. Sve do sada, društvo je bilo represivno. Danas nam nudi samo onu lažnu stranu popustljivosti. Jedan lik iz mog filma u stvari kaže: „Sve dok društvo sve zabranjuje, čovek može da radi sve. Kada društvo nešto dopusti, onda je samo to dopušteno.“ To je to strašno, dvostruko dno naših novih sloboda. Mnogo veći konformizam od onog ranijeg.

*GB*: Da li ste ovog puta radili s poznatim glumcima?

*PPP*: Ne; samo s dve glumice iz četrdesetih godina: Katerinom Burato (Buratto) i Elzom de Đorđi (Elsa de Giorgi). One igraju dve *racconteuses* (pripovedačice). Kod mene one nisu dve stare prostitutke već nešto dvosmisleniji likovi, s više belina. Radnju nisam direktno vezao za Republiku Salo, preuzeo sam samo ambijent te epohe. Četvorica muškaraca su fašisti iz tog vremena. Predstavljam ih kao veoma kultivisane, načitane, sposobne da čitaju Ničea i Lotreamona, i svakako Bodelera, ali opet ne tako da podsećaju na naše slavne intelektualce. I oni ostaju donekle dvosmisleni. Pokušao sam da izbegnem svaku vrstu psihologije u pisanju scenarija, svaku vrstu doslovne realnosti, osim što smeštanje radnje u fašističku republiku ostavlja prostor za neka dalja tumačenja ili proširenja. Sve se dešava na dve lokacije, u samom Salu, Musolinijevom poslednjem uporištu, i Marcabotu (Marzabotto), gde su nacisti pobili celo stanovništvo, što je bila jedna od najvećih tragedija. Možda se neki stariji čovek iz Nemačke još seća toga...



Na snimanju filma, u mestu Marcaboto, odnosno Lama di Reno, kod Bolonje. Već spomenuto u razgovoru s Bahmanom: krajem septembra i početkom oktobra 1944. jedna jedinica Waffen SS je tamo streljala između 800 i 1.800 civila (procene variraju, budući da su stradali ljudi iz nekoliko okolnih mesta), zbog podrške lokalnim partizanima.

GB: Glavna priča ostaje ista kao u de Sadovoj knjizi?

PPP: Da. To je organizacija orgija i njihovo izvođenje. I na kraju, smrt svih, konačno ubijanje. Četvorka napušta vilu u okolini Marcabota i odlazi u Salo, gde će biti ubijeni.<sup>2</sup> To me pomalo podseća na Musolinijev marš ka jezeru Komo. Film sam podelio na segmente, kao Danteova *Pakao*, i dao mu, i u drugim aspektima, strukturu koja podseća na Dantea, određeni teološki vertikalizam. To je nešto što sam odavno hteo da uradim. Onda sam pročitao knjigu savremenog francuskog filozofa Morisa Blanšoa, *Lotreamon i Sad*<sup>3</sup>, i rešio da se upustim u taj poduhvat. Odustao sam od filma o Svetom Pavlu. Možda ova priča ima više smisla za naše vreme.

GB: Da li ste morali da značajno menjate priču da biste je prilagodili našem vremenu?

PPP: U stvari, nisam je uopšte izmenio, osim, naravno, što su period i dekor oni iz italijanske verzije Bauhauusa, znate, te „imperijalne“ musolinijevske adaptacije, a tu su i platna Fajningera (Lyonel Feininger), Severinija, Dišana i drugih iz tog vremena, reprodukovana radi ukrašavanja vile. Naš scenograf, Dante Fereti (Ferreti), na svoj način je rekonstruisao ambijent koji bi pod Musolinijem bio proglašen „dekadentnim“, tako da gledalac pomisli kako je vila koju razvratnici koriste oteta od nekog kultivisanog Jevreja. U snimanju scena pogubljenja, na primer, koristio sam četiri vrste ubijanja koju naše zakonske institucije i dalje upražnjavaju: vešanje, streljanje, davljenje i električnu stolicu, metode na koje de Sad u stvari nije pomišljao ili nije mogao da ih zamisli, koliko god da je bio maštovit. Tu su i mnogi savremeni dodaci: jedan mladić umire sa podignutom pesnicom; jedna žena izvršava samoubistvo. Sve to modernizuje priču, ali joj ne menja supstancu. Pokušao sam da ne budem očigledan. Ne želim da maljem zakucavam neku političku lekciju.

GB: Na koje je danteovske segmente podeljen vaš pakao?

PPP: To su Ciklus manija, Ciklus izmeta i Ciklus krvi. Prvo sam hteo da prikazem samo tri od 120 dana, ali sada, tokom snimanja, sve to ide zajedno, bez jasne podele na dane. To postaje neka vrsta svetog obreda, pošto se sva zverstva obavijaju određenim stilom, u skladu s brižljivo osmišljenim pravilima. Napisao sam i dijaloge za četvoricu protagonista, preuzete iz knjiga Blanšoa i Klosovskog (Pierre Klossowski)<sup>4</sup>, i dodao malo tipičnih, snobovskih detalja, dok razgovaraju i optužuju jedan drugog zbog pogrešnih citata ili brkanja autora. Muzički deo, koji neće biti samo pratnja već dramaturški usidren u radnju, jeste *Carmina Burana* Karla Orfa (Carl Orff), tipično fašistička muzika, kao i još neke melodije. Najzad, kao poslednji „savremeni“ element, tu je i grupa mladih pomagača, koji nose fašističke uniforme, naoružana mašinkama.

GB: Šta je sa osećanjima? Većina učesnika nisu glumci i primetio sam da ih upoznajete sa scenarijem kada je snimanje već počelo, tako da je praktično nemoguće da se osoba koja se nalazi ispred kamere uživi u lik. Kakve su emocije prikazane ili izražene, ako ih uopšte ima, u interakciji između mučitelja i njihovih žrtava?

PPP: Ne želim da napravim film koji vam se obraća preko emocija, ali mogu da vam citiram nešto što kaže jedan od likova, o pravilu koje su postavili, da će za vreme finalnih pogubljenja svako od njih, na smenu, biti ubica, saučesnik i onaj koji sve to gleda s prozora. „Tako će“, kaže on, „svako do nas imati filozofsko zadovoljstvo kontemplacije, naročito podlo uživanje u saučesništvu i vrhunsko uživanje u akciji.“ Ali, pošto je film zamišljen kao obred, povremeno moram da ih podsetim da ne reaguju prekomerno, da ništa ne izvode preterano živahno, tako da zatičem sebe kako koristim reči „hijeratično“ ili „svečano“ dok dajem instrukcije glumcima.

<sup>2</sup> U konačnoj verziji filma ta epizoda je izostavljena. Ništa ne sugerise da je glavne zlikovce „stigla zaslužena kazna“.

<sup>3</sup> Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Éditions de Minuit, Paris, 1949.

<sup>4</sup> Pierre Klossowski, *Sade mon prochain, le philosophe scélérat*, Éditions du Seuil, Paris, 1947.

GB: U ovom filmu dajete mnogo preciznije instrukcije, nego što sam viđao na vašim drugim snimanjima. Po čemu se ovaj film zapravo razlikuje od prethodnih, u pogledu strukture?

PPP: Ovog puta želim da napravim drugačiji film, na neki način profesionalniji. Na primer, u drugim filmovima imao sam običaj da glumcima dajem *vizuelne* instrukcije, prepuštajući im da sami izađu na kraj s tekstom i ne mareći ako to ne izgovore savršeno ili ako nešto izmene. Ovog puta želim da se i neprofesionalni glumci ponašaju kao profesionalci. Umesto biranja, u sobi za montažu, najuspešnijih improvizovanih delova koje sam prikupio kamerom, da bi ih onda ponovio pomoću sinhronizacije ili nasnimavanja, što je za ishod imalo veliki broj rezova, da bi se popunile očigledne rupe u kontinuitetu, ovog puta odbacujem rezove i insistiram na preciznom izgovaranju teksta, da bi se dobila uravnotežena, dramska struktura. U formalnom smislu, želim da ovaj film bude kao kristal, a ne stihijski, haotičan nasumičan i preteran, kao što su to bili moji prethodni filmovi. Sve je savršeno sračunato, tako da po prvi put imam problema sa neprofesionalcima. Ne mogu da im dopustim isto onoliko slobode i inventivnosti kao ranije. Sve to mora da se uklopi.

GB: Zašto onda toliko izbegavate probe? Vidim da praktično odmah počinjete da gledate kroz kameru i onda ponavljate scene, da biste ispravili glumačke greške.

PPP: Pokušavam da pronađem neku srećnu sredinu. Glumci često ne mogu da ponove neku dobro izgovorenu rečenicu, zato što su to uradili po nekom svom viđenju. Intuicija koju primenjuju je korisna; ne želim da propustim srećan slučaj nečijeg instinktivnog razumevanja značenja neke scene. S druge strane, ne oklevam da ponavljam scene sve dok ne postignem ono što želim. Pokušavam da ih navedem da se ne osećaju previše odgovornim za svoje greške, a to što odmah počinjem sa snimanjem podstiče osećanje da radimo *zajedno*. U retkim slučajevima, kada ne mogu da se sete teksta, primećujem to u prvom pokušaju i onda mogu da podelim tekst na dva pokušaja. Ali, to se dešava veoma retko. Princip je sledeći: ne želi da koristim neke snimljene scene samo zato da bih popunio praznine; sve, svaki rez, treba da ima smisla.

GB: Na koji još način pokušavate da svom filmu date formu kristala?

PPP: U pokretima, kompozicijama, kostimima, u svim formalnim elementima filmskog stvaralaštva. Težim perfekciji, zato što mi modernističko zanemarivanje forme izgleda kao element otuđenja u odnosu na gledaoca, koji se koristi u određenom filmskom jeziku. Cela struktura služi kao neka vrsta kitnjastog omotača za užasan sadržaj, koji je potiče od de Sada kao i od fašista. Želim da prenesem osećanje elegancije i preciznosti, nestvarnosti. Moj stari, stihijski način bio je realističniji, zato što neka stvar urađena loše i nasumično, spojena sa ostalima, deluje realnije od onoga što se strogo drži pravila. To je manje stvarno, zato što je savršenije.

GB: Da li to radite zato da biste oponašali de Sada?

PPP: Ne, zaista, iako je on bio prilično elegantan pisac. Ali, nije bio i od onih pisaca koje uvek teže savršenoj stranici. Neke njegove stranice su u stvari prilično loše, ali uvek se, tu i tamo, nađe neka fraza koja se ističe izuzetnom lepotom. Na primer, „sve to je dobro zato što je preterano“. Lepo rečeno. Ali da je mario za stranicu kao takvu, mislim da bi postigao onu vrstu elegancije kojoj težim.

GB: Mislim da nije imao neke naročite uslove, tamo u Bastilji, da bi mario za prefinjenost stranice. To traži neka sredstva, mir i čistoću: fizičke stvari.

PPP: Naravno. Ali mislim da on, na kraju krajeva, nije imao tu vrstu prefinjenosti. Njega nije zanimala povezanost napisane stranice. On je bio pisac struktura. One su često bile dobro kontrolisane, doro zamišljene, elegantne, kao u *120 dana*, koje ima preciznu strukturalnu osnovu. Opet, njegove strukture su ponekad otvorene, rastegljive kao harmonika, sa idejama nanizanim kao na ražnju.

GB: Da li se na bilo koji način poistovećujete sa de Sadom?

PPP: Ne zaista. Formiran sam i obrazovan u kulturnoj, književnoj klimi koja pazi na formu, i zato mi je stranica važna. Umetničku činjenicu doživljam vrlo konkretno.

GB: Pitao sam vas to iz pomalo čudnog razloga: kada vas gledam kako radite, izgledate kao neko kome se žuri. Da sve već spremne ideje, koje kipte od želje da se izraze, pretoči u stvarnost, kao neko ko skoro nema strpljenja za mehanizam prevođenja tih ideja u slike. I de Sad je, makar u ovom fragmentarnom delu, koje se nalazi u osnovi vašeg filma, bio u žurbi, plodan i neodoljiv.

PPP: Ono zbog čega delujem užurbano je puka lakomost. Kada se zateknete u nekom lepom predelu, s prijatnim ljudima, postajete proždrljivi, pokušavate da zgrabite što više i da sve doživite što intenzivnije. Uvek sam bio srećni sladakusac u vrtu punom slatkog voća. Stvarnost doživljam tako što je proždirem. Od tog ludila sam napravio metod: sakupljao sam materijal, koji sam posle montirao, da bih napravio film. Morao sam da sakupim mnogo toga, pun džak, da tako kažem, da bih imao bogat izbor. Ovog puta je drugačije i zato je moja žurba mnogo sračunatija. Pre svega, sada uglavnom snimam unutra. I hoću da napravim formalno savršen film. Ne mogu da sebi dopustim stihijsko sakupljanje. U snimanju ovog filma moram da budem mnogo organizovaniji nego ranije. Već sam pravio takve filmove, kao što je *Teorema* (1968). S druge strane, moji romani su opet postali stihijski, unutar određene, jasne strukture. Ali uvek sam bio sklon da sebi dam oduška kada me nešto privlači, tako da sam, na primer, u svojim romanima imao vrlo neskladna poglavlja, pre naglašene načine govora, i sakupljao situacije, koristeći previše detalja.

GB: Da li u svom književnom stvaralaštvu postupate isto kao i u filmu, tako što delo stvarate kako napredujete, prilagođavajući svaki deo osećanju trenutka?

PPP: Mislim da istovremeno radim u dva različita emocionalna registra. Jedan je strukturalna disciplina, uvek vrlo precizna. Ali primećujem da sam u stanju da unutar te strukture haotično prikupljam materijal. To sam radio u svim svojim filmovima, osim u *Teoremi* i delimično u *Svinjcu* (Porcile, 1969). Ali, kada pravim film koji je u osnovi metafora, alegorija, moram da budem strog. Sve što prikazujem mora da ima vrlo precizno značenje, a tada ne možete da se oslonite na nasumičan izbor. U *Teoremi* je sve bilo alegorično i zato funkcionalno i smisleno. Nisam mogao da sebi dopustim luksuz gubljenja u naletu intuicije. Isto važi i za ovaj film. On nije tako alegorijski kao *Teorema*, koji je bio direktna apologija o silasku boga i njegovom odnosu prema čoveku.

GB: Ali sada opet koristite metaforu i alegoriju. Šta bi trebalo da znači prikazana zloupotreba seksa?

PPP: Sloboda u heteroseksualnim odnosima je postala obavezna. Takva sloboda je oblik eksploatacije, diktatura konformizma. Par je postao opsesija, košmar; mladi ljudi se osećaju *obaveznim* da budu u paru. I to je zloupotreba seksa. I to je, kao i kod de Sada, zloupotreba vlasti i oblik izrabljivanja ljudskog tela. Telo je prisiljeno – prodato – da prihvati stanje koje dehumanizuje njegovu dušu.

GB: Da li onda mislite da bi de Sad, kada bi pisao danas, u svetlu psihoanalitičkih otkrića, na primer, bio prihvaćeniji?

PPP: Mislim da bi opet bio progonjen. Psihoanaliza je i dalje racionalni, kritički instrument, u rukama nekolicine. Sveštenstvo i sudije izgleda imaju vrlo površnu svest o tome. To je i dalje kulturna privilegija određene elite. Ne koristim je ni u filmu, kao što ne koristim ni naš moderni način spoznaje preko osećanja. Ni na koji način ne pokušavam da probudim simpatije; film bi u stvari izgubio svoju žaoku, kada bih to uradio. U tome sam vrlo veran de Sadu: nisam prikazao žrtve kao one kojima bi gledalac trebalo da se prikloni. Sažaljenje bi bilo užasan element u ovom filmu, niko to ne bi mogao da podnese. Ljudi koji plaču i kojima se srce cepa naterali bi sve ostale da napuste bioskop posle pet minuta. U svakom slučaju, ne verujem u sažaljenje.

GB: Koje citate koristite u filmu, recimo od Klosovskog?



PPP: Nasumično sam izabrao neke odlomke, ono kada govori o gestikulaciji, mimici ljubavi ili erosa, koja se beskonačno ponavlja. Taj zakon ponavljanja, koji ga, na primer, dovodi do zaključka da je sodomistički čin najtipičniji u tom pogledu, zato što je najjaloviji, najbeskorisniji. To je najnesračunatiji gest i samim tim najekspresivniji za beskonačno ponavljanje čina ljubavi, ali je u isti mah i najmehaničkiji. To je još gore u slučaju krvnika ili mučitelja, zato što on svoj čin može da izvede samo jednom. On se suočava s problemom kvantiteta, zato što umesto ubijanja jedne osobe, on mora da ubije hiljade njih, da bi mogao da ponavlja svoj gest. Ili mora da nauči da veruje kako ubija, ali da ne ubije. Tu mogućnost sam iskoristio u filmu, to nije preuzeto od de Sada. A treća adaptacija koju sam pozajmio od Klosovskog i Blanšoa jeste model boga koji predlažu. Svi ti ničeanski nadljudi koji tela koriste kao stvari jesu drugi oblik boga na zemlji. Njihov model je uvek bog. Negirajući ga, oni prihvataju njegovo postojanje.

GB: Skatološka tema nikada nije bila prikazana na filmu; ovo će biti prvi grafički opis te perverzije na filmskom platnu. Nema sumnje da će izazvati burne reakcije. Šta ta tema predstavlja u filmu, u metaforičkom smislu?

PPP: Uglavnom sledeće: da proizvođači, industrijalci, prisiljavaju potrošača da jede izmet. Sva ta industrijski proizvedena hrana je bezvredno đubre.

GB: Sa ovakvim filmom zalazite na opasan teren, ne samo zato što biste mogli biti neshvaćeni već i zato što biste mogli biti pogrešno shvaćeni. Zar ne mislite tako?

PPP: Ne, zato što je moj film misterija, srednjovekovna misterija: sveta predstava, samim tim, vrlo enigmatična. To nije nešto što treba shvatiti. Naravno, uvek je prisutan rizik od toga da vas ne shvate ili pogrešno shvate, ali to je sastavni deo filma.<sup>5</sup>

GB: Kako vidite ovaj film u okviru svog celokupnog dela?

PPP: To je prvi put da pravim film o modernom svetu.

Gideon Bachmann, „Pasolini on de Sade“, *Film Quarterly*, Vol. 29, No. 2, Winter 1975–1976, str. 39–45.

---

<sup>5</sup> Pitanje i odgovor iz intervjua od 2. maja 1975, objavljenog pod naslovom „De Sade e l’universo dei consumi“ („De Sad i konzumeristički univerzum“, P. P. Pasolini i Gideon Bachmann), Paolo Pasolini. *Il cinema in forma di poesia*, ed. Luciano De Giusti, Cinemazero, Pordenone, 1979 (takođe, P. P. Pasolini, *Per il cinema*, tomo II, str. 3019–3022). Reč je o istom materijalu od kojeg je napravljen i ovaj intervju, uz svega nekoliko varijacija. Još jedan fragment objavljen je u časopisu *Filmcritica*, n. 256, u avgustu 1975 (*Intervista rilasciata a Gideon Bachmann e Donato Gallo*; P. P. Pasolini, *Per il cinema*, tomo II, str. 3023–3031).



## **Beleške o filmu *Salò***



## Predgovor za film

Ovaj film je kinematografska transpozicija de Sadovog romana *120 dana Sodome*. Želim da naglasim da sam bio apsolutno veran psihologiji likova i njihovih postupaka i da tome nisam dodao ništa svoje.

Čak je i struktura priče identična, iako u očigledno svedenom obliku. Da bih postigao sintezu, oslonio sam se na ideju koju je de Sad svakako ima o na umu – na Danteov *Pakao*. Mogao sam da određene postupke, govore, dane, iz de Sadovog ogromnog kataloga, prikažem na danteovski način.

Tu je i neka vrsta Predvorja pakla (Anti-Inferno), za kojim slede tri ciklusa: *Ciklus manija*, *Ciklus govana* i *Ciklus krvi*. Shodno tome, tu su i tri pripovedačice, umesto četiri, koliko ih ima kod de Sada; četvrta je postala muzičarka – ona daje klavirsku pratnjama pričama ostale tri pripovedačice.

I pored toga što sam bio veran de Sadovom tekstu, uveo sam potpuno novi element. Umesto u Francuskoj, u XVIII veku, radnja se dešava praktično u naše vreme, u Republici Salo, oko 1944, da budem precizniji. To znači da je ceo film, sa svojim nečuvenim, skoro nezamislivim zverstvima, zamišljen kao velika sadistička metafora onoga što se naziva nacističko-fašističkim „distanciranjem“ od njihovih „zločina protiv čovečanstva“.

Kirval, Blanžis, Dirse i Biskup, de Sadovi likovi (očigledno esesovci u civilu), ponašaju se prema svojim žrtvama potpuno isto kao i nacisti prema svojim. Oni u njima vide predmete i tako automatski uništavaju svaku mogućnost ljudskost kontakta s njima.

To ne znači da je sve to u filmu prikazano na eksplicitan način. Ne, ponavljam, nisam dodao nijednu reč onome što ti likovi kod de Sada govore, niti sam dodao ijedan detalj njihovim postupcima. Jedine reference na dvadeseti vek su njihova odeća, držanje i kuće u kojima žive. Naravno da ima neke disproporcije između četvorice protagonista iz de Sadovog romana i pravih, istorijski poznatih nacista-fašista.

Tu su i neke razlike u psihologiji i ideologiji. Razlike, kao i neke nedoslednosti. Ali to samo naglašava vizionarski aspekt filma, njegov nestvarni, košmarni karakter. Ovaj film je ludački san, koji ne objašnjava ono što se dešavalo u svetu tokom četrdesetih godina. San je živo logičan u celini i haotičan u svakom svom detalju. (1974)

## Salò i de Sad

S praktičnog stanovišta, ako se ima u vidu atmosfera koja je vladala u to vreme, jasno je da se u Republici Salo mogla lako organizovati velika orgija, kao ona koju priređuju de Sadovi protagonisti, u nekoj vili, pod stražom esesovaca. U jednoj frazi, ne tako poznatoj kao tolike druge, de Sad eksplicitno kaže da ništa nije tako duboko anarhično kao vlast – svaka vlast. Prema mojim saznanjima, u Evropi nije postojala vlast anarhičnija od one iz Republike Salo: to što je funkcionisalo i kao vlada, bilo je samo bedni dodatak. Ono što važi za svaku vlast, naročito jasno se vidi u tom slučaju.

Pored te anarhičnosti, ono što najbolje karakteriše vlast – svaku vlast – jeste njena prirodna sposobnost da ljudska tela pretvara u stvari. Nacističko-fašistička represija se isticala u tome.

Druga veza s de Sadovim delom jeste prihvatanje i neprihvatanje filozofije i kulture tog vremena. Kao što de Sadovi junaci prihvataju metod – makar na mentalnom ili lingvističkom planu – filozofije prosvetiteljstva, a da pri tom ne prihvataju celu stvarnost koju je onda proizvela, tako i predstavnici fašističke republike prihvataju fašističku ideologiju s one strane svake realnosti.

Njihov jezik je u stvari njihov manir, ponašanje, a jezik njihovog ponašanja povinuje se pravilima mnogo složenijim i dubljim od onih ideoloških. Rečnik mučenja je samo formalno povezan sa ideološkim razlozima koji te ljude nagone na mučenje.

Iako je ono najvažnije kod likova iz mog filma njihov podverbalni jezik, njihove reči ipak imaju veliki značaj. Pored toga, njihova govornost je prilično rečita. Ali, ta rečita govornost je važna iz dva razloga: prvo, ona je deo predstavljanja, kao de Sadvov „tekst“, naime, ona otkriva šta likovi misle o sebi i onome što rade; drugo, ona je deo ideologije filma, budući da likovi, koji nasumično citiraju Klovovskog i Blansoa, prenose poruku koju sam utvrdio i pripremio za ovaj film: o anarhičnosti vlasti, nepostojanju istorije, cirkularnosti između krvnika i žrtava (koja nije psihološka, čak ni u psihoanalitičkom smislu), o instituciji nadređenoj stvarnosti i koja može biti samo ekonomska (sve ostalo, to jest nadgradnja, jeste san ili košmar).

## **Ideologija i značenje filma**

Ne treba mešati ideologiju s porukom, niti poruku sa značenjem. U svom logičnom delu, poruka pripada ideologiji, a u onom iracionalnom značenju. Logična poruka je skoro uvek zla, lažljiva, licemerna, čak i kada je sasvim iskrena. Ko bi mogao da posumnja u moju iskrenost kada kažem da je poruka filma Salo osuda anarhičnosti vlasti i nepostojanja istorije? Ipak, izražena na ovakav način, poruka je zla, lažljiva, licemerna u smislu iste one logike po kojoj vlast nije uopšte anarhična i koja je ubeđena u postojanje istorije. Deo poruke koji pripada značenju filma beskrajno je stvarniji zato što uključuje i ono što autor ne zna, to jest, bezgraničnost njegovih vlastitih društvenih i istorijskih ograničenja. Ali takva poruka se ne može preneti. Ona se može prepustiti samo ćutanju i tekstu. Šta je onda značenje nekog dela? To je njegova forma. Prema tome, poruka je formalistička; i upravo zato beskrajno bogatija svim mogućim sadržajima, pod uslovom da je, u pogledu strukture, dovoljno povezana.

## **Stilski elementi filma**

Zbirka svakodnevnih karakteristika imućnog, buržoaskog života, sve vrlo autentično i precizno: dvoredni sakoi, šljokice, noćni ogrtači, duboki dekoltei, krzna polarne lisice, uglačani podovi, usporeno posluživanje za trpezom, zbirka slika, delom „degenerisanih“ umetnika (futuristi, formalisti); uobičajeni govor, birokratska preciznost, do tačke autokarikature.

„Uvijena“ rekonstrukcija nacističkog ceremonijalizma: njegova golotinja, njegova militaristička jednostavnost, u isti mah dekadentna; njegova razmetljiva i hladna vitalnost; njegova disciplina, koja deluje kao veštački sklad između autoritarnosti i poslušnosti, itd.

Opsesivno gomilanje, do tačke manije, sadističkih ritualnih i organizovanih činova, koji ponekad poprimaju brutalni, spontani karakter.





Deo scenografije i jedna od pripovedačica, „sinjora Vakari“ (Hélène Surgère).

Ironičnu korekciju svega toga obezbeđuje humor, koji može da iznenada eksplodira u detaljima nečeg zlokobnog, otkrivajući njegovu komičnu stranu. Zavaljujući tome, sve odjednom počinje da treperi, da deluje kao da nije istinito i grubo, upravo zbog tog samosvesnog, teatralnog satanizma. U tom smislu, režija će doći do izražaja u montaži. Tu će pokušati da napravi kombinaciju između ozbiljnosti i nemogućnosti da se bude ozbiljan, između mračnog, krvavog Tanatosa i Baubo (Baubo je grčka boginja oslobađajućeg smeha ili, još bolje, opscenog i oslobađajućeg smeha).

Moglo bi se reći da se u svakom kadru suočavam s problemom kako da gledaoca izložim nekom nesnosnom osećanju, da bih ga odmah zatim oslobodio toga. (1975)

Tekstovi objavljeni u okviru DVD izdanja filma *Sàlo* (BFI, 2008), bez navođenja originalnih naslova i izvora. Na stranici *Euro Screenwriters*, navedeno je da su se tekstovi pojavili u promotivnom materijalu za film, objavljenom u Italiji, 1975, na engleskom i italijanskom jeziku. [http://zakka.dk/euroscreenwriters/interviews/pier\\_paolo\\_pasolini.htm](http://zakka.dk/euroscreenwriters/interviews/pier_paolo_pasolini.htm)

## Seks kao metafora vlasti (Autointervju)

*Da li ovaj film ima neke preteče u vašem delu?*

Da. Podsećam vas na *Porcile* (Svinjac, 1968). Tu je i *Orgia*, pozorišno delo koje sam lično režirao (u Torinu, 1968). Prvobitno je i *Teorema* trebalo da bude pozorišni komad (objavljena kao film, 1968). De Sad je došao preko teatra „okrutnosti“, preko Artoa, i ma koliko to izgledalo čudno, preko Brehta, autora koga ranije nisam mnogo voleo, da bih onda prema njemu razvio naglu, iako ne i preveliku ljubav, upravo u godinama koje su neposredno prethodile pojavi protestnog pokreta.

*A „Salò“?*

Da, tako je, *Salò* će biti „okrutan“ film, toliko okrutan da ću (pretpostavljam) morati da se distanciram, da se pretvaram kako ne verujem u njega, da se poigravam s njime, na pomalo jeziv način... Ali, dopustite mi da završim ono što sam počeo da pričam o tome šta je prethodilo ovom filmu. Godine 1970. bio sam u dolini Loare. Tražio sam lokacije za snimanje *Dekameron*a. Tamo su me pozvali na jednu debatu, sa studentima sa Univerziteta iz Tura. Franko Kanjeta<sup>1</sup> predaje tamo i on mi je dao da pročitam knjigu o Žilu de Reu<sup>2</sup>, kao i dokumente o njegovom suđenju. Mislio je da bi mi to moglo poslužiti za neki film. Nekoliko nedelja sam ozbiljno razmišljao o tome (pre nekoliko meseci u Italiji je izašla divna biografija Žila de Rea, koju je priredio Ernesta Ferera).<sup>3</sup> Naravno, odustao sam od toga. Bio sam suviše obuzet *Trilogijom života*.

*Zašto?*

„Okrutan“ film bi morao da bude otvoreno politički (u isto vreme destruktivan i anarhičan) i zato neiskren. Možda sam, pomalo proročki, osetio da bi u ovom trenutku najiskrenije bilo da napravim film o obliku seksualnosti čija je razdraganost kompenzacija (kao što je zaista i bila) za represiju – o fenomenu kojem je došao kraj, zauvek. Za vrlo kratko vreme, tolerancija će učiniti seks tužnim i opsesivnim. U *Trilogiji* prizivam duhove likova iz svojih ranijih realističkih filmova. Bez osude, naravno, ali s tako žestokom ljubavlju za „izgubljenim vremenom“ da to postaje osuda, ne nekih aspekata ljudskog stanja već cele naše sadašnjosti (nužno popustljive). Sada živimo u tom neopozivom trenutku: prilagodili smo se. Naše pamćenje je uvek slabo. I tako živimo u onome što se dešava danas: u represiji koju nameće tolerantna vlast, najstrašniji od svih mogućih oblika vlasti. U seksu nema više ničeg razdraganog. Mladi su ružni ili očajni, pokvareni ili poraženi...

*Da li je to ono što želite da kažete sa filmom „Salò“?*

Ne znam. To je ono što sam „iskusio“. To ne mogu da ignorišem. To je stanje duha. To je ono što me opsega u mislima, što me lično pogađa. Prema tome, možda je to ono što želim da izrazim u *Salò*. Seksualni odnos je jezik (to sam, što se mene tiče, izrazio vrlo jasno i eksplicitno, naročito u *Teoremi*): jezici ili sistemi znakova sada se menjaju. U Italiju su se jezici i sistemi znakova seksa u poslednji nekoliko godina radikalno promenili. Ne mogu da budem pošteđen evolucije lingvističkih konvencija društva u kojem živim, uključujući i one u vezi sa seksualnošću. Seks je danas postao ispunjavanje društvene obaveze, umesto da bude uživanje koje se suprotstavlja

<sup>1</sup> Franco Cagnetta (1926–1999), italijanski antropolog.

<sup>2</sup> Gilles de Rais (1405–1440), maršal Jovanke Orleanke, uhapšen i obešen kao nekrofil, koji je ubio na stotine dece. Prema nekim istoričarima, moguće je da je bio žrtva crkvene intrige.

<sup>3</sup> Ernesto Ferrero, *Barbablù. Gilles de Rais e il tramonto del Medioevo*, Einaudi, Torino, 1975.



društvenim obavezama. To je dovelo do pojave oblika seksualnosti radikalno drugačijeg od onog na koji sam navikao. Prema tome, trauma je za mene bila (i jeste) skoro nepodnošljiva.

*Ukratko, kada je reč o „Salò“...*

Seks je u *Salò* prikaz ili metafora te situacije, onoga što smo iskusili poslednjih godina: seks kao obaveza i ruglo.

*Ali, koliko sam shvatio, imali ste i druge namere, možda manje interne, direktnije...*

Da, to je ono što želim da postignem. Pored toga što je metafora seksualnog odnosa (obaveznog i ružnog) koji nam danas nameće tolerancija konzumerističkog režima, sav seks u *Salò* (a ima ga u ogromnim količinama) jeste i metafora za odnos između vlasti i onih koji su joj potčinjeni. Drugim rečima, to je prikaz (možda onirički) onoga što je Marks nazvao komodifikacijom ljudskih bića: svođenja tela na stvar (kroz izrabljivanje). Prema tome, seks bi u mom filmu trebalo da igra jezivo metaforičnu ulogu. Potpuno suprotnu onoj iz *Trilogije* (ako je seks u represivnom društvu takođe bio nevinno izrugivanje vlasti).

*Ali, „120 Sodome“ se dešava u Salo, 1944?*

Da, u Salo i Marcabotu. Za simbol sam uzeo vlast koja individue pretvara u predmete (kao u boljim filmovima Mikloša Janča<sup>4</sup>), fašističku vlast, u ovom slučaju fašističku vlast Republike Salo.<sup>5</sup> Ali to je, dakle, simbol. Taj stari oblik vlasti mi je olakšao prikazivanje svega toga. U stvarnosti, u celom filmu sam ostavio veliku praznu marginu, u kojoj se ta arhaična vlast proširuje u simbol svake vlasti, koja se u mašti može javiti u svim mogućim oblicima... I onda... Evo: vlast je anarhična. Konkretno, nikada nije postojala vlast anarhičnija od one iz vremena Republike Salo.

*I kako se onda de Sad uklapa u sve to?*

Uklapa se, uklapa, zato što je de Sad bio veliki pesnik upravo te anarhične vlasti.

*Na koji način?*

U vlasti – svakoj vlasti, zakonodavnoj izvršnoj – ima nečeg bestijalnog. Kroz svoje zakone i prakse ona u stvari ne radi ništa drugo osim što sankcioniše i sprovodi najiskonskije i najbezumnije nasilje jačih nad slabijima; to je jest, dopustite mi da to ponovim, nasilje izrabljivača nad izrabljivanima. Anarhija izrabljivanih je beznadežna, idilična i, iznad svega, nerealistična, večito neostvarena. S druge strane, anarhija vlasti s velikom lakoćom sprovodi u stvarnosti svoje zakone i prakse. De Sadovi moćnici ne rade ništa drugo osim što pišu propise i onda ih redovno sprovode.

---

<sup>4</sup> Miklós Jancsó (1921–2014), mađarski reditelj i scenarista.

<sup>5</sup> U originalu Pazolini kaže vlast „repubblichino“ – vlast „republikanaca“, sledbenika Republike Salo; ponekad se koristi i kao sinonim za samu Republiku Salo.



*Oprostite mi što se vraćam na praktične stvari: ali, kako se to odvija u filmu?*

Vrlo jednostavno, manje-više kao i u de Sadovoj knjizi: četiri moćnika, u ontološkom smislu, i zato proizvoljna (vojvoda, bankar, predsednik suda i biskup), „svode na stvari“ svoje ponizne žrtve. To se dešava u nekoj vrsti mistične predstave, koja, u skladu s nečim što je možda bila de Sadova namera, ima neku vrstu danteovske formalne organizacije. To je Predvorje pakla, sa svoja Tri kruga (ciklusa). Glavna slika (metonimijska) jeste akumulacija (zločina) – ali i hiperbola (zato što želim da idem dalje od granica podnošljivosti).

*Ko su glumci koji igraju četvoricu monstruma?*

Ne znam da li su monstrumi. U svakom slučaju, ništa manje ili više nego njihove žrtve. U izboru glumaca služio sam se svojom uobičajenom „kontaminacijom“: izabrao sam jednog sporednog glumca, koji za dvadeset godina karijere nije izgovorio ni jednu jedinu reč, Alda Valetija (Aldo Valletti); zatim jednog starog prijatelja iz rimske *borgate* (predgrađa), Đorđa Kataldija (Giorgio Cataldi), koga sam upoznao za vreme snimanja filma *Accattone*; zatim jednog pisca, Uberta Paola Kvintavalea (Uberto Paolo Quintavalle) i konačno jednog glumca, Paola Bonačelija (Paolo Bonacelli).

*A ko će igrati četiri „stare kurve“, pripovedačice?*

Biće to tri prelepe žene (četvrta će biti pijanistkinja, zato što ovde u stvari imamo samo tri Ciklusa): Elen Siržer (Hélène Surgère), Katerina Borato (Caterina Boratto) i Elza de Đorđi (Elsa De Giorgi). Pijanistkinja će biti Sonja Savjanž (Sonia Saviange). Izabrao sam dve francuske glumice, pošto sam u Veneciji gledao Vekijalijev (Paul Vecchiali) film *Femmes femems* (1974): veoma lep film, u kojem su te dve glumice, u francuskom jezičkom kontekstu, bile „uzvišene“ (ali, zaista uzvišene).

*A žrtve?*

Sve mladići i devojke, neprofesionalci (makar delimično: devojke sam izabrao među modelima, zato što, naravno, moraju da imaju lepa tela i da se, iznad svega, ne plaše da ih pokažu).

*Gde snimate?*

U Salo (eksterijeri), Mantovi (enterijeri i eksterijeri, u kojima se dešavaju scene otmica i racija), u Bolonji i okolini: u gradiću Reno, koji će poslužiti kao zamena za uništeno selo Marcaboto...

*Znam da je snimanje počelo pre dve nedelje. Možete li nam reći još nešto o svom delu?*

Poštedite me toga, molim vas. Nema ničeg sentimentalnijeg od režisera koji priča o svom delu za vreme snimanja.

„Il sesso come metafora del potere“, *Corriere della Sera*, 25. III 1975. P. P. Pasolini, *Per il cinema*, tomo II, 1999, str. 2063–2067.

## Neobjavljeni autointervju

Sada mi je već uspelo da zaboravim kakva je bila Italija do pre deset godina, ili manje; i pošto nemam nikakvu alternativu, ostaje mi da prihvatim Italiju kakva je postala. To džinovsko zmijsko leglo, u kojem su svi, uz neke izuzetke i nešto malo izmoždene intelektualne elite, samo zmije, glupe i podmukle, neprepoznatljive, dvosmislene, odbojne...

I sve to zbog a) njihovog degradirajućeg kompulzivnog konzumerizma, b) obaveznog školovanja, koje ih u isti mah čini frustriranim zbog njihovog neznanja i tako arogantnim, zbog onih nekoliko moralističkih i pseudodemokratskih gluposti koje su nabubali, c) televizije, koja im, svojim jezikom, prikazuje modele življenja i vrednosti, koji, budući da su samo predstave, ne dopuštaju logičan odgovor, i d) bezbroj drugih razloga, međusobno konkurentskih i bez izuzetka nastalih po istoj matrici, koja je izmenila samu prirodu ekonomske moći.

Tome se sada treba prilagoditi. A pošto je prilagođavanje poraz i pošto poraz čini čoveka agresivnim i čak pomalo okrutnim, odatle *Salò*, ili možda *salaud* (gad, kopile, đubre). Ovaj film daleko prekoračuje granice uobičajenog izlaganja, tako da ću morati da se izrazim u drugim okvirima. To je novi pristup. Novi režiser. Spreman za moderni svet...

Posle *Salò*, napraviću jedan film koji mi leži na srcu<sup>1</sup> i onda se povući u svoju kuću na selu, da bih napisao knjigu o svom životu...

Recimo da sa *Salò* i narednim filmom, završavam svoju filmsku karijeru.

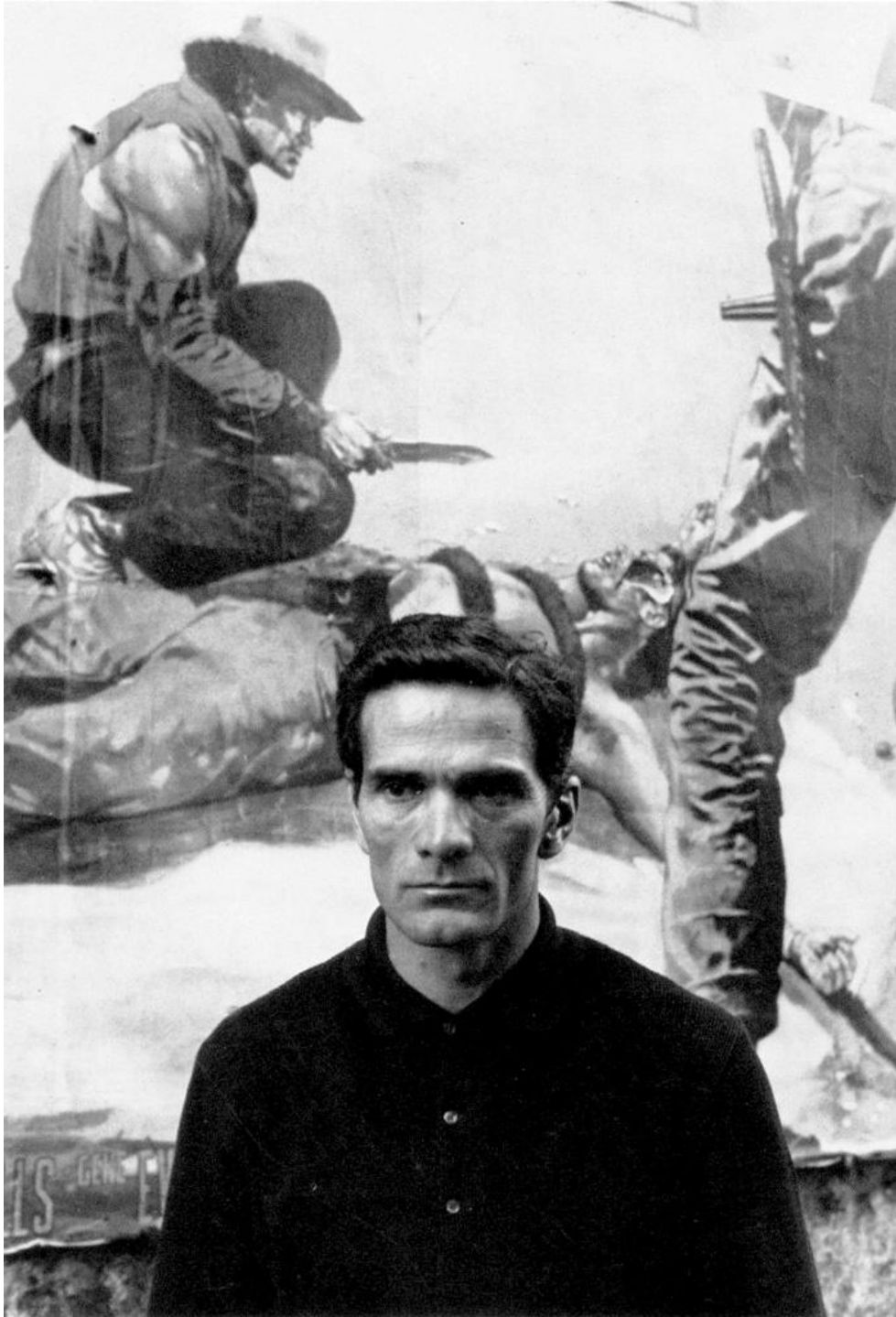
P. P. Pasolini, „Autointervista“, *Le regole di un'illusione*, a cura di Laura Betti e Michele Gulinucci, Roma, Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, 1991, str. 319.

---

<sup>1</sup> Verovatno *Porno-Teo-Kolossal*, za koji je uradio kompletan nacrt (njegova vizija kraja sveta), iako je godinama unazad najavljivao i film o svetom Pavlu.

# **Svi smo u opasnosti**

*Poslednji intervju s Pjerom Paolom Pazolinijem*



Pasolini u vreme romana *Una vita violenta*, oko 1959.

## Uvod

Ovaj razgovor je vođen 1. XI (1975), između četiri i šest sati popodne, nekoliko sati pre Pazolinijevog ubistva. Želim da naglasim da ovaj naslov nije bio moja već njegova ideja. Tačnije, na kraju razgovora, kada smo se, kao i ranije, u nekim stvarima našli na suprotnim stranama, pitao sam ga da li bi hteo da sam da neki naslov za intervju.

Malo se zamislio, rekao kako to nije važno, promenio temu, da bi nas onda nešto vratilo na motiv koji se često provlačio kroz njegove odgovore. „To je klica, suština svega“, rekao je. „I ne znate ko sve ovog časa razmišlja da vas ubije. Uzmite to kao naslov, ako hoćete. 'Zato što smo svi u opasnosti'.“

Furio Kolombo (Colombo), *l'Unità*, 9. V 2005.

## Intervju

*Furio Kolombo:* Pazolini, u svojim člancima i drugim tekstovima, na razne načine ste pokazali šta sve prezirete. Vodili ste usamljenu borbu protiv mnogo stvari, institucija, uverenja, osoba, vlasti. Da bih pojednostavio, nazvaću sve to „situacijom“, a vi ćete znati da mislim na celu tu scenu protiv koje se inače borite. Sada mogu da postavim jedan prigovor. To „stanje“, sa svim nedaćama koje opisujete, sastoji se i od svega onoga što jednog Pazolinija čini mogućim. Mogao bih da kažem: sve to je plod vašeg zalaganja i talenta. Ali, šta je sa sredstvima? Sredstva potiču od „situacije“. Izdavaštvo, film, organizacija, čak i predmeti. Recimo da ste obdareni čarobnom mišlju. Jedan mali gest i sve što mrzite nestaje. Ali, šta bi bilo s vama, zar tako ne biste i vi ostali sami, bez sredstava koja su vam potrebna? Mislim na sredstva ili alate za izražavanje, na...

*Pjer Paolo Pazolini:* Da, razumem. Ali, nije da samo pokušavam da dođem do te čarobne misli, ja zaista verujem u to. Ne u smislu vidovnjaštva. Naime, znam da ako stalno udarate čekićem u isto mesto na kraju možete da srušite celu kuću. Mali primer su i radikali (Radikalna partija; Partito Radicale, PR), šačica ljudi koja je uspela da probudi svest cele zemlje (znate da se ne slažem uvek s njima, ali upravo sada se spremam za njihov kongres). Ali, istorija je ta koja pruža najbolji primer. Suprotstavljanje je uvek bilo suštinski važan čin. Sveci, pustinjaci, čak i intelektualci. Tu nekolicinu onih koji su stvarali istoriju čine oni koji su rekli „ne“, a ne dvorjani i kardinalske slugе. Da bi imalo smisla, to odbijanje mora da bude veliko, celovito, a ne samo u ovoj ili onoj stvari, „apsurdno“ i to ne na neki dobar način. Ajhman je, dragi moj, bio prilično razuman. Šta mu je onda nedostajalo? Nije odmah rekao „ne“, na samom početku, dok je bio običan administrativac, birokrata. Mogao je da kaže nekim svojim prijateljima, „Ne sviđa mi se Himler“. Mogao je da promrmlja nešto, kao što se krišom priča u izdavačkim kućama, novinskim redakcijama, kuloarima vlasti, na televiziji. Mogao je čak da protestuje zbog toga što se vozovi sa deportovanim zaustavljaju samo jednom dnevno, zbog njihovih potreba, zbog hleba i vode, iako bi dva zaustavljanja možda bila praktičnija i ekonomičnija. Ali, nijednom nije zaustavio mašinu. Prema tome, možemo da govorimo o tri stvari. Šta je to što nazivate „situacijom“ i zašto bi je trebalo zaustaviti ili uništiti? I kako?

*FK:* Dobro, opišite onda „situaciju“. Dobro znate da vaša dela i jezik imaju nešto od efekta sunca koje se probija kroz prašinu. To je lepa slika, ali malo šta se može jasno videti ili razumeti.

*PPP:* Hvala vam na poređenju sa suncem, ali očekujte mnogo manje od toga. Sve što tražim jeste da se osvrnete oko sebe i vidite tragediju. U čemu je tragedija? U tome što nema više ljudskih bića; tu su samo te čudne mašine, koje se stalno sudaraju. A mi, intelektualci, gledamo u vozni red od pre godinu dana ili od pre deset godina i kažemo: baš čudno, zar ti vozovi ne bi trebalo

da idu tuda i kako to da su se onda sudarili? Ili je mašinovođa lud ili je neki izolovani zlikovac ili je sve neka zavera. To sa zaverama nas posebno oduševljava, zato što nas oslobađa od teškog suočavanja sa istinom. Kako bi bilo lepo kada bi neko, dole u podrumu, dok mi pričamo, kovao planove kako da nas sredi. To je tako lako, to je prosto, a tu je i otpor. Možda ćemo izgubiti neke prijatelje, mislite vi, ali onda ćemo se organizovati i mi ćemo srediti njih, jednog po jednog. I znam da će kada na televiziji opet puste „Da li Pariz gori?“<sup>1</sup> svi to gledati sa suzama očima i želeti da se istorija ponovi, ali na čist i lep način (jedna od posledica protoka vremena jeste da ispira događaje kao fasade kuća). To je prosto, ja sam na jednoj strani, ti na drugoj. Ne zavaravajmo se o ceni u krvi, patnji i kulučenju koju su ljudi i tada morali da plate da bi napravili izbor. Kada vas istorija suoči s takvim vremenima ili trenutkom, izbor je uvek tragedija. Ali suočimo se s tim, tada je bilo lakše. Uz pomoć hrabrosti i savesti, normalna osoba je uvek mogla da odbaci fašističku Republiku Salo ili onu nacističku, esesovsku, makar u svom unutrašnjem životu (gde svaka prava revolucija i počinje). Ali danas je drugačije. Danas vam može prići neko ko izgleda kao prijatelj, neko dobar i ljubazan, ali ko je kolaborator (recimo neke televizijske stanice). Treba nekako zaraditi za život, a to nije zločin. Neko drugi, razne grupe, prilaze vam agresivno, sa svojom ideološkom ucenom, upozorenjima, propovedima, anatemama, koje su takođe pretnje. Oni marširaju sa svojim parolama i zastavama, ali po čemu se takvi razlikuju od „vlasti“?

*FK:* Dobro, šta je onda, po vama, vlast? Odakle dolazi, gde se nalazi?

*PPP:* Vlast se nalazi u celom tom obrazovnom sistemu, koji nas deli na podanike i gospodare. Opet, taj obrazovni sistem formira sve nas, od takozvane elite, do onih najsiromašnijih. To je razlog zašto svi žele iste stvari i da se ponašaju na isti način. Da sam imao pristup upravnom odboru ili mogućnost da izvedem neki manevar na Berzi, iskoristio bih to. Ovako, koristim štanglu. To znači da sam spreman da silom dođem do onoga što želim. A zašto to želim? Zato što su mu rekli da je to dobro. Prema tome, samo koristim svoje pravo na dobro. Ubijam, ali sam dobra osoba.

*FK:* Kritikovali su vas zbog toga što ne primećujete političke ili ideološke razlike. Rekli su da ste izgubili sposobnost da uočite znake duboke razlike između fašista i nefašista, naročito među mladima.

*PPP:* To je ono na šta sam mislio kada sam pričao o voznom redu. Da li ste ikada videli one lutke, koje toliko zasmjevavaju decu, zato što im je telo okrenuto na jednu, a glava na drugu stranu? Mislim da je Toto bio u stanju da izvede taj trik. Tako vidim te sjajne trupe intelektualaca, sociologa, stručnjaka i novinara, pune najboljih namera. Nešto se dešava ovde, a njima su glave okrenute na drugu stranu. Ne kažem da nema fašizma. Samo kažem sledeće: ne pričajte mi o moru, ako smo u planini. To je drugačiji predeo. Ovde postoji želja za ubijanjem. I ta želja je ono što od nas pravi zlokobnu braću tog zlokobnog neuspeha celog društvenog sistema. I ja bih voleo kada bi bilo lako izdvojiti crne ovce. I ja vidim crne ovce. Mnogo njih. Vidim ih sve. U tome je problem, to je ono što sam rekao i Moraviji. S obzirom na to kako živim, već sam platio cenu. To je kao da sam sišao u pakao. I kada se vratim, ako se uopšte vratim, vraćam se sa onim što sam tamo video, s mnogo toga, u šta ne morate da poverujete. Samo kažem da stalno zatičemo sebe kako menjamo temu, da se ne bismo suočili sa istinom.

*FK:* A šta je istina?

*PPP:* Izvinite što sam upotrebio tu reč. Hteo sam da kažem „dokaz“, „činjenica“. Dozvolite mi da to objasnim drugačije. Prva tragedija: opšte obrazovanje, obavezno i pogrešno, koje nas sve gura u istu arenu, u kojoj sve hoćemo da postignemo po svaku cenu. Po toj areni tumaramo kao neka čudna i mračna vojska, naoružana pištoljima i gvozdanim šipkama. Odatle ona, prva klasična podela, po kojoj treba „biti uz slabije“. Ali ja kažem da su, na neki način, svi slabi, zato

---

<sup>1</sup> Igrani film, *Paris brûle-t-il?* (René Clément, 1966), o oslobođenju Pariza 1944.



što je svako žrtva. I svako je kriv, zato što je spreman da se upusti u tu ubilačku igru posedovanja. Naučeni smo da imamo, posedujemo i uništavamo.

*FK:* Vratimo se onda na prvo pitanje. Uz pomoć magije, ukinuli ste sve. Ali, vi živite od knjiga i potrebna vam je inteligencija koja čita. Obrazovani potrošači intelektualnih proizvoda. Pravite filmova i zato vam je potrebna velika publika (u stvari, vi ste veoma uspešni, a vaša publika vas željno „konzumira“), ali i cela ta tehnička, organizaciona i industrijska mašinerija, koja se nalazi u središtu svega toga. Ako sve to uklonite, u korist nekog paleokatoličkog ili neokineskog monaštva, šta ostaje?

*PPP:* Ostaje sve, naime, ostajem ja, kao živo biće, koje živi u svetu, koje gleda, radi, razmišlja. Ima na stotine načina da se ispričaju priče, osluškuju jezici, reprodukuju dijalekti, prave lutkarske predstave. Nekima ostaje i više od toga. Mogu da prate to što radim, oni obrazovani ili neobrazovani kao i ja. Svet postaje veći, sve je naše i nema potrebe za Berzom, upravnim odborima ili štanglama, radi pljačke. Vidite, u svetu u kojem smo nekada sanjali (ponavljam, tako što smo čitali stare vozne redove, od prošle godine ili od pre trideset godina), postojali su odvratni gazda, s cilindrom i dolarima koji mu se prelivaju iz džepova, i izgladnela udovica i njena deca, koji traže pravdu, kao u lepom Brehtovom svetu, u stvari.

*FK:* Nije valjda da osećate nostalgiju za takvim svetom?

*PPP:* Ne! Osećam nostalgiju za pravim, siromašnim ljudima koji su se borili protiv gospodara, a da pri tom ne postanu kao ti gospodari. Pošto su bili isključeni iz svega, ostali su nekolonizovani. Zazirem od tih crnih revolucionara, koji su isti kao i njihove gazde, podjednako kriminalni, koji žele sve po svaku cenu. Zbog tog mračnog, upornog srljanja u opšte nasilje više ne vidim ko je na kojoj strani. Svako koga hitna pomoć doveze u bolnicu, na ivici smrti, verovatno je zainteresovaniji za ono što lekari imaju da mu kažu o njegovim šansama, nego za ono što policija ima da kaže o mehanizmu zločina. Budite sigurni da ne osuđujem ničije namere, kao što me ne zanima ni lanac uzroka i posledica: prvo ovaj, onda onaj, ili ko je glavni krivac. Mislim da smo definisali ono što se naziva „situacijom“. To je kao grad na koji se sručio potop, a kanalizacija se zapušila. Voda raste, ali voda je nedužna, to je kiša, to nema nikakve veze ni sa uzburkanim morem, niti sa pobesnelom rečnom bujicom. Ali, iz nekog razloga, voda raste, umesto da opada. To je ista ona voda iz dečijih ili popularnih pesmica, kao što je „Pevajmo na kiši“. Ali, ona raste i vi se utapate. I ako je to situacija u kojoj se nalazimo, onda prestanimo da gubimo vreme na lepljenje etiketa. Bolje pogledajmo kako da ta prokleta voda oteče nekud, pre nego što se svi podavimo.

*FK:* A da bismo došli dotle, predlažete da svi postanemo neškolorani pastiri, srećne neznalice?

*PPP:* Kada to tako kažete, to izgleda glupo, ali takozvano obavezno obrazovanje, kakvo jeste, može da proizvodi samo očajne gladijatore. Mase narastaju, kao i očajanje i gnev. Recimo da samo zbijam šalu (iako ne verujem u to), ali dajte mi onda nešto drugo. Naravno da jadikujem nad nekom čistom i direktnom revolucijom siromašnih ljudi, koji samo žele da se oslobode i da sami upravljaju svojim životima. Naravno da pokušavam da zamislim kako se taj trenutak još uvek može dogoditi u italijanskoj i svetskoj istoriji. Ono najbolje što mislim možda će nadahnuti neke moje buduće pesme. Ali to nije ono što znam i vidim sada. Jasno i glasno rečeno, sišao sam u pakao i video stvari koje ne remete miran san drugih ljudi. Ali pazite. Pakao se podiže i ka vama. Tačno je da nastupa pod različitim maskama i zastavama. Tačno je da sanjari o svojim uniformama i traži opravdanje za njih. Ali tačno je i da je njegova želja, njegova potreba da uzvрати, da napadne i ubija, snažna i opšta. Privatno i rizično iskustvo onih koji su, da tako kažemo, okusili „žestoki život“, neće nam još dugo biti na raspolaganju. Ne zavaravajte se. I vi ste, zajedno sa obrazovnim sistemom, televizijom i vašim umirujućim novinama, veliki čuvari tog užasnog poretka koji počiva na konceptima posedovanja i uništavanja. Vašoj sreći nema kraja kada na nekog prestupnika možete da nalepите svoju etiketu. Meni to izgleda kao jedna od mnogih opera-

cija masovne kulture. Pošto ne možemo da sprečimo neke stvari, umirujemo se tako što za njih pravimo police na kojima ćemo ih držati.

*FK:* Ali, ukidanje znači i stvaranje, osim ako i sami niste rušitelj. Šta bi se dogodilo sa knjigama, na primer? Sigurno ne spadam u one koje se više brinu zbog kulture nego zbog ljudi. Ali ti ljudi iz vaše vizije drugačijeg sveta ne mogu više da budu primitivni (što je prigovor koji su vam često upućivali) i ako ne želimo da se oslonimo na represiju onih „razvijenijih“...

*PPP:* Od čega me podilazi jeza...

*FK:* Ako ne želimo da ostanemo na opštim mestima, mora da postoji neko rešenje. Na primer, u naučnoj fantastici, kao i u nacizmu, spaljivanja knjiga je uvek uvod u istrebljenje. Kada jednom zatvorite škole i ukinete televiziju, kako ćete pokrenuti svet?

*PPP:* Mislim da sam o tome već pričao sa Moravijom. Zatvoriti ili ukinuti na mom jeziku znači „promeniti“. Ali, promeniti na drastičan i očajnički način, kao što to nalaže isto tako drastična i očajna situacija. Ono što sprečava pravi dijalog s Moravijom ili, još više, sa Firpom (Luigi Firpo), jeste to što izgleda ne vidimo istu scenu, iste ljude, ne čujemo iste glasove. I za vas se nešto dešava tek kada postane vest, lepo napisana, složena, montirana i naslovljena vest. Ali šta je sa onim što se nalazi iza svega toga? Nedostaje nam hirurg koji će pregledati tkivo i reći: gospodo, ovo je rak, i to nimalo benigno. Šta je rak? To je nešto što menja sve ćelije, što podstiče njihov nekontrolisani rast, mimo svake važeće logike. Da li se za osobu obolelu od raka, koja sanja o istom, zdravom telu, koje je imala pre bolesti, čak i ako je tada bila glupa i bedna, može reći da je nostalgična? Pre raka, kažem. Prema tome, trebalo bi da se potrudimo da postignemo istu sliku. Slušam političare i njihove fraze, sve političare, i to me izluđuje. Oni i ne znaju o kojoj zemlji pričaju, od nje su udaljeniji nego Mesec. Kao i pisci. I sociolozi. I eksperti svih fela.

*FK:* Zašto mislite da su neke stvari vama jasnije?

*PPP:* Ne želim više da pričam o sebi; možda sam već rekao previše. Svi znaju da sam debelo platio za svoje iskustvo. Ali tu su i moje knjige i filmovi. Možda grešim, ali i dalje tvrdim da smo svi u opasnosti.

*FK:* Pazolini, ako tako gledate na život – ne znam da li ćete prihvatiti ovo pitanje – kako mislite da izbegnete sve rizike i opasnosti?

*Kasno je, Pazolini nije upalio svetlo, tako da je bilo teško praviti beleške. Gledamo ono što sam zapisao. Onda mi kaže da mu ostavim pitanja.*

*PPP:* Neki delovi mi zvuče previše apsolutno. Pustite me da razmislim o tome, da još malo pogledam. I ostavite mi vremena za zaključak. Imam na umu odgovor na vaše pitanje. Lakše mi je da pišem, nego da pričam. Poslaću vam ono što sam dodao sutra ujutru.

*Sutradan, u nedelju, 2. XI 1975, beživotno telo Pjera Paola Pazolinija ležalo je u mrtvačnici rimske policije.*



Furio Colombo, „Siamo tutti in pericolo“, *Tuttolibri*, I, 2, 8. XI 1975; *Saggi sulla politica e sulla società*, 1999, str. 1723–1730; *l'Unità*, 9. V 2005. Eng. „We are all in danger“, *In Danger: A Pasolini Anthology*, City Light Books, San Francisco, 2010.

# Ostija



Pasolini i Mirella Delfini (novinarka i književnica), u Ostiji, 1962.

Pazolini je ubijen u noći 2. novembra 1975, nadomak plaže u Ostiji, omiljenog rimskog morskog kupališta, u okolnostima koje su donekle objašnjene u uvodu za ovo izdanje. Trideset godina kasnije, 2005, na mestu ubistava postavljena je memorijalna stela koju je izradio vajar Mario Rozati (Rosati) – koji je upoznao Pazolinija još kao momak, pikao s njim fudbal u rimskoj borgati u kojoj je odrastao i trebalo da nastupi u filmu *Accattone*, ali je morao da ide na odsluženje vojnog roka. Nešto kasnije, Rozati je pored stele napravio još nekoliko kamenih skulptura, s citatima iz Pazolinijevih dela. Mesto je zvanično postalo poznato kao Parco Letterario Pier Paolo Pasolini (Književni park Pier Paolo Pasolini).



MARIO ROSATI

passivo come un uccello che vede  
tutto, volando, e si porta in cuore  
nel volo in cielo la coscienza  
che non perdona

A

PIER PAOLO PASOLINI  
IL COMUNE DI ROMA

2 NOVEMBRE 2005



Godine 2016, u noći između 30. i 31. marta, fašisti su teško oštetili ceo Park. Za sobom su ostavili i sledeću poruku: „Da, Pazolini: ali kakav crni pesnik i maestro. Pederčina i pedofil, eto šta je bio!“

Do sledeće godišnjice ubistva, u novembru 2017, ceo kompleks bio je potpuno obnovljen. Danas se o njemu staraju gradska uprava i grupa volontera. (AG)

**Drugi deo: *Dragi Đenarijelo***



*Uccellacci e uccellini, 1966.*

„Čovek od kulture, dragi Đenarijelo, može biti samo ili daleko ispred ili daleko iza svog vremena (ili oboje u isti mah; kao u mom slučaju).“ – *Đenarijelo*, „Naša nemoć pred pedagoškim jezikom stvari“, 1975.

## Nesrećna omladina

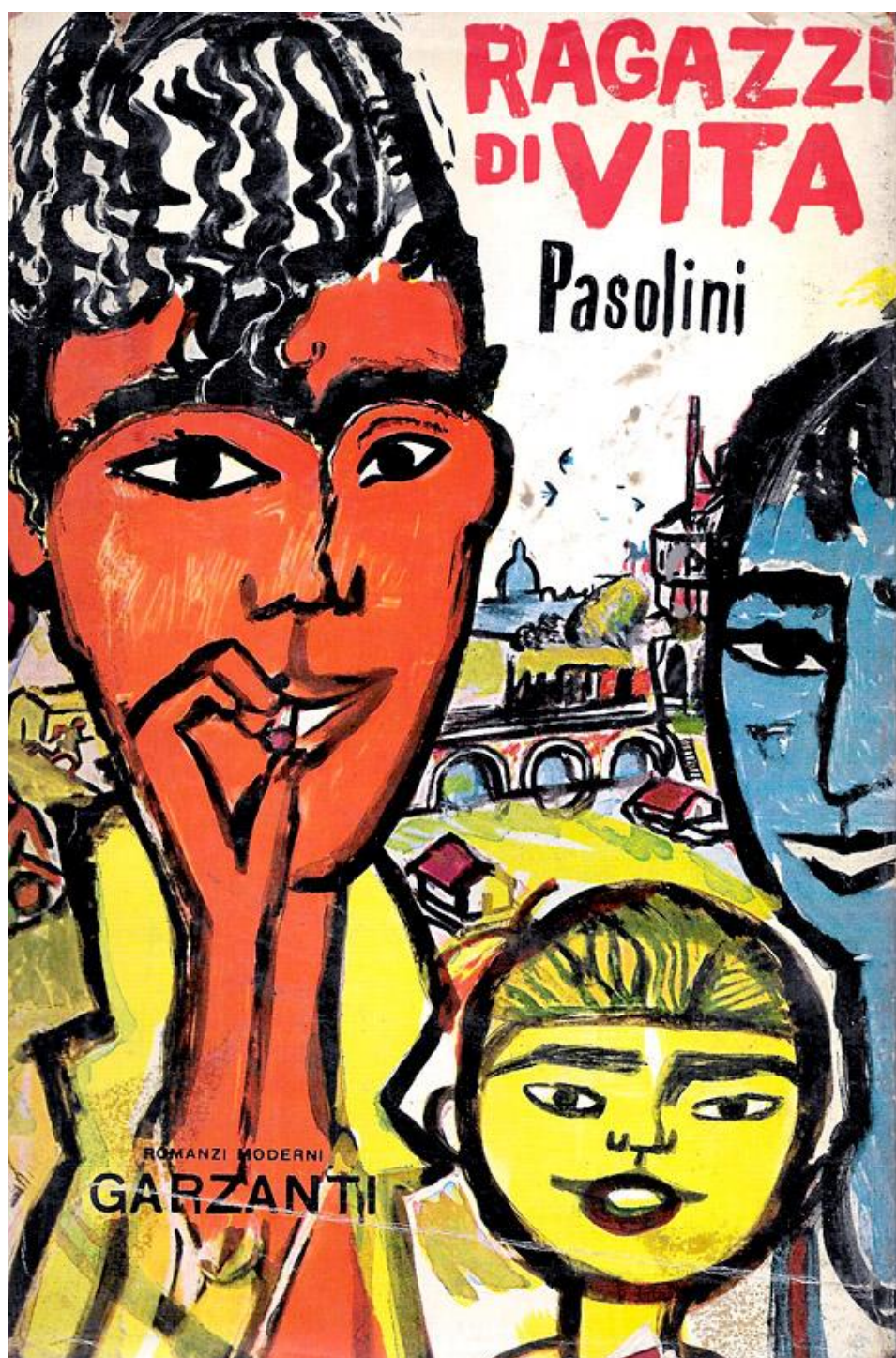
Jedna od najmisterioznijih tema grčkog tragičnog pozorišta jeste predodređenost sinova da plaćaju za grehe svojih očeva.

Nije važno da li su sinovi dobri, nevini, pobožni; ako su njihovi očevi zgrešili, sinovi moraju biti kažnjeni.

Za hor – demokratski hor – koji sebe smatra čuvarem te istine, koji je objavljuje bez obrazloženja i bez primera, to je nešto sasvim prirodno.

Priznajem da sam u toj temi grčkog pozorišta uvek video nešto strano mojim saznanjima, nešto što se dešava „negde drugde“ i „u drugom vremenu“. Pomalo sholastički naivno, smatrao sam da je ta tema apsurdna i da je i sama naivna, „antropološki“ naivna.

Ali onda je u mom životu nastupio trenutak kada sam shvatio da i ja neizbežno pripadam generaciji očeva. Neizbežno, zato što se sinovi nisu samo rodili i odrasli već i dostigli doba razumnosti, tako da njihova sudbina neminovno postaje ono što i mora biti, kada stupe u redove odraslih.



Prvo izdanje, 1955.

Poslednjih nekoliko godina, dugo sam posmatrao tu decu. Na kraju, moj sud, koji i meni samom deluje nepravedno i nemilosrdno, jeste osuda. Pokušavao sam da razumem, pretvarao se da ne razumem, pozivao se na izuzetke, uzdao se u neku promenu, gledao na sve istorijski – to jest, s one strane subjektivnog poimanja dobra i zla. Ali sve je bilo uzalud. Moje *osećanje* je bilo osuđujuće. Osećanja se ne mogu menjati. Ona su, zapravo, istorijska. Ono što osećamo je ono pravo (koliko god možda bili neiskreni prema samima sebi). Na kraju – to jest, danas, početkom 1975. – moje osećanje je, ponavljam, osuda. Ali pošto je „osuda“ možda pogrešna reč (koju možda diktira početni osvrt na lingvistički kontekst grčkog pozorišta), pokušaću da je definišem: više nego „osuda“, moje osećanje je „prestanak ljubavi“; prestanak ljubavi, koji, naravno, nije vodio u „mržnju“ već u „osudu“.

Ono što zameram sinovima je nešto uopšteno, ogromno i mračno. Nešto što ne dopire do verbalnog: što se u stvarnosti ispoljava iracionalno, kao „imati osećanje“. Sada, pošto sam – kao idealni otac, istorijski otac – osudio sinove, prirodno je da kao posledicu toga, u određenom smislu, prihvatim ideju o njihovom kažnjavanju.

Po prvi put u životu u stanju sam da, pomoću intimnih i ličnih mehanizama, oslobodim svoju svest od strašne, apstraktne, fatalne neminovnosti atinskog hora, koji „kažnjavanje sinova“ potvrđuje kao nešto prirodno.

Samo što je hor, obdaren drevnom i dubokom mudrošću, dodao da su ono zbog čega se sinovi kažnjavaju „gresi očeva“.

U redu, ne oklevam ni sekunda da to priznam – to jest, da na sebe lično preuzmem te grehe. Ako osuđujem sinove (zbog toga što sam prestao da ih volim) i podrazumevam njihovo kažnjavanje, onda makar ne sumnjam da je to moja krivica. Kao oca. Kao jednog od očeva. Jednog od očeva koji su bili odgovorni, prvo za fašizam, onda za lažno demokratski, klerofašistički režim, i koji su konačno prihvatili novi oblik vlasti, konzumeristički režim, poslednju ruševinu, ruševinu ruševina.

Da li to onda znači da je greh očeva, koji sinovi moraju da plate, „fašizam“, kako u njegovom arhaičnom, tako i u njegovom potpuno novom obliku – novom, bez mogućeg ekvivalenta u prošlosti?

Nalazim da mi je teško da priznam da je to „krivica“. Možda i iz privatnih i subjektivnih razloga. Lično sam oduvek bio antifašista i nikada nisam prihvatio novu vlast, o kojoj je Marks zapravo govorio u *Manifestu*, tako proročki, misleći da govori o kapitalizmu svog vremena. Čini mi se da ima nečeg konformističkog i previše logičnog – to jest, neistorijskog – u poistovećivanju krivice s nečim takvim.

Već osećam svuda oko sebe „zgražavanje sitničara“ – a onda i njihove ucene – zbog onoga što nameravam da kažem. Već čujem njihove argumente: nazadni su, reakcionarni i neprijatelji ljudi svi oni koji ne mogu shvati element novog, svakako dramatičan, koji to novo ne vide u sinovima, koji ne mogu da prihvate da su i oni život. U redu, ali mislim da i ja imam pravo na život, zato što, iako otac, ne mogu da prestanem da budem i sin. Pored toga, život, za mene, može da se ispolji na veoma dobar način, ako, na primer, imam hrabrosti da tim novim sinovima kažem šta zaista *osećam* prema njima. Život se sastoji u neustrašivom vežbanju razuma – a ne u ispoljavanju

predrasuda, naročito ne životnih predrasuda, što je čist kvalunkvizizam.<sup>1</sup> Bolje je biti neprijatelj ljudi nego neprijatelj stvarnosti.

Sinovi koji nas okružuju, naročito oni mlađi, maloletnici, skoro bez izuzetka su čudovišta. Njihova fizička pojava je skoro zastrašujuća, a kada nije zastrašujuća, onda je zamorno nesrećna. Grozne dlake, karikature od frizura, bled ten, tupi pogledi. To su maske iz neke varvarske inicijacije. Ili maske duboke i nesvesne integracije, koje ne bude sažaljenje.

Pošto su podigli barijere prema očevima, koji su težili da ih potisnu u geto, sinovi su se našli zatvoreni u drugom getu. U najboljem slučaju stoje načičkani na bodljikavoj žici geta i gledaju nas, kao očajni prosjaci, koji traže nešto očima, zato što nemaju hrabrosti ili nisu u stanju da govore. Oni među njima koji nisu ni gori, ni bolji od ostalih (milioni njih), nemaju nikakav izraz: oni su dvosmislenost od krvi i mesa. Pogled im je neuhvatljiv; misli uvek negde drugde; u isti mah imaju previše poštovanja i previše prezira, previše strpljenja ili previše nestrpljenja. Naučili su nešto više od svojih vršnjaka od pre deset ili dvadeset godina, ali nedovoljno. Integracija više nije moralni problem, a pobuna je postala deo koda. U najgorem slučaju su pravi kriminalci. Koliko ima takvih? U stvari, to bi mogli biti svi oni. Nema ulične grupe mladih koja ne bi mogla biti grupa kriminalaca. Oči su im bez sjaja; crte lica su im kopije crta automata, bez ičeg osobenog, što bi im davalo unutrašnji karakter. Stereotipi ih čine podmuklim. Njihovo ćutanje može biti uvod u skrušenu molbu za pomoć (kakvu pomoć?) ili za ubod nožem. Više ne gospodare svojim postupcima, u stvari, reklo bi se, svojim mišićima. Ne uviđaju razliku između uzroka i posledice. Regresirali su – iza privida boljeg obrazovanja i višeg životnog standarda – u primitivnu sirovost. Ako s jedne strane govore bolje – to jest, ako su usvojili degradiranu, prosečnu verziju italijanskog – s druge su skoro afatični: govore starim, nerazumljivim dijalektima ili prosto ćute, povremeno ispuštajući grlene uzvike i druge krike, po pravilu opscene. Ne znaju da se osmehnu ili smeju. Znaju samo da se keze i kikoću. U toj ogromnoj masi, tipičnoj pre svega (i još jednom!) za bespomoćni centar i jug Italije, postoji i elita plemenitih, u koju, naravno, spadaju i deca mojih čitalaca. Ali ti čitaoci valjda neće reći kako su njihova deca srećna (neinhibirana i nezavisna, kao što veruju i uporno ponavljaju neki imbecilni novinari, koji se ponašaju kao fašistički dopisnici iz nekog koncentracionog logora). Lažna tolerancija je, u masi muškaraca, donela i veću važnost devojkama. One lično su, uglavnom bolje: najzad, živele su u vreme tenzija, oslobođenja, dostignuća (iako iluzornih). Ali u ukupnoj slici njihova funkcija na kraju postaje regresivna. Naime, „poklonjena“ sloboda ne može da nadjača njihovu prastaru naviku potčinjavanja pravilima.

Naravno: grupe obrazovanih mladih ljudi (uzgred, kojih danas ima mnogo više nego ranije) deluju nam tako neodoljivo upravo zato što su tako potresne. Zbog okolnosti koje su za velike mase ljudi sve do sada bile samo negativne, i to grozno negativne, oni su napredniji, prefinjeniji i obavešteniji od mladih iz sličnih grupa od pre deset ili dvadeset godina. Ali šta mogu da urade sa svojom prefinjenošću i kulturom?

---

<sup>1</sup> Qualunquismo; kvalunkvizizam, kvalunkviza: kod Pazolinija, u svim tekstovima (u kojima se taj izraz često sreće), sinonim za populistički fetiš „običnog čoveka“ i konformizam. Termin je skovao italijanski novinar i pisac Guljelmo Đanini (Guglielmo Giannini, 1891–1960), koji je krajem 1944. pokrenuo časopis „L'uomo qualunque“ (Obični čovek), a zatim osnovao pokret Fronte dell'uomo qualunque (Front običnih ljudi), aktivan do 1949. Časopis i Front su, deklarativno, bili protiv „partijske politike“ („partitokratije“, još jedan Đaninijev izum), koja zanemaruje prave interese ljudi. Platforma Fronta bila je monarhistička i izrazito antikomunistička, a njegova populistička i navodno „apolitična“ retorika privlačila je i bivše fašiste, koji nisu otvoreno izražavali svoja uverenja. Suprotstavljao se koaliciji svih antifašističkih snaga, zbog učešća komunista, a kada su demohrišćani izbacili komuniste iz koalicije, članstvo i simpatizeri pokreta postepeno su se utopili u demohrišćansko glasačko telo.



Prema tome, sinovi koje vidimo oko sebe su „kažnjeni“ sinovi – danas kažnjeni svojom nesrećom, a sutra ko zna kakvim hekatombama<sup>2</sup> (to je moje neodoljivo *osećanje*).

Ali ti sinovi su kažnjeni zbog naših grehova, to jest, zbog grehova svojih očeva. Da li je to pošteno? To je pitanje koje, prema dominantnom motivu grčkog teatra, za modernog čitaoca zapravo ostaje bez odgovora.

U stvari, da, pošteno je. Savremeni čitalac je prošao kroz iskustvo koje mu je konačno i tragično učinilo pojmljivim stav demokratskog hora drevnih Atinjana, koji mu je izgledao tako slepo iracionalan i okrutan: da sinovi moraju platiti za grehe svojih očeva. I zaista, sinovi koji se nisu oslobodili grehova svojih očeva su nesrećni – a nema jasnijeg i težeg znaka krivice od nesreće. Bilo bi suviše lako, i u istorijskom i političkom smislu nemoralno, kada bi se za sinove potražilo opravdanje – za ono što je u njima ružno, odbojno, neljudsko – u činjenici da su očevi ti koji su zgrešili. Negativno roditeljsko nasleđe može da objasni pola toga, ali ona druga polovina je njihova odgovornost. To nisu nevina deca. Tijest<sup>3</sup> je kriv, ali kriva su i njegova deca. I zato moraju biti kažnjena i za onu polovinu krivice drugih, od koje nisu bili u stanju da se oslobode.

Ipak, ostaje pitanje u čemu se zapravo sastoji „krivica“ očeva.

U stvari, to je ono najvažnije. I utoliko važnije što je samo neki veoma težak greh mogao da sinove dovede u tako strašno stanje i izazove njihovo zversko kažnjavanje. To je možda najveći greh koji su očevi ikada počinili, u celoj ljudskoj istoriji. A svi mi smo ti očevi. To nam izgleda neverovatno.

Kao što sam rekao, moramo se otarasiti ideje da se taj greh može poistovetiti sa fašizmom, starim ili novim, to jest, sa efektivnom vlašću kapitalizma. Deca koja se danas tako okrutno kažnjavaju samim svojim načinom života (a sutra, sigurno, nečim još objektivnijim i strašnjim) *jesu i deca antifašista i komunista*.

Prema tome, fašisti i antifašisti, gazde i revolucionari, dele isti greh. Sve do sada, kada bismo govorili o očevima i deci, svi mi smo uvek, s nesvesnim rasizmom, mislili na očeve i sinove *buržoazije*.

Istorija je bila *njihova* istorija.

Narod je, po meni, imao odvojenu istoriju, onu arhaičnu, u kojoj su sinovi – kao što nas podučava antropologija drevnih kultura – prosto reinkarnirali i duplirali očeve.

Danas se sve promenilo: kada govorimo o očevima i sinovima, pod očevima i dalje podrazumevao one *buržoask*e, a pod sinovima i one *buržoask*e i one *proleterske*. Apokaliptična slika mladih koju sam malopre skicirao, uključuje i buržoaziju i proletarijat.

Te dve istorije su se onda pomešale: to se dogodilo po prvi put u istoriji.

To ujedinjenje se odigralo pod znakom i po volji konzumerističkog društva – „razvoja“. Ne može se reći kako su se antifašisti generalno, a komunisti posebno, zaista protivili takvom ujedinjenju, totalitarnom po karakteru – po prvi put istinski totalitarnom – iako njegova represivnost nije ona stara, policijska (ako se uopšte može reći da se ona danas oslanja na lažnu popustljivost).

Prema tome, greh očeva nije samo nasilje vlasti, fašizam. On se sastoji i u sledećem: prvo, u tome što smo iz svoje svesti, mi, antifašisti, potisnuli stari fašizam, u činjenici da smo se suviše lako oslobodili svoje duboke *bliskosti* s njim (Panella)<sup>4</sup> (utoliko što smo fašiste smatrali za svoju „kretensku braću“, kako je Sforcinu frazu zabeležio Fortini);<sup>5</sup> drugo, iznad svega, u prihvatanju

<sup>2</sup> Hekatomba (*gr.*, ἑκατόμβη): pokolj, masovno žrtvovanje, masovna stradanja. U antičkoj Grčkoj, žrtvovanje 100 volova ili bikova (kod Homera, žrtvovanje 12 do 100 grla stoke).

<sup>3</sup> Tijest, lik iz grčke mitologije, koji je na prevaru postao kralj Mikene.

<sup>4</sup> Marco (Giancinto) Panella (1930), italijanski političar, osnivač Radikalne partije (Partito radicale).

<sup>5</sup> Franco Fortini (Franco Lattes, 1917–1994), italijanski pisac i prevodilac, marksista, jedno vreme saradivao sa Pazolinijem. Nejasno je na koju „Sforcinu (Sforza) frazu“ Pazolini misli.

(utoliko težem što je bilo podsvesno) degradirajućeg nasilja onog pravog, neizmernog genocida novog fašizma.

Zašto imamo to saučesništvo sa starim fašizmom i pristanak na novi fašizam?

Zato što – i u tome je srž problema – to dvoje, iskreno ili neiskreno, povezuje ista ideja vodilja: da je najveće zlo na svetu siromaštvo i da se kultura siromašnih klasa zato mora zameniti kulturom vladajuće klase.

Drugim rečima, za našu krivicu, kao očeva, može se reći da se sastoji u sledećem: *u našem verovanju da nema, niti može biti, neke druge istorije osim one buržoaske.*

Pier Paolo Pasolini, „I giovani infelici“ (1975), *Lettere Luterane*, Einaudi, Torino, 1976.

P. P. Pasolini, „Unhappy Youths“, *Lutheran Letters*, Carcanet New Press, 1983 (1987), str. 11–16.

## **Denarijelo: Pedagoška rasprava**



Directed by  
PIER PAOLO  
PASOLINI

Starring  
TOTO  
"THE HAWKS AND THE SPARROWS"

Released by Brandon Films, Inc.

## Kako te zamišljam

Pošto je ova pedagoška rasprava, koja stiže u nastavcima – uz, naravno, rizik od žrtvovanja aktualnosti, zarad progresivnog ostvarivanja planiranog programa – namenjena tebi, biće dobro ako prvo opišem kako te zamišljam.

To je veoma važno zato što uvek treba pričati i delovati u konkretnim okvirima.

Kao što tvoje ime odmah sugerise, ti si Napolitanac. I pošto se to pitanje odmah nameće, pre nego što nastavim s tvojim opisom, objasniću u par reči zašto sam hteo da budeš Napolitanac.

Ovo pišem početkom 1975: iako je prošlo već neko vreme od kada sam poslednji put bio u Napulju, Napolitanci su za mene i dalje kategorija osoba koja je u isti mah konkretna i ideološki simpatična. Oni se, tokom ovih poslednjih godina – ili, konkretno, tokom poslednje decenije – nisu bitno promenili. Bili su uvek isti Napolitanci, tokom cele istorije. A to mi je veoma važno, iako znam da bih zbog toga mogao budem optužen za najstrašnije stvari ili čak proglašen za izdajnika, otpadnika, ništariju. Ali šta ja tu mogu? Više volim siromaštvo Napolitanaca nego prosperitet italijanske republike; više volim neznanje Napolitanaca nego škole italijanske republike; i više volim male scene, iako pomalo naturalističke, koje se još uvek mogu videti u napolitanskim udžericama (*bassi*), nego prizore sa televizije italijanske republike. Napolitance doživljavam kao vrlo bliske, zato što smo prosto dužni da razumemo jedni druge. Prema njima nemam nikakvih fizičkih rezervi, zato što ih ni oni, u svojoj nevinosti, nemaju prema meni. S Napolitancima imam osećaj da mogu da im prenesem nešto, zato što oni znaju da mi time što mi poklanjaju pažnju čine uslugu. Stoga je razmena znanja s njima potpuno prirodna. Nekom Napolitancu prosto mogu da kažem ono što znam, zato što je način na koji vidim njegovo znanje pun skoro mističnog poštovanja, ali i radosti i naklonosti. Smatram i da prevara može biti razmena znanja. Jednog dana sam primetio da mi jedan Napolitanac, usred izliva naklonosti, izvlači novčanik iz džepa; skrenuo sam mu pažnju na to i naša se uzajamna naklonost samo povećala.

Mogao bih da ovako ispišem cele stranice i tako svoju raspravu pretvorim u razmatranje odnosa nekog pripadnika srednje klase sa severa Italije prema Napolitancima. Ali sada odustajem od toga i okrećem se tebi.

Pre svega, ti si, i moraš biti, veoma lep. Možda ne u uobičajenom smislu. Sitnije si građe i čak pomalo mršav; na licu već nosiš crte koje će ga s godinama neizbežno pretvoriti u masku. Ali oči ti moraju biti crne i blistave; usta malo veća; lice pravilno, a kosa ti mora biti kratka, do vrata i obavezno iza ušiju; mogu lako da dopustim da ti se iznad čela izvijan jedna lep pramen, malo duži, ratoboran, možda malo prenaplašen i smešan. Ne bi mi smetalo ni ako si pomalo sportski tip i, samim tim, vitkog struka i snažnih nogu (kad smo već kod sporta, voleo bih da te privlači fudbal, zato što bismo onda mogli da s vremena na vreme odigramo neku utakmicu). Sve to – sve to što se tiče tvog tela, to mora biti jasno – u tvom slučaju nema nikakvu praktičnu ili sračunatu svrhu; to je čisto estetska zamisao, s kojom se osećam opuštenije. Da to odmah raščistimo: da si ružan, zaista ružan, opet bi bilo isto, sve dok si prijatna, normalno inteligentna i srdačna soba, kao što inače jesi. U tom slučaju, dovoljno je da ti se oči smeju; isto bi bilo i da nisi Đenarijelo nego Konketina (žensko ime).

Neko će pomisliti da dečak koga opisujem mora biti neko čudo. Ali ti si samo dečko iz srednje klase, to jest, učenik prvog ili drugog razreda gimnazije. Mogao bih da dopustim da je reč o čudu da si iz Milana, Firence ili čak Rima. Ali činjenica da si Napolitanac, makar i iz srednje klase, ne dopušta ništa drugo osim da budeš lep iznutra. Napulj je i dalje poslednja plebejska metropola, poslednje veliko selo (s kulturnom tradicijom, koja, povrh svega, nije strogo italijanska); ta opšta i istorijska crta izjednačava sve društvene klase u fizičkom i intelektualnom smislu. Vitalnost je

uvek izvor ljubavi i naklonosti. U Napulju su i neki siromašak i neki dečak iz srednje klase puni vitalnosti.

I tako sam te izabrao, kao što si izabrao mene. Jednaki smo. Razmenjujemo naklonost. Naravno, ako ovo budu čitali drugi, moj pedagoški tekst biće laž, zato što nema tebe: nema tvojih reči, tvog glasa, tvog osmeha. Utoliko gore po čitaoca koji ne može da te zamisli. Ako nisi čudo, onda si izuzetak, to je sigurno. Možda čak i za Napulj, u kojem su mnogi tvoji vršnjaci samo prljavi fašisti. Ali koga sam drugog mogao da pronađem, da bih ovaj svoj tekst učinio posebnim, makar samo u književnom smislu?

*Paragrafo primo: come ti immagino, 6. mart 1975.*

## **Kako ti sigurno zamišljaš mene**

Mogao bih da ti kažem mnogo toga, Đenarijelo, što bi trebalo da znaš o svom učitelju. Ne želim da pravim spisak detalja, koji će ionako izaći na videlo, malo pomalo, kako se ukaže prilika (naša pedagoška rasprava će u stvari biti puna zagrada i digresija: kad god se u vestima pojavi nešto dovoljno hitno i značajno da bismo prekinuli našu raspravu, mi ćemo je prekinuti).

Hteo bih da izdvojim jednu stvar: naime, ono što pričaju drugi ljudi, na osnovu čega već znaš nešto o meni. Ono što znaš o meni od drugih ljudi, moglo bi se eufemistički sažeti na sledeći način: „pisac-režiser, o kojem se mnogo raspravlja i vrlo problematičan“, „ne baš ortodoksni komunista, koji zarađuje na filmu“ i „loša sorta, pomalo kao D’Anuncio“.

Neću sada ulaziti u polemiku s tim delićima informacija koje su, u dirljivom saglasju, došle to tebe od jedne fašističke dame i jedne mlade osobe iz vanparlamentarnog pokreta, od jednog levičarskog intelektualca i jednog svodnika.

Znam da ovo zvuči pomalo kvalunkvistički. Ali upamti: ne smeš se plašiti ničega, a pre svega se ne smeš plašiti negativnih opisa, koji mogu biti beskrajno iskrivljeni.

Svi Italijani mogu da govore jedni drugima da su „fašisti“, zato svi imaju neke fašističke crte, koje se, kao što ćemo videti, mogu objasniti istorijski, izostankom liberalne ili buržoaske revolucije; svi Italijani, s još više razloga, mogu da jedni druge nazivaju „katolicima“ ili „klerikalcima“. Najzad, svi Italijani mogu da jedni druge nazivaju „kvalunkvinistima“, u političkom smislu. Upravo to nas zanima u ovom trenutku. Ne zato što smo ti i ja narušili ono što bi se moglo nazvati prećutnim paktom među civilizovanim ljudima, da jedni druge nikada ne nazivaju „fašistima“, „klerikalcima“ ili „kvalunkvistima“ već zato što, ovde i sada, optužujem samog sebe zbog određenog kvalunkvizma.

Šta je to što ja (kao kvalunkvista) vidim kao zajedničko između „jedne fašističke dame, pripadnika vanparlamentarnog pokreta i svodnika“? To je njihova strašna, neiskorenjiva žudnja za konformiranjem.

U našem društvu se često dešava da neki čovek (malograđanin, katolik, čak i potencijalni fašista), svesno ili nesvesno gonjen tom potrebom za konformiranjem, napravi odlučan izbor i postane progresivan, revolucionar, komunista; ali (često se pitamo), s kojim ciljem? Da bi se konačno izmirio s tom potrebom za konformiranjem. On to ne zna, ali činjenica da je smelo prešao na stranu koja zastupa ono što je ispravno i razumno (tu reč koristim u isto vreme u kolokvijalnom i filozofskom smislu) omogućava mu da se nagodi sa starim navikama, u kojima vidi nešto obnovljeno, nešto objektivno. Ali naravno, to je samo stara žudnja za konformiranjem.

To je ono što se stalno dešavalo tokom ovih trideset postfašističkih, ali ne i antifašističkih godina. Ali posle 1968. to se samo pogoršalo. Naime, s jedne strane, ono što bismo mogli nazvati zvaničnim, državnim, „sistemskim“ konformizmom, preraslo je u neizmerno veći konformizam

od kada je vlast postala konzumeristička i, samim tim, neizmerno efikasnija u nametanju svoje volje od bilo koje prethodne vlasti na svetu. Ubeđivanje da se sledi „hedonističko“ shvatanje života (i da se, shodno tome, bude dobar potrošač) čini smešnim svaki autoritarni pokušaj ubeđivanja: na primer, da se sledi neko religiozno ili moralističko shvatanje života.

S druge strane, velike mase radnika i progresivne elite ostale su izolovane u svetu te nove vlasti. Ta izolacija je, opet, s jedne strane, sačuvala u njima određenu jasnoću i higijenu, kako mentalnu, tako i moralnu, dok ih je s druge strane učinila konzervativnijim. To je sudbina svih „ostrva“ (ili „marginalnih oblasti“). Tako se poslednjih godina fosilizirao i konformizam levice, inače stalno prisutan.

Jedno od najtipičnijih opštih mesta levičarskih intelektualaca jeste njihova želja da desakralizuju i (da izmislimo jednu reč) desentimentalizuju život. U slučaju starih progresivnih intelektualaca, to se objašnjava time što su se formirali u klerofašističkom društvu, koje je propovedalo lažnu svetost i lažna osećanja. I zato je njihova reakcija bila ispravna. Ali nova vlast danas ne nameće tu lažnu svetost i lažna osećanja. Ona je zapravo prva, ponavljam, koja želi da ih se potpuno otarasi, zajedno sa svim njihovim institucijama (vojskom i crkvom, na primer). Zato je polemika protiv svetosti i osećanja, koju vode progresivni intelektualci, koji i dalje drve o starim vrednostima prosvetiteljstva, kao da su one mehanički postale deo humanističkih nauka, beskorisna. Ili je od koristi samo postojećoj vlasti.

Nema nikakve sumnje da ću te tokom ovih lekcija, iz tih razloga, navoditi na svaku moguću desakralizaciju, na gubljenje poštovanja prema svakom institucionalizovanom osećanju. Ali osnovni cilj mojih lekcija biće da te ubedim da ne zazireš od osećaja za sveto i onih osećanja koje konzumeristički sekularizam oduzima ljudima i tako ih pretvara u ružne i glupe automate, koji obožavaju fetiše.

*Paragrafo secondo: come devi immaginarmi, 13. mart 1975.*

## Još nešto o tvom učitelju

Hteo bih da dodam još nešto onome što sam rekao u poglavlju „Kako ti sigurno zamišljaš mene.“

Mnogo ćemo pričati o seksu, biće to jedna od naših najvažnijih tema, i ja svakako neću propustiti priliku da ti kažem neke istine o tome, čak i neke proste, koje će ipak, kao i obično, skandalizovati italijanske čitaoce, uvek spremne da bezočniku oduzmu reč i potpuno ga ignorišu..

U redu: u tom smislu, ja sam kao crnac u nekom rasističkom društvu, koje sebi dopušta da usvoji duh tolerancije. Drugim rečima, ja sam neko ko se „trpi“.

Kao što znaš, ta tolerancija je uvek i samo nominalna. Ne znam ni za jedan primer prave tolerancije. To je zato što „prava tolerancija“ može da bude samo kontradiktoran pojam. Naime, činjenica da se nešto „trpi“, isto je što i reći da je „proketo“. Tolerancija je samo prefinjeniji oblik osude. U stvari, nekome „tolerisanom“ – recimo, crncu koga sam uzeo za primer – može se reći kako može da radi šta hoće, da ima puno pravo da sledi sopstvenu prirodu, da to što pripada manjini ne znači da je inferioran, itd. Ali njegova „različitost“ – ili bolje, „zločin što je drugačiji“ – ostaje ista kako u očima onih koji su rešili da ga tolerišu, tako i u očima onih koji su rešili da ga osuđuju. Nijedna većina nikada neće moći da iz svoje svesti izbriše osećaj „različitosti“ manjina. Taj osećaj je uvek, večno, neizbežno prisutan. Prema tome, crnac će moći – naravno – da bude crnac, da slobodno živi svoju različitost, čak i izvan – naravno – fizičkog i mentalnog „geta“, na koji je u vreme represije bio ograničen.

Ali mentalna slika geta ostaje nepobediva. Crnac će biti slobodan, moći će da živi normalno, bez ometanja zbog svoje različitosti, itd., ali će uvek ostati unutar „mentalnog geta“ i teško njemu ako ga napusti.

On može izaći iz njega samo ako prihvati stavove i mentalitet onih koji žive izvan geta, to jest, većine.

Nijedno njegovo osećanje, gest, reč, ne mogu biti „obojeni“ osobenim iskustvom nekoga ko živi konceptualno zatvoren unutar granica nametnutih nekoj manjini (mentalni geto). On mora da potpuno porekne sebe i da se pretvara kako je njegovo iskustvo nešto normalno, za pripadnika jedne manjine.

Pošto smo ovde uspostavili pedagoški odnos (pre svega, tako što smo utvrdili „šta sam ja za tebe“), ilustrovaću ono što sam rekao, pomalo aforistički, pomoću konkretnog slučaja, koji me se naročito tiče.

Proteklih nekoliko nedelja bio sam u prilici da javno iznesem stavove o dva pitanja: o abortusu<sup>1</sup> i političkoj neodgovornosti ljudi iz vlasti.

Ko je za abortus? Očigledno niko. Treba biti lud da bi se bilo za abortus. Problem nije biti za ili protiv abortusa već za ili protiv njegove legalizacije. Prirodno, ja sam *protiv* abortusa, ne mogu biti *za* nekontrolisani, totalni, fanatični, retorički abortus. Kao da je legalizacija abortusa neka radosna pobeda, koja donosi mir. Zalažem se za opreznu i bolnu legalizaciju. Drugim rečima, u okvirima praktične politike, ovog puta delim stav Komunističke partije, pre nego radikala.

Zašto pitanje abortusa izaziva u meni tako snažno osećanje krivice? I to sam jasno rekao. Zato što je abortus problem većine koja na njegov uzrok, snošaj, gleda na takav ontološki način da ga svodi na nešto mehaničko, banalno, irelevantno, na ispad prirodnosti. U tome ima nečeg mračnog, što me duboko vređa. To me postavlja pred jednu zastrašujuću stvarnost (rođen sam i živeo sam u represivnom, klerofašističkom svetu).

Sve to je mom stavu o abortusu dalo određenu „boju“, koja potiče iz mog posebnog i drugačijeg životnog i seksualnog iskustva.

Svi su skočili na mene, kao besni psi, ne zbog onoga što sam rekao (što je, naravno, bilo potpuno razumno) već zbog te „boje“. Besni, glupi, slepi psi. Utoliko besniji, gluplji i zaslepljeniji, jer sam (što je bilo očigledno) tražio njihovu solidarnost i razumevanje. Naime, ne pričam o fašistima. Pričam o „prosvetljenima“, „progresivnima“. Pričam o „tolerantnima“. To je dokaz za ono što želim da ti kažem: sve dok „drugačiji“ živi svoju „različitost“ u tišini, zatvoren u mentalni geto koji mu je određen, sve je u redu; i svima je veoma drago zbog tolerancije koja mu se poklanja. Ali čim izgovori jednu reč o svom iskustvu „drugačijeg“ ili se usudi da izgovori nešto „obojeno“ vlastitim iskustvom „drugačijeg“, dolazi do eksplozije ubilačkog besa, kao u najmračnijim klerofašističkim danima. Najvulgarnije ismevanje, najgore đačke šale, najsirovije nerazumevanje, bacaju ga u poniženje i sramotu.

I tako, dragi Đenarijelo, buka koja se podigla oko pitanja abortusa može se meriti samo sa apsolutnim mukom o ljudima iz vrha demohrišćanske vlasti. S tim u vezi, neka bude jasno da se

---

<sup>1</sup> P. P. Pasolini, „Sono contro l'aborto (Ja sam protiv abortusa)“, *Scritti corsari*, 1975. Prvi put objavljeno pod naslovom „Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti“ (Koitus, abortus, lažna tolerancija vlasti, konformizam progresivaca“), *Corriere della sera*, 19. I 1975. Pasolini je podržao predlog Radikalne partije o referendumu o legalizaciji abortusa, ali se lično (ne i pravno) izjasnio protiv samog abortusa, zbog, kako je tada napisao, „niza haotičnih, burnih i emocionalnih razloga“. Bio je to njegov pokušaj da to pitanje postavi u etičkim i najširim sociološkim („ekološkim“) okvirima, umesto da se ono razmatra čisto tehnički i „konzumeristički“, odnosno, u kontekstu u kojem se cela sfera „(poklonjenih) ljudskih prava“ oblikuje prema modelu robne potrošnje i „osobe“ shvaćene u buržoasko-individualističkom smislu. Kritikovao je „radikale i progresivce“ zbog toga što pitanje abortusa (kao i koitusa i kontracepcije) „svode na slučaj puke praktičnosti; bave se njime u praktičnom duhu. A to je, kao što i oni dobro znaju, *uvek pogrešno*“.



ovde neću izjašnjavati o tome na čisto administrativnom nivou, naime, na nivou kostima... Ali to je pitanje koje ćemo razmotriti u narednom poglavlju, čija će tema biti jezik.

*Paragrafo terzo: ancora sul tuo pedagogo, 20. mart 1975.*

## **Kako ćemo razgovarati**

Prošli put smo rekli kako je velikoj halabuci oko pitanja abortusa odgovarala grobna tišina o problemu nesposobnosti – koja se graniči sa kriminalom – ljudi iz vrha demohrišćanske vlasti. Ili se to pitanje izokretalo u većitu i dosadnu raspravu o lošoj vlasti i vladi u senci, možda sa skrivenim prizivanjem intervencije komunista, to jest, „istorijskog kompromisa“, koji bi samo kodifikovao postojeće stanje.

Znaš, Đenarijelo, mnogi sekularni i demokratski Italijani pridaju sebi veliki značaj zato što osećaju da na neki muževni način žive „unutar“ istorije: oni realistički prihvataju svoju sposobnost da menjaju stvarnost i ljude, potpuno ubeđeni da je to „realističko prihvatanje“ posledica upotrebe razuma.

Ali ja ne, Đenarijelo. Upamti da ja, kao učitelj, ne verujem u tu istoriju i u taj progres. U svakom slučaju, nije tačno da se uvek ide napred. Vrlo često se dešava da pojedinci i društva nazaduju ili propadaju. U tom slučaju, promena se *ne sme* uzeti zdravo za gotovo; njeno realističko prihvatanje realno postaje manevrisanje osećanjem krivice, da bi se umirila vlastita savest i nastavilo po starom. A to je sušta suprotnost racionalnom procesu, iako često, na planu jezika, može da ima privid racionalne argumentacije.

Nazadovanje i propadanje se ne mogu prihvatiti; čak ni sa ogorčenjem i gnevom, zato su to, suprotno prividu, i u ovom posebnom slučaju, duboko racionalne činjenice. Ono što je potrebno jeste snaga za totalnu kritiku, za potpuno odbacivanje, za očajničku i uzaludnu osudu.

Svako ko realistički prihvata promenu koja je realno nazadovanje i propadanje, time pokazuje da ne voli one koji su najveće žrtve tog nazadovanja i propadanja, ljude od krvi i mesa, koji ga okružuju. S druge strane, svako ko iz sve snage, makar to bilo i sentimentalno, protestuje zbog nazadovanja i propadanja, pokazuje da voli ljude od krvi i mesa. To je ljubav koju na svoju nesreću osećam i koju ću, nadam se, uspeti da ti prenesem.

Najveći krivci, zbog tog nedostatka ljubavi prema ljudima degradiranim lažnim istorijskim progresom, jesu upravo ljudi iz vrha demohrišćanske vlasti.

Ostavimo po strani prvu fazu njihovog režima, koji je očigledno bio nastavak onog fašističkog; sada se nalazimo u drugoj fazi, u kojoj oni i dalje postoje i ponašaju se na stari način, iako vlast kojoj služe više nije ona paleokapitalistička (klerofašistička) već nova vlast konzumerizma (i njene lažne tolerancije). U toj drugoj fazi prisutan je zastrašujući kontinuitet političkih ubistava i kriminala. I to je ono zbog čega su ljudi iz vrha demohrišćanske vlasti, u ovom slučaju, i formalno krivi, i to na osnovu svega tri mogućnosti.

Prvo: vladajući demohrišćani (ili grupa njih) direktno su odgovorni ili su direktno podsticali „strategiju napetosti“ i bombaške napade. Skandal sa SID (Servizio Informazioni Difesa, vojna kontraobaveštajna služba) dovoljno snažno potvrđuje ovu hipotezu. Pored toga, to se može pročitati i između redova nedavnih – i u drugom smislu eksplicitnih – optužbi koje je izneo De Martino.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Francesco De Martino (1907–2002), dugogodišnji lider Socijalističke partije Italije (PSI), koji je izneo neke detalje o vezi između SID i fašističkih terorista.

Drugo: ako, međutim, demohrišćanski lideri nisu znali sve, ili skoro sve, ili dovoljno, ili čak bilo šta o tome, onda je reč o nesposobnjakovićima koji ne primećuju šta im se dešava pod nosom.

Treće: demohrišćanski lideri ipak znaju sve, ili skoro sve, ili mnogo, ili makar nešto o svim tim ubistvima, ali se prave da ne znaju i čute o tome.

U sva tri slučaja, demohrišćanski lideri, koji su tokom svih tih godina bili na vlasti, morali bi da odu, nestanu, da ne kažem nešto gore.

Umesto toga, oni ne samo da su ostali na vlasti nego i govore. Sam njihov jezik je postao skandal. U stvari, svaki put kada otvore usta oni prosto ne mogu a da ne slažu: iz neiskrenosti, krivice, straha, lukavosti. Njihov jezik je jezik laži. A pošto je njihova kultura ona trula, forenzička i akademska, čudovišno pomešana s tehnološkom kulturom, konkretan oblik njihovog jezika je čista teratologija.<sup>3</sup> Čovek ne može da ih sluša. Mora da začepi uši.

Danas je prva dužnost intelektualaca da poduče ljude da ne slušaju lingvističke monstruočnosti vladajućih demohrišćana i da na sav glas, s gađenjem protestuju zbog svake reči koju izgovore. Drugim rečima, dužnost intelektualaca je da odbacuju sve laži kojima se, preko štampe i naročito preko televizije, zatrpava i guši pasivno telo Italije.

Ali skoro svi intelektualci iz opozicije suštinski prihvataju ono što prihvataju i demohrišćanski šefovi. Njih nimalo ne skandalizuju lingvističke monstruočnosti demohrišćana.

Moj san, dragi Đenarijelo, jeste da u našem pedagoškom odnosu pričamo na napolitanskom. Nažalost, ne znam taj jezik. Zato se oslanjam na italijanski, koji nema nikakve sa jezikom moćnika i njihovih jednako moćnih protivnika. Na italijanski iz one kulturne i humanističke tradicije koja ne zazire od određenog „manirizma“, koji je u odnosu kao što je naš neizbežan.

Završili smo sa uvodnim delom. Sledeći put ću sažeto izložiti plan rada – neku vrstu popisa – a onda ćemo konačno početi sa lekcijama.

*Paragrafo quarto: come parleremo, 27. mart 1975.*

## Plan rada

Ovo je, manje ili više, plan rada – sa hiljadu znakova interpunkcije i zagrada, zbog nametljivosti aktuelnih zbivanja, gde ćeš imati pravo da iz mojih slabosti izvučeš neku korist.

Prvih nekoliko poglavlja biće posvećeno tvojim neposrednim „obrazovnim izvorima“. Odmah ćeš pomisliti na svog oca, majku, školu, televiziju. Ali to nisu oni. Tvoji najneposredniji obrazovni izvori su nemošti, materijalni, objektivni, inertni, prosto prisutni. A ipak ti se obraćaju. Oni imaju svoj vlastiti jezik, koji ti i tvoji vršnjaci umete dobro da dešifrujete. Govorim o predmetima, stvarima, o fizičkim činjenicama koje te okružuju. Suprotno tvojim očekivanjima, o tome ću izneti nekoliko oštrih zapažanja. Taj jezik stvari, prek kojeg si dobio svoje rano obrazovanje, nije uvek neka gnjavaža (izvinjavam se zbog ovog manirizma, u kojem pomalo oponašam „jezik ragacija“).

Posle poglavlja posvećenih pedagoškom jeziku stvari (jeziku robe ili potrošačkih dobara), jedno duže poglavlje knjige posvetiću tvojim vršnjacima, koji su, podsećam te, tvoji pravi vaspitači. Oni su nesvesni i zato još arogantniji nosioci apsolutno novih vrednosti, koje samo ti i oni živite. Mi – vaši očevi – isključeni smo iz toga. Te vrednosti se u stvari ne mogu ni prevesti na naš jezik. A ipak ću o njima pokušati da ti govorim očinskim jezikom. I zato ću ovde, na pomalo očinski način, očekivati od tebe razumevanje ili radoznalost...

---

<sup>3</sup> Nauka o anomalijama u fizičkom razvoju.

Treći deo ove rasprave biće posvećen tvojim roditeljima: tvojim zvaničnim vaspitačima, ali i nevaspitačima. Kao to ćemo videti, između njihove pedagoške namere i njenog ostvarenja, stoji neizmerno debela dijafragma: tvoj odnos ljubavi i mržnje prema roditeljima. Ukratko, govoriću o onome što se dešava u porodici.

Onda ćemo preći na školu, to jest na onaj organizacioni i kulturni sklop koji te lišava svakog pravog obrazovanja i postavlja pred mene kao nekog sirotog idiota, poniženog, zapravo degradiranog, nesposobnog za razumevanje, zarobljenog u zamci mentalne skučenosti, koja ti, uz sve ostalo, izaziva patnju. Antiškola nije ništa manje needukativna (to jest, polemika protiv škole, koju si pratio i usvojio iz debate iz poslednjih nekoliko godina, koja je u međuvremenu potpuno osiromašila i izgubila svaku uverljivost). Ona od tebe zahteva konformizam ništa manje ponižavajući i okrutniji od onog školskog.

Prvo ću govoriti o tvojim učiteljima iz osnovne škole, a zatim o onima iz srednje: vernim kopijama očeva i majki, pravim autorima tvoje neobrazovanosti. (Ako te je neko od njih ipak naučio nečemu, onda je to mogao da postigne pre svega svojim bićem, a ne govorom. Drugim rečima, svojom ljubavlju ili sposobnošću za ljubav; to znači i da, u nekim slučajevima, neki od tvojih najskromnijih učitelja mogu dolaziti i iz zvanične kulture, a ne samo iz potkulture.)

Peti deo naše rasprave biće posvećen štampi i televiziji, tim zastrašujućim pedagoškim organima, lišenim svake alternative. U tom delu ništa neće moći da obuzda moj bes, koji je bes, kao što vidiš, blage osobe. Ukratko, do petog poglavlja, predmet naše poduke postaće supstanca same pedagogije. Tek na osnovu dugog gledanja unutra, stalni pogledi na spoljašnji svet dobijaju smisao. S druge strane, kao što kaže Bart, u jednom od aforizma iz svoje najnovije, veličanstvene knjige (*Le plaisir du texte*),<sup>4</sup> moguće je da smo postali „naučni iz nedostatka tananosti“. Pokušaću da ne budem naučan, iako možda neću biti dovoljno „tanan“ u bavljenju različitim temama.

Kada završimo s tih pet poglavlja, uslediće pet još važnijih delova, u kojima ću se kretati bez unapred utvrđenih ograničenja, s punom slobodom improvizacije.

Prvi će se baviti seksom, drugi ponašanjem, treći religijom, četvrti politikom, peti umetnošću. U svima će dominirati pragmatični stav. Drugim rečima, davaću ti savete. U zaključku ovog popisa, osećam da između nas dvojice ima jedna tajna. Ura. Sigurno ne mislim da bi neko – makar ne iz mog sveta, sveta takozvane kulture – bio u stanju da makar minimalno uvaži ideju o sastavljanju pedagoške rasprave namenjene nekom dečaku. Neizmerna vulgarnost ih navodi da takvu raspravu zamišljaju i prihvataju samo kao potpuno i savršeno „čitljivo“ ćaskanje. U redu: to znači da ćemo ovu raspravu, umesto čudovišnoj senci Rusoa, posvetiti oholoj senci de Sada.

*Progetto dell'opera*, 3. april 1975.

## **Prva lekcija, koju mi je održala jedna zavesa**

Naša prva sećanja su ona vizuelna. U sećanju, život postaje nemi film. Svi nosimo u svesti neku sliku, koja je prva ili jedna od prvih, u našim životima. Ta slika je znak, ili preciznije, lingvistički znak. I ako je taj znak lingvistički, onda on prenosi ili izražava nešto. Navešću ti jedan primer, Đenarijelo, koji će ti, kao Napolitancu, možda izgledati egzotičan. Prva slika u mom životu je jedna bela, providna zavesa, koja visi, verujem nepomično, iznad prozora koji gleda na prilično tugaljivi i mračni sokak. Ta zavesa me užasava, ne kao nešto zastrašujuće ili neprijatno, već kao nešto kosmičko. U toj zavesi je sažet i materijalizovan ceo duh kuće u kojoj sam rođen. Bila je to jedna buržoaska kuća u Bolonji. U stvari, slike koje se nadmeću s tom zavesom za hronološko

<sup>4</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, 1973; Rolan Bart, *Zadovoljstvo u tekstu*, Gradina, Niš, 1975.

prvenstvo su sledeće: soba sa nišom (u kojoj je spavala moja baka); masivni, stilski nameštaj; kočija na ulici, u koju sam želeo da se popnem. Te slike su za mene manje bolne nego slika zavesa: ali i u njima je zgrušan element kosmičkog, od kojeg je sačinjen taj malograđanski duh sveta u kojem sam se rodio. Ali ako je u predmetima i stvarima, čije su mi slike ostale urezane u sećanje, kao neki neizbrisiv san, nataložen i zgrušan ceo svet „uspomena“, koje pomoću tih slika mogu odmah da prizovem, kao da su ti predmeti i stvari spremišta u kojima je odložen univerzum koji mogu da izvučem i posmatram ga, onda su, u isto vreme, ti predmeti i stvari nešto drugačije od samog spremišta.

To su zapravo lingvistički znaci, koji su mi, iako meni lično evociraju svet buržoaskog detinjstva, u tim prvim trenucima prenosili i nešto objektivno i zahtevali da ih dešifrujem, kao nešto novo i nepoznato. Oni se nisu preklapali sa sadržajem mojih uspomena; njihov sadržaj bio je samo njihov. I on mi je govorio nešto. Njihov govor bio je, dakle, suštinski poučan. Učio me je gde sam se rodio, u kakvom sam svetu živio i, što je najvažnije, kako da mislim o svom rođenju i svom životu. Kao neartikulirani, kruti i nepromenljivi pedagoški diskurs, nje mogao da bude drugačiji, osim, kako to danas kažemo, autoritaran i represivan. Ono što mi je ta zavesa govorila i čemu me je učila nije trpelo (niti trpi) replike. Pored toga, ona nije omogućavala ili dopuštala bilo kakav dijalog ili autodidaktički čin. Zato sam verovao da je ceo svet bio svet kojem me je ta zavesa podučavala: drugim rečima, mislio sam da je ceo svet pristojan, idealistički, tužan i skeptičan, pomalo prostački: ukratko, malograđanski.

Drugi „govori stvari“ umešali su se malo kasnije, a onda i tokom detinjstva i mladosti. Često su ti novi „govori stvari“ (naročito posle ranog detinjstva) protivrečili onim početnim. Video sam rustične predmete u dvorištima siromašnih kuća; video sam nameštaj i pokućstvo koji su bili proleterski i potproleterski; video sam predele koji nisu bili gradski već prigradski ili siromašni ruralni, itd. Ali koliko je vremena trebalo da prođe, dragi Đenarijelo, da bi se nad tim prvim porukama eksplicitno nadvila senka sumnje i da bi one kasnije počele da im eksplicitno protivreče! Tokom mnogih godina njihova represivna snaga i autoritarni duh bili su nepobedivi. Tačno je da sam brzo shvatio da pored mog malograđanskog sveta, tako komično apsolutnog, postoji i drugi svet, tačnije, da postoje drugi svetovi. Ali još dugo mi je izgledalo da je jedini pravi svet, kojem sam bio podučen preko predmeta, preko fizičke stvarnosti, bio moj svet; ostali su mi izgledali strani, drugačiji, čudni, uznemiravajući i neistiniti.

Obrazovanje koje se nekom dečaku prenosi preko predmeta, preko fizičke stvarnosti – drugim rečima, preko materijalnih fenomena njegovog društvenog položaja – čini tog dečaka telesno onakvim kakav jeste i kakav će biti celog života. Ono što tu treba edukovati jeste njegovo telo, kao oblik njegovog duha. Svoj društveni položaj pojedinac prepoznaje preko tela (makar u mom istorijskom iskustvu); zato što je fizički oblikovan tim obrazovanjem, fizičkim obrazovanjem, preko materijalnih stvari koje čine njegov svet.

Ono što mu pričaju roditelji, učitelji i konačno profesori, nadograđuje se, kao kristalizovano, na ono čemu su ga već podučile stvari i dela. Samo se obrazovanje koje će dobiti od svojih vršnjaka može meriti sa onim što su mu preneli stvari i dela – to jest, samo će to obrazovanje biti čisto pragmatično, u apsolutnom i izvornom značenju te reči.

Žurim da dodam, unapred, da je značaj onoga čemu podučava televizija ogroman, zato što ona ne radi ništa drugo osim što nudi niz „primera“ življenja i ponašanja. Iako su najavljači, voditelji i ostalo ljudsko đubre te vrste, ti koji govore (i to užasno), pravi jezik televizije je jezik stvari; on je savršeno pragmatičan i takođe ne dopušta nikakve prigovore, alternative, otpor.

Izvini zbog ovog zaletanja, ali mogu to sebi da dopustim, zato što se moramo zadržati na jeziku stvari, da bismo shvatili da je ono što je zaista važno ono čemu su te podučile stvari. Osvrnuo sam se na vlastito iskustvo, samo zato da bismo došli do sadašnjeg iskustva – kao što je tvoje – i

tako konstatovali, iako prilično blago i idilično, jedan od najstrašnijih generacijskih jazova ikada zabeleženih u istoriji.

*La prima lezione me l'ha data una tenda, 10. april 1975.*

## **Naša nemoć pred pedagoškim jezikom stvari**

Ništa te ne tera da toliko gledaš stvari kao snimanje nekog filma. Način na koji pisac posmatra neki predeo, urbani ili ruralni, može da isključuje bezbroj stvari, i da iz celine izvlači samo ono što budi neku emociju ili se pokaže korisnim. Pogled reditelja, na isti predeo, može biti samo svesno – skoro kao pravljenje spiska – posmatranje svih stvari koje se u njemu nalaze. I dok je u slučaju pisca stvarima suđeno da postanu reči, to jest, simboli, u izrazu filmskog reditelja stvari ostaju stvari. Prema tome, „znaci“ verbalnog sistema su simbolički i konvencionalni, dok su „znaci“ kinematografskog sistema same stvari, u svojoj materijalnosti i realnosti. One, istina, postaju „znaci“, ali to su „znaci“ koji, da tako kažemo, žive sami za sebe. Sve to je deo jedne nauke – semiologije – koja bi tebi, Denarijelo, morala biti poznata, makar po nazivu ili u njenom popularnom izdanju, ako nameravaš da me pratiš, naročito kada govorim o primarnom jeziku stvari i njegovoj kasnijoj pedagoškoj zloupotrebi.

Ako bih, dakle, otišao u Jemen kao pisac, vratio bih se s potpuno drugačijom predstavom o Jemenu nego da sam tamo otišao kao filmski reditelj. Ne znam šta bi od to dvoje bilo istinitije. Kao pisac, vratio bih se sa idejom – statičnom i uzbudljivom – o zemlji kristalizovanoj u istorijskom srednjovekovnom stanju: s njenim visokim, uskim kućama, s belim kupolama, sa šarama sličnim nekom grubom filigranskom vezu, nagomilanim jednim preko drugih, usred užarene pustinje, tako jasne, da ti može zaseći rožnjaču; i s njenim malim dolinama, tu i tamo, sa selima koja ponavljaju potpuno iste arhitektonske oblike grada, između raštrkanih terasastih polja žita, ječma i niske vinove loze.

Kao filmski reditelj, međutim, video bih usred svega toga „ekspresivno“, užasno prisustvo moderniteta – lepru haotično postavljenih uličnih svetiljki – kućice od betona ili talasastog lima, podignute bez ikakvog smisla, tamo gde su nekada bile gradske zidine – javna zdanja u zastrašujućem arapskom stilu iz dvadesetog veka, itd. I naravno, pogled bi *morao* da mi se zadrži i na drugim stvarima, manjim ili čak sićušnim: na plastičnim predmetima, konzervama, obući i odeći od lošeg pamuka, konzerviranim kruškama (iz Kine), tranzistorima.

Ukratko, video bih koegzistenciju dva semantički različita sveta, sjedinjena u jedan ekspresivni sistem, u stanju vavilonske pometnje.

Moderni deo tog lingvističkog sistema, *meni* bi, naravno, izgledao kao gnusni i ponižavajući poremećaj. Ako ćemo pravo, takav je objektivno i bio, zato što je sve bilo urađeno tako bedno i bez ikakvih rezervi ili oklevanja u odnosu na bezočne spekulantske interese. Jemen je i dalje malo, sićušno tržište za zapadne industrije. Zato je tako prezren i objektivno smešan. Njegovo propadanje deluje prirodno. Činjenica da to zahteva odricanje Jemenaca od samih sebe, za nemačke i italijanske spekulante je nešto savršeno normalno; Jemenci moraju bezrezervno prihvatiti propozicije sopstvenog genocida: kulturnog i fizičkog, iako ne nužno fatalnog, kao i ljudi u koncentracionom logoru.

Ali vratimo se stvarima. Jezik novih stvari, koji je u Jemenu – kao i u mom detinjstvu – samo nerazgovetno brbljanje, za tebe je, Denarijelo, postao artikulisan, logičan i normalan govor; čak i ako te nešto, kao Napolitanca, i dalje *odvaja od njega*.

Ne želim da te uvlačim u svoj estetički greh. Nadam se da će čopor moralista ostati na odstojanju i da neće nagrnuti na tebe sa svojim optužbama, koje – treba i to reći – izvlače iz svojih

odvratnih testisa (koji nisu kao tvoji, dečački, ili moji, budući da ih ne brkam sa uvredljivim i vulgarnim duhom Zakona).

Moj esteticizam se ne može odvojiti od moje kulture. Zašto lišavati moju kulturu jednog njenog elementa, makar i lažnog i možda suvišnog? On upotpunjuje celinu. Ne ustručavam se da to kažem, zato što sam se poslednjih godina uverio da siromaštvo i zaostalost uopšte nisu najgore zlo. Svi u tom pogledu grešimo. Moderne stvari, koje je kapitalizam doneo u Jemen, nisu od Jemenaca napravile klonove samo fizički: učinile su ih i nesrećnijim. Imam (svrgnuti vladar), bio je užasan; ali gnusni konzumerizam koji je ga je zamenio nije ništa manje užasan.

Sve to mi daje pravo da se ne stidim svog „osećaja za lepo“. Čovek od kulture, dragi Đenarijelo, može biti samo ili daleko ispred ili daleko iza svog vremena (ili oboje u isti mah; kao u mom slučaju). Zato ga treba poslušati: zato što u njegovom postojanju, ovde i sada, u njegovim neposrednim postupcima, to jest, u njegovoj sadašnjosti, stvarnost poseduje samo jezik stvari i može se samo iskusiti.

Stvar je u sledećem: moja kultura (sa svojim esteticizmom) navodi me da usvojim kritički stav prema modernim „stvarima“, kao lingvističkim znacima. Tebe, međutim, tvoja kultura navodi da te moderne stvari prihvatiš kao prirodne i da ono čemu te uče upijaš kao nešto apsolutno.

Pokušaću da uništim, ili da makar dovedem u pitanje, ono čemu te uče tvoji roditelji, učitelji, televizija, novine i, iznad svega, dečaci tvog uzrasta. Ali potpuno sam nemoćan spram onoga čemu su te naučile i čemu te uče stvari. Njihov jezik je neartikulisan i apsolutno rigidan, kao i duh tvog učenja i oni neverbalni stavovi koje si formirao kroz takvo učenje. U tom pogledu, mi smo stranci, koje ništa ne može približiti.

*Paragrafo sesto: impotenza contro il linguaggio delle cose, 17. april 1975.*

## **Mi smo jedno drugom stranci, kažu šoljice za čaj**

Nikada mi neće biti teško da ponovim: time što ti se obraćam, možda ću pronaći snagu da zaboravim, ili poželeti da zaboravim, ono čemu su me podučile reči. Ali nikada neću zaboraviti ono čemu su me podučile stvari. Prema tome, u sferi jezika stvari, nas dvojicu deli pravi jaz: jedan od najvećih generacijskih prekida ikada zabeleženih u istoriji. Ono čemu su stvari, na svom jeziku, podučile mene, potpuno je drugačije od onoga čemu su stvari, na svom jeziku, podučile tebe. Ali sam jezik stvari se nije promenio, dragi Đenarijelo; promenile su se same stvari. I to radikalno.

Reći ćeš: stvari se stalno menjaju. „O munno cagna.“<sup>5</sup> To je istina. Svet je u večnoj, neiscrpojnoj promeni. Ali, otprilike svakih hiljadu godina, nastupi kraj sveta. Promena je onda, u stvari, totalna. I kraj sveta je ono što se sada događa, između mene, koji imam pedeset godina, i tebe, koji imaš petnaest. Moja figura učitelja tako dospeva u permanentnu krizu. Ne možeš da podučavaš, ako u isto vreme i ne učiš. A sada, ja ne mogu da ti prenesem „stvari“ koje su me obrazovale, kao što ni ti ne možeš da preneseš meni „stvari“ koje su obrazovale tebe (to jest, svoje iskustvo). Ne možemo da podučimo jedan drugog, iz prostog razloga što se stvari nisu promenile samo u nekom svom kvalitetu već u celini.

Pogledajmo jedan fenomen koji deluje beznačajno. „Predmeti“ iz tridesetih i četrdesetih godina od skora su opet počeli da ulaze u modu: a ja sada snimam film koji se dešava baš 1944 (*Sàlo*). Prema tome, primoran sam da svakog dana – s tim neumoljivim i popisivačkim okom koji zahteva snimanje filmova – gledam „predmete“ koje snimam. Ovih dana sam snimao scenu u kojoj mlade buržoaske dame piju čaj. I tako sam, između ostalog, posmatrao šoljice za čaj.

---

<sup>5</sup> Na napolitanskom, „Svet se menja“.

Moj scenograf, Dante Fereti (Ferretti), uradio je mnoge sjajne stvari: za tu scenu je obezbedio vrlo skupoceni servis. Šoljice su bile žute i sjajne kao žumance, sa naglašenim belim tačkama. Dolazile su iz sveta Bauhausa i bunkera, i kao takve bile duboko potresne. Nisam mogao da ih pogledam bez bola u srcu, praćenog teškom slabošću. A ipak su te šoljice za čas imali neki tajanstveni kvalitet, koji su delile s nameštajem, tepisima, ženskim kostimima i šeširima, s kućnim priborom, čak i sa tapetama: taj tajanstveni kvalitet, međutim, nije izazivao bol, niti snažnu regresiju u stara i strašna vremena (koja sanjam noću). U stvari je budio radost. Taj tajanstveni kvalitet bilo je umeće s kojim su bile napravljene. Sve do pedesetih i ranih šezdesetih godina, to je bilo tako. Stvari je još uvek pravila ili sastavljala ljudska ruka; strpljive ruke starih stolara, krojača, tapetara, majstora majolike. Stvari su imale ljudsku, dakle, ličnu sudbinu. Onda je zanatima i njihovom duhu iznenada došao kraj. Baš kada si ti počeo da živiš. Danas, u mojim očima, nema nikakvog kontinuiteta između tih šoljica i nekog nokšira.

Jaz koji deli konzumeristički svet od onog paleoindustrijskog još je veći i potpuniji od jaza koji deli paleoindustrijski svet od onog preindustrijskog. Ovaj poslednji je u stvari konačno prevaziđen – ukinut, uništen – tek sada. On je, sve do danas, snabdevao paleoindustrijsku buržoaziju ljudskim modelima i vrednostima, čak i kada ih je mistifikovao, falsifikovao i pretvarao u nešto užasno (kao što se to dogodilo sa fašizmom i klerofašističkom vlašću uopšte). Mistifikovani, falsifikovani, pretvoreni u užas, na nivou vlasti, ti modeli i vrednosti su ostali na snazi na nivou sveta potčinjenog toj vlasti – koji je u praksi ostao pretežno seljački i zanatski.

Od kada si se rodio, ti ljudski modeli i te drevne vrednosti prestali su da budu od koristi onima na vlasti. Zašto? Zato što se oblik proizvodnje stvari promenio *kvalitativno*.

Istina s kojom se moramo suočiti glasi: novi oblik proizvodnje stvari – to jest promena samih stvari – tebi pruža temeljno i duboko obrazovanje, koje ja ne mogu da razumem (delom i zato što to ne želim). A to za sobom povlači otuđenje između nas dvojice, koje nije samo ono koje je vekovima i milenijumima razdvajalo očeve i sinove.

*Siamo due estranei: lo dicono le tazze da tè, 24. april 1975.*

## **Kako se promenio jezik stvari**

Pre nego što napustimo temu „jezika stvari“ (za koju sam siguran da te je ostavila donekle frustriranim i revoltiranim, i možda pomalo „iznerviranim“), želim da ti navedem niz primera, na osnovu kojih ćeš lakše shvatiti ono što sam hteo da kažem u svom misterioznom uvodu.

U tvojim godinama (a i mnogo kasnije), šetao bih obodima nekog grada (Bolonje, Rima, Napulja), a ono što bi mi ti gradski rubovi „na svom latinskom“ govorili, bilo je sledeće: ovde žive siromašni i život koji se ovde odvija je siromašan. Ali siromašni su u isto vreme i radnici. A radnici su drugačiji od vas malograđana. Prema tome, oni žele drugačiju budućnost. Ali ta budućnost sporo dolazi. Zato je budućnost onih koje žive u ovim predgrađima, koje vi samo posmatrate, beskrajno ista kao i sadašnjost. Sadašnjost koja se neprekidno ponavlja. Sudbina sinova je da ponavljaju i reinkarniraju svoje očeve. Revolucija je troma i lenja, kao i sunce koji sija iznad oljnih travnjaka, straćara, trošnih stambenih zgrada. Ništa od toga ne napada prošlost, niti razbija u paramparčad njene vrednosti i modele. Urbanizam je seljački. Svet radnika je fizički seljački; a njegova novija antropološka tradicija ne pravi prestupe. Pejzaž može da sadrži tu novu životnu formu (sirotinjska naselja, straćare, stambene blokove), zato što je njen duh isti kao i duh sela, seljačkih udžerica. Naravno, taj isti „duh“ ima i radnička revolucija.

Ako danas prođeš obodima nekog grada, oni će ti „na svom latinskom“ reći: „Ovde više nema narodnog duha.“ Seljaci i radnici su „negde drugde“, iako materijalno i dalje žive tamo. Sirotinjska

naselja su – hvala nebesima – skoro nestala. Ali stambeni blokovi su se neizmerno uvećali. Više se ne može govoriti o amalgamu između njih i starog seljačkog sveta. Smeće je neko čudovišno strano telo. Potoci i kanali su zastrašujući. Pravo siromašnih na bolje životne uslove stiže zajedno sa onim što ih sada degradira. Budućnost je neminovna i apokaliptična. Sinovima je oduzeta sličnost sa očevima i oni su sada projektovani u budućnost koja, iako zadržava današnje probleme i bedu, može biti samo kvalitativno drugačija. Niko više ne priča o revoluciji, a najmanje oni koji o njoj pričaju najmahnitije (mahnitost koju su radnički sinovi, na ponižavajući način, naučili od malograđanskih sinova). Raskid s prošlošću i nedostatak odnosa (doduše, idealnog i poetskog) sa budućnošću su radikalni.

Prema tome, mene je fizička realnost gradskih rubova dovela do izvesnosti, do duboke, pozdane i neprolazne ljubavi. Tebe je, opet, dovela do nesigurnosti, do nedostatka ljubavi, preko lažne, okrutne i neumoljive izvesnosti („kristalizovane“, konvencionalizovane i slepo agresivne svesti o tvojim „pravima“). Govorio sam o „jeziku fizičke realnosti gradskih rubova“, ali isto tako sam mogao da govorim i o gradskim jezgrima i selu.

Gradska jezgra su tvog učitelja celog života uveravala u nepromenljivost humanističke tradicije i, samim tim, kvaliteta života, u osnovi konzervativnog, bilo da je reč o buržoaziji ili radničkoj klasi (i koji su radničke revolucije pokušavale da „regenerišu“, ali ne i da promene). Tebi, međutim, istorijski centri gradova govore o posebnom problemu, koji se tiče njihovog fizičkog očuvanja, njihovog materijalnog opstanka; neusklađenost njihove strukture sa kvalitetom života konzumerističkih masa buržoazije i radnika stvorila je kaos u kojem ni reč „konzervacija“, ni reč „revolucija“ više nemaju nikakvog smisla.

Kada je reč o selu, razlika između onoga čemu ono podučava mene i onoga čemu podučava tebe, još je veća. Za mene je to izvesnost određenog kontinuiteta sa počecima ljudskog sveta, koji pridaje skoro obredni karakter i najmanjem gestu, svakoj reči. Pored toga, u mojim očima ono je prizor savršenog sveta. Tebi, međutim, selo svedoči o sablasnoj i skoro zastrašujućoj borbi za opstanak. Njegova funkcija (mehanizovana, industrijalizovana) ostaje ti strana, osim ako ne želiš da na njemu radiš profesionalno. Što se tiče ostalih, to je egzotično mesto za strašne vikende i ništa manje strašne vikendice, koje se smenjuju sa strašnim gradskim stanovima (strašnim za mene, naravno).

Shvatićeš, polako, polako, tokom ovih predavanja, dragi Đenarijelo, da uprkos pojavnosti ovi moji govori nikako nisu slavopojke prošlosti (koju u svakom slučaju nisam mnogo voleo dok je bila sadašnjost). Oni su drugačiji od svega što bi neki čovek mojih godina danas mogao da kaže; to je izlaganje u kojem „konzervacija“ i „revolucija“ više ne znače ništa (kao što vidiš, i ja sam moderan).

Ipak, jasno mi je da je čak i ova stranica sa „primerima“ ostala nejasna i previše uopštena. Zato ću sledeći put govoriti o jednom konkretnom primeru: pričaću ti o gradu Bolonji.

*Come è mutato il linguaggio delle cose, 1. maj 1975.*

## **Bolonja, konzumeristički i komunistički grad**

Zašto za primer neverbalnog „diskursa“ – koji je, kao takav, uverljiviji od svega verbalnog – uzimam Bolonju? Prosto zato što Bolonja nije „tipičan“ italijanski grad. Ona je jedinstven slučaj. Ali ona u isto vreme predstavlja vrlo razvijeni uzorak mogućeg i vrlo verovatnog italijanskog grada budućnosti. Njena anomalija je posledica činjenice da se „razvila“ u poslednjih nekoliko godina, u skladu sa onim što danas važi za svete norme konzumerističkog progressa – pri čemu je u isto vreme komunistički grad. Prema tome, komunistička administracija je morala da se nosi



sa problemima koje nameće kapitalistički razvoj grada... Ti živiš u Napulju i to ti je, prirodno, skoro neshvatljivo. U Napulju se siromašni i haotični razvoj konzumerizma nalazi u rukama administratora koji ga zdušno podržavaju. I to važi za skoro sve druge italijanske gradove. (Zato su, za tebe, regionalni i provincijski administratori prosto oni stari, korumpirani vicekraljevi. „Kralj“ je negde druge i negde drugde on radikalno menja forme i modalitete. Vicekraljevi to slute, ali njihova troma svest ne zna ništa o tome. Ali oni se u toj tranziciji ponašaju savršeno, iako su po shvatanjima i mentalitetu zaostali, a opet i tako napredni, u ciničnom prihvatanju novog kursa vlasti, to jest, novih oblika proizvodnje...)

Ali vratimo se na našu sumarnu priču o Bolonji. Ona ti govori sledeće: „Dragi Đenarijelo, tu sam da mi se diviš. Ja sam najraskošniji grad na severu, koji je razvoj učinio još raskošnijim – toliko raskošnim da izgledam kao neki francuski ili nemački grad. Ako emigriraš ovde, tvoja svest neće prestati da se divi toj činjenici. Pored toga, mi ovde smo komunisti i, prema tome, čisti i pošteni. To je još jedna privilegija u odnosu na svet iz kojeg dolaziš. Naravno, ako emigriraš ovamo, moći ćeš da glasaš samo za komuniste. Ta dva 'blagoslova' – bogatstvo i komunistička administracija – stvaraju demokratski optimizam koji može samo da te prvo baci u stanje ekstatične prostracije, a onda pretvori u preobraćenika, iako ne previše fanatičnog.“

Meni Bolonja govori sledeće: „Ne mogu da se poredim sa Bolonjom koju si napustio pre trideset godina. Znam da mi se diviš i da me i dalje smatraš najboljim gradom u Italiji, koji zaostaje samo za Venecijom, kada je reč o lepoti. Ali znam i da si zbog nečeg razočaran i da u tebi budim podeljena osećanja. To nije žal za gradom od pre trideset godina, kojeg više nema, iako je njegova forma ostala netaknuta: ono čime si razočaran i što te ispunjava podeljenim osećanjima jeste saznanje o tome kakva sam sada. Tvoj karakter i tvoja kultura su ono preko čega ti se u stvari obraćam. Moja objektivna realnost ne bi imala šta da ti kaže. Prva i jedina propozicija mog ćutanja bi glasila: 'Ja sam ti strana i nerazumljiva.' Ako i dalje mogu da ti se obraćam kroz tvoj karakter i tvoju kulturu, onda je to samo zahvaljujući konzervativnoj ulozi koju je Komunistička partija ovde imala. U iskušenju si da se preseliš ovde, da tu radiš, da možda živiš u nekoj kući u ulici Camboni (via Zamboni), gde si rođen, ili u ulici Nosadela (via Nosadella), u kojoj si proveo mladost i napisao svoje prve stihove. Ali isti fenomen – činjenica da sam izdvojena teritorija, ostrvo – koji teži da te zadrži ovde, odbacujete te nazad, skoro u strahu, u mesta koja ne uživaju u mojoj sreći. Naravno, traumatizuju te nepoznati duh gradskog centra i industrijska zona, koja obuhvata skoro celu okolinu, oboje uhvaćeni u ciklus koji vodi ka budućnosti suštinski drugačijoj od svake prošlosti koja ti je znana. Uznemiravaju te metež subotnjih večeri, koji podseća na Latinsku četvrt, sa trijumfom modela ljubavnog para, i prisustvo huliganizma. Osećaš se nelagodno, u toj razmetljivoj demokratskoj igri (kako ju je nazvao tvoj prijatelj Skalia),<sup>6</sup> s njenim sastancima, participacijom, samoupravljanjem. Ali znam da je ono što te najviše zabrinjava i dovodi skoro do očaja činjenica da pred regionalnu komunističku upravu postavljam probleme razvoja transnacionalnog konzumerizma. Ta uprava se bavi tim problemima i tako ih prihvata. A time što ih prihvata – u praksi, koja je uvek prećutna teorija – ona prihvata i univerzum koji ih diktira: univerzum druge i konačne buržoaske revolucije. Ono što italijanski grad postaje – bez obzira da li je to nešto dobro ili loše – ovde se prihvata, usvaja, kodifikuje. Kao što sam u isto vreme razvijeni i komunistički grad, ja nisam samo grad u kojem nema alternative već i grad u kojem nema *drugosti*. Drugim rečima, ja sam preteča one moguće Italije istorijskog kompromisa, u kojoj će, u najboljem slučaju, to jest, u slučaju realne komunističke administrativne moći, cela populacija biti malograđanska, zato što će buržoazija antropološki eliminisati radnike.“

---

<sup>6</sup> Gianni Scalia, pisac i književni teoretičar, Pazolinijev prijatelj iz Bolonje. Između ostalog, priredio i zbornik tekstova *Pasolini e Bologna* (Davide Ferrari, Gianni Scalia, *Edizioni Pendragon*, Bologna, 1998).

Ali još ćemo pričati o tome, Denarijelo, kada dođemo do tvojih vršnjaka, kod kojih se zajedno sa psihološkom „građanizacijom“, srećemo sa fenomenom regresije na onu vrstu varvarstva koja se oduvek izjednačavala s narodnom kulturom, i samim tim, sa fenomenom koji označava istorijski nezabeleženo odstupanje od norme.

*Bologna, città consumista e comunista, 8. maj 1975.*

## **Momci su dvostruko veći konformisti**

Otvorimo danas drugo poglavlje naše rasprave. Posle pedagoškog jezika stvari, koji je imao tako veliki i trajan uticaj na tvoj razvoj, pređimo na pedagoški jezik tvojih vršnjaka, koji su, u ovom periodu tvog života (u petnaestoj godini), tvoji najvažniji vaspitači. U tvojim očima oni nadmašuju i roditelje i školu. Očeve i učitelje svode na nemoćne, zadihane senke. Za tako nešto nije im potreban veliki napor. U stvari, to rade nesvesno. Da bi uništili vrednost svakog drugog izvora obrazovanja dovoljno je da prosto budu takvi kakvi jesu.

U rukama imaju ono najjače oružje: zastrašivanje i ucenu. To je nešto staro koliko i svet. Konformizam odraslih kod dečaka je već zreo, žestok, potpun. Na svoj prefinjen način, oni znaju kako da svoje vršnjake nateraju da pate; i to rade mnogo bolje nego odrasli, zato što je njihova spremnost da nanese patnju slobodna; to je nasilje u čistom obliku. Oni tu želju otkrivaju kao svoje pravo. U nju ulažu svu svoju netaknutu vitalnost i, naravno, svu svoju nevinost. Njihov pedagoški pritisak ne tebe ne zna ni za ubeđivanje, ni za razumevanje, kao ni za bilo koji oblik sažaljenja ili humanosti. Tek kada tvoji drugari postanu prijatelji, oni možda otkrivaju ubeđivanje, razumevanje, sažaljenje, humanost; ali tvojih prijatelja je najviše pet ili šest. Ostali su vukovi: oni te koriste kao zamorče na kojem isprobavaju svoje nasilje, ali na kojem proveravaju i kvalitet svog konformizma.

Konformizam tvojih vršnjaka potiče direktno iz sveta odraslih. Obrazac je isti. Ali, za razliku od odraslih, oni uvek dodaju nešto novo. Drugim rečima, oni egzistencijalno proživljavaju suštinski nove vrednosti, u poređenju sa vrednostima koje su živeli i kodifikovali odrasli. U tome leži njihova snaga. To novo – njihov način postojanja i ponašanja (kao nešto što se u potpunosti „živi“) – jeste ono što frustrira pedagoški konformizam odraslih i nameće ih kao prave uzajamne učitelje. Njihov „novitet“ ostaje prećutan, oni ga čak i ne promišljaju, već samo žive; time što idu *dalje* od sveta odraslih, oni ga u potpunosti prihvataju čak i kada mu se suprotstavljaju (kao u represivnim ili otvoreno fašističkim društvima). Takav „novitet“ – zbog kojeg strahuješ da ga ne živiš savršeno, za razliku od tvojih drugara – jeste ono što te u isti mah slama i formira jezgro tvoje spremnosti za učenje. Tome te ne mogu podučiti odrasli (uključujući i mene) i zato, iako slušaš odrasle i s mnogo dobre volje usvajaš mudrost očeva, u srcu zapravo nosiš samo jednu, uznemiravajuću želju: da sa svojim vršnjacima deliš taj novitet, koji si naučio od njih, opsesivno, svakog dana. Ukratko, tvoji vršnjaci su čuvari i nosioci onih vrednosti koje te jedino zanimaju. Čak i ako su one samo mala, skoro neprimetna varijacija vrednosti njihovih očeva.

Postoje istorijski trenuci – kao što je ovaj kroz koji prolazimo – u kojima, međutim, dečaci veruju kako znaju šta su te nove vrednosti po kojima žive ili da znaju kako da na novi način žive već ustanovljene vrednosti. U takvim trenucima, moć zastrašivanja i ucene tvojih vršnjaka postaje još nasilnija. U okvirima usvojenog konformizma, oni, kao u doba hordi, ubrizgavaju paternalističkom društvenom poretku novu dozu konformizma: onu pobune i opozicije.

Mi nismo slučaj eksplicitno represivnog ili fašističkog društva. Živimo, makar nominalno, u periodu parlamentarne demokratije, prosperiteta i tolerancije. Onaj „višak“ koji dečaci žive nije, prema tome, neki „višak“ fašizma, višak posvećenosti autoritetu, ili nije samo to; imamo i

„višak“ neposlušnosti, anarhije, posvećenosti radničkoj revoluciji. U vreme fašizma, kada sam bio mladić, moji vršnjaci su mi svakodnevno davali lekcije ne samo iz muževnosti i vulgarnosti već i iz najsirovije lojalnosti fašističkom autoritetu. Tvoji drugovi ti danas ne daju samo „represivne“ lekcije iz odanosti autoritetu, u njegovom subverzivnom aspektu (fašizam) već – iznad svega – i iz odanosti revolucionarnom duhu, komunističkom ili vanparlamentarnom.

Svakog dana dobijaš veliku lekciju iz ponašanja i razmišljanja u konzumerističkom društvu.

Kao što vidiš, nalazimo se u zmijskom leglu. Primeri su bezbrojni i uvek dvosmisleni. Nije lako pomoći, sa svim tvojim slabostima i kompleksima, u tvojoj borbi protiv ostalih, koji su jaki, kao individualni šampioni većine. Ali naravno, pokušaću da ti pomognem, iako će način na koji ću ti ukazivati na nešto biti mnogo teži. Prirodno je da smo se dugo zadržali u poglavlju koje se bavi dečacima tvog uzrasta, koji pokušavaju da unesu neki red u pometnju koju prave oko tebe, ali iz koje ipak izvlačiš jedinstven i vrlo jasan način življenja.

*I ragazzi sono conformisti due volte*, 15. maj 1975.

## Živi su, ali trebalo bi da su mrtvi

Napraviću kratak spisak tipova tvojih vršnjaka, koje ću ti onda opisati, u ovom delu naše „Pedagogije“ Spisak je nepotpun, ali dopunićemo ga kad god nam se učini da za to ima razloga. Prvo ću ti opisati one dečake za koje bi se grubo moglo reći da su „poslušni“ (činjenica da ponekad preuzimaju ulogu demonstiranja, pobunjenika, ekstremista, itd., nije od velikog značaja, kao što nije važno ni to što imaju duge kose, što se do sada kristalizovalo kao smešan i prilično odbojan stil jedne potpuno konformističke inicijacije). Onda ću ti opisati one momke za koje bi se grubo moglo reći da su „neposlušni“, to jest, onih nekoliko preostalih ekstremista, neprilagođenih, devijantnih; i konačno – ti su zaista retki – one „obrazovane“.

Grubi spisak tipova iz prve grupe, s kojima ćemo početi, izgleda ovako: oni „kojima je suđeno da umru“, „sportski tipovi“, „budući menadžeri“, „ortodoksni komunisti“, „ne-neurotični nervičići“, huligani, fašisti, katolički aktivisti i konačno, oni „prosečni“. Naravno, u njihovom opisivanju, uvek ću imati u vidu dve italijanske varijante, još uvek temeljne: malograđanske i radničke dečake; dečake sa severa i dečake s juga.

Veoma mi je teško da opišem prvi tip iz prve grupe, naime, one „kojima je bilo suđeno da umru“. Za tebe je to normalna kategorija, koju zatičeš rođenom i već dobro integrisanom u društveni poredak, u veliki teatar života. Prema tome, oni za tebe nisu nešto „napravljeno“, to jest, postvoreno, odvojeno, zamišljeno. Ali ja u njima vidim novu kategoriju, koja se u Italiji, iznenada, pojavila u poslednjih desetak godina; zato u njoj vidim nešto napravljeno, postvoreno, itd. Ipak, teško mi je da ih opišem, zato što niko pre mene to nije uradio, tako da ne mogu da se oslonim na neki prethodni jezik ili bolju terminologiju.

Ko su, dakle, oni „kojima je bilo suđeno da umru“? To su oni koji su, sve do pre deset ili dva-naest godina, u Italiji, pre svega na jugu i u klasi siromašnih, umirali u najranijoj dobi, u uzrastu u kojem se govori o „infantilnom mortalitetu“. Nauka je intervenisala i spasila ih od fizičke smrti (ali, povodom medicine, pročitaj makar prve stranice Iličeve knjige *Oruđa za druževnost*<sup>7</sup>). I tako su preživeli, a u njihovim životima ima nečeg veštačkog i „protivprirodnog“. Dobro znam da izgovaram nešto užasno i čak donekle reakcionarno. Ali ovde ti nekoliko puta najtoplije savetujem da se ne čudiš, još manje zgražavaš (kao što će sigurno biti s mnogim čitaocima ove lekcije).

<sup>7</sup> Ivan Illich, *Tools for Conviviality*, Berkeley, Heyday, 1973. Prevedeni odlomak: „Oruđa za druževnost“, *Evropski glasnik*, Zagreb, 2004, str. 395–601. Preveo Marko Gregorić.

Reći kako ima nečeg „veštačkog“ ili „protivprirodnog“ u onima koje su kao decu od smrti spasile medicinske tehnike, bilo bi zverski ili reakcionarno samo u svetu u kojem je jedna od osnovnih vrednosti bila istinsko očuvanje vrste, koje je poprimalo konkretan oblik prevage rođenih nad smrtnim slučajevima. Ali u univerzumu kao što je ovaj naš, u kojem je jedna tako temeljna vrednost odbačena (zato što očuvanje ljudske vrste zahteva izbegavanje prevelike prevage rođenih nad smrtnim slučajevima), moralna opravdanja iz drugog vremena nemaju više nikakvog smisla. Zato nemoj da se skandalizuješ: deca koja se danas rađaju nisu *a priori* „blagoslovena“. Presuda o blagoslovu i prokletstvu je suspendovana. A oni koji su rođeni u tom „višku“ sasvim sigurno nisu blagosloveni.

Ko su oni rođeni u tom „višku“? To se ne može jasno reći. Jedno je izvesno: dete odmah oseća – svega nekoliko dana po rođenju – da li je njegov dolazak zaista poželjan ili ne. Ako oseti da nije bilo zaista željeno ili, još gore, da je neželjeno, razboljeva se. Neuroze koje izazivaju najstrašnije i neizlečive „regresije“ izviru iz tog prvog osećanja deteta da njegov dolazak na svet nije bio dočekan s ljubavlju. Objektivno govoreći, danas nijedno dete ne dolazi na svet sa ljubavlju onog ranijeg doba, kada je po definiciji bilo „blagosloveno“. Svako zna – čak i ako toga nije svestan – da prekomerni rast populacije vodi u uništenje čovečanstva. I ako svi ti „sinovi“ osećaju nedostatak blagoslova na rođenju – što ih čini tužnim i nesrećnim tokom celog detinjstva i mladosti – ako su to oni koji su se „izvukli“ od nevine smrti detinjstva, onda oni još nasilnije osećaju svoju krivicu zbog toga što su došli na svet, da bi ih neko hranio i starao se o njima.

Od pre nekoliko godina prisutna je iluzija – jedna od mnogih glupih iluzija našeg doba – da se ljudska „rasa“ poboljšala upravo zahvaljujući medicinskoj nauci i boljoj ishrani, da su deca jača, viša, itd. Iluzija kratkog daha. Nova generacija je neizmerno slabija, ružnija, tužnija, mlitavija, bolešljivija od svih prethodnih poznatih generacija. Uzroci su brojni (pokušaću da ih analiziram tokom naših lekcija): jedan od njih je i prisustvo, među mladima, onih koji su živi, ali koji bi trebalo da su umrli, a takvih je mnogo. U nekim slučajevima (na jugu i u klasi siromašnih) njihov procenat je veoma visok. Svi oni su ili depresivni ili agresivni, ali uvek na način koji je ili bolan ili neprijatan. Ništa ne može da odagna senku koju neki nepoznati poremećaj baca na njihove živote.

*Vivono, ma dovrebbero essere morti, 22. maj 1975.*

## **Tako smo lepi, budimo onda prljavi**

Ako je moja hipoteza tačna, naime, da u klasifikaciji tvojih vršnjaka u grupu „poslušnih“, pre i iznad svega, spadaju „oni kojima bilo suđeno da umru“ – to jest oni koje je medicinska nauka spasila od „infantilnog mortaliteta“ i koji se zato mogu smatrati „preživelim“ – koja je onda njihova pedagoška funkcija, u tvom slučaju? Čemu te oni uče, samim svojim prisustvom i ponašanjem?

Njihova prva karakteristika – rekao sam ti – jeste nesvesno osećanje da njihov dolazak na svet nije bio željen: da su „teret“, „višak“. To može samo da neizmerno poveća njihovu želju za normalnošću, njihovu potpunu i bezrezervnu privrženost hordi, njihovu potrebu ne samo da ne izgledaju drugačije već i da budu neprepoznatljivi.

Zato te oni pre svega uče agresivnom konformizmu: nečemu čemu te – kao što ćemo videti – uče skoro sve kategorije tvojih „poslušnih“ vršnjaka. To ćemo detaljnije analizirati u nastavku naše rasprave. Sada bih hteo da se zadržim na tri glavne tačke njihove pragmatične poduke (koja se zato tako lako usvaja).

Oni te uče: prvo, odricanju; apsolutnom, rutinskom, svakodnevnim odricanju, na osnovu njihovog nedostatka vitalnosti, koji je kod njih prava fizička činjenica, ali što kod drugih, kao

što si ti, može biti iskušenje. Oni su morali da umru; ili, drugačije: u nekim drugim društvenim okolnostima, oni bi sigurno umrli. Oni instiktivno smanjuju na minimum napor življenja, što u društvenom smislu znači odricanje. Tačno je ono što kaže jedna moj prijatelj uz Kie (Chia) – klinac koji pamti izreke starijih – „svet pripada pametnjakovićima, a idioti uživaju u njemu“. To je jedna od najvećih istina koju su moje uši ikada čule. Ali, kao stari buržoaski racionalista i idealista – to jest, kao jedan od tih „pametnjakovića“ – ja i dalje, iz sve snage, prezirem duh odricanja. To je, najzad, samo želja za uklapanjem i kvalunkvizmom. Nemoj se plašiti da ispadneš smešan: ne odriči se ničega. Neka idioti uživaju u svetu i neka im svi ostali, među njima i ja, celog života, beznadežno, zavide na sreći.

Drugo čemu te „oni kojima je bilo suđeno da umru“ uče jeste određena sklonost ka večitoj ojađenosti. Svi mladi ljudi – tvoji vršnjaci – danas pate od neoprostivog greha što su nesrećni. Onih „idiota“ izgleda više nema, osim možda u Napulju i Kiji. Sada su svi „pametni“ – i svi imaju ta pametna, nesrećna lica. Biti „pametna“ je prva zapovest konzumerističke vlasti (u čijem si mentalnom univerzumu i obliku ponašanja rođen, siroti Đenarijelo); „pametna“ za sreću (za potrošački hedonizam). Posledica je potpuno lažna sreća; u međuvremenu, neposredno nezadovoljstvo širi se na sve strane.

Znaj, međutim, Đenarijelo, da uprkos uzvišenoj izreci iz Kije, i pametnjakovići znaju za sreću. Izreka zapravo kaže, „svet pripada pametnima“, što jasno aludira na posedovanje, na moć. Ali treba dodati da pored posedovanja sveta od strane gazdi, postoji i posedovanje sveta od strane intelektualaca; i to je pravo posedovanje – kao i ono u kojem uživaju idioti. To je samo pitanje drugog kulturnog nivoa. Kulturno posedovanja sveta jeste ono koje donosi sreću.

Ne dozvoli sebi da te zavedu zagovornici nesreće, idiotske mrzovolje, glupe ozbiljnosti. Budi veseo.

Treća stvar kojoj te uče „oni kojima je bilo suđeno da umru“ jeste retorika ružnoće. Dozvoli da to objasnim. Poslednjih nekoliko godina, mladi, klinici, trude se iz petnih žila da budu ružni. Doteruju se na najstrašnji način. Ako nisu potpuno maskirani ili nagrđeni, nisu srećni. Stide se kovrdžave kose, rumenih ili smeđih obraza; stide se sjaja u očima, koji izvire upravo iz nevinosti njihove mladosti; stide se lepote svojih tela. U celom tom ludilu trijumfuju upravo oni ružni, koji diktiraju modu i ponašanje. „Oni kojima je bilo suđeno da umru“ zaista nemaju neku blistavu mladost; zato te uče da ne blistaš. A ti, međutim, blistaš, Đenarijelo.

Ovde sam se pomalo okomio na „one kojima je bilo suđeno da umru“, što može delovati kukavički i rasistički, kao da želim da stvorim kategoriju osoba koju treba osuditi. Ne. I među njima ima zadivljujućih osoba, kao što si i ti, i koje su isto tako rođene za život. Ako sam se s posebnom žestinom okomio na učenje koje ti prenose, onda je to zato što sam tu kategoriju uzeo za simbol proseka – onog proseka koji ti govori te iste stvari, samo bez elementa očajanja, koji one prve koriguje, opravdava i čini ljudskim.

*Siamo belli, dunque deturpiamoci*, 29. maj 1975.

## **Madone više ne liju suze**

Uvek se s dubokim i skoro dirljivim uživanjem setim onih jutara u školi, kada bi, umesto da nam održe čas, naši učitelji dopustili sebi da se malo prepuste lenjosti i osećanju oslobode, i pričali nam o drugim stvarima. Bila su to, makar u mom sećanju, majska i junska jutra, kada se školska godina bližila kraju. Tu je bilo i to nepromenljivo sunce, ogromno i blago; sunce iz letnjih poema Sandra Pene (Sandro Penna).

Eto, Đenarijelo, danas je jedno takvo jutro, kada učiteljima nije do predavanja, nego bi da pričaju o nečemu drugom.

Najzad, uskoro će izbori: šta bi moglo biti prirodnije?

Ono što treba reći je veoma teško, iako bih kao učitelj trebalo da ostanem pribran. U redu. Do pre deset godina, Madone su pred izbore lile suze; danas se pred izbore kidnapuju sudije. Pitanje glasi: koja je veza između te dve pojave? Mislim da, pre svega, postoji veza u pogledu *suprotnosti* i *nesamerljivosti*: svet u kojem su suze Madoninih statua imale neku važnost, suprotan je i nesamerljiv sa svetom u kojem takve suze više ne znače ništa. Ono što se tu umešalo, bio je zapravo kraj sveta. Milioni i milioni seljaka, ali i radnika – sa juga i severa – koji su ostali verni sebi, u epohi svakako mnogo dužoj od dve hiljade godina katolicizma, sada su uništeni. Njihov „kvalitet života“ se radikalno promenio. S jedne strane, došlo je do njihove masovne emigracije u buržoaske zemlje, dok ih je s druge strane okupirala buržoaska civilizacija. Njihova priroda je ukinuta voljom robnih fabrikantata. Ali o tome sam već pričao i to ću sigurno često ponavljati. Spona koja makar na mehaničkom planu povezuje Madonine suze i otmice sudija mora se istražiti.

Veza je organizaciona i pragmatična. I kao takva, zagonetna. Kako su u stvari Madonine suze bile planirane i izvedene? Da li to znači da je neki parohijski sveštenik išao u Rim, po odobrenje viših vlasti iz Vatikana, dobijao neophodni *viatico*,<sup>8</sup> itd.? Ili je podstrekač bio neko od velikih demohrišćanskih autoriteta (neki tadašnji Fanfani, Andreotti ili Šelba),<sup>9</sup> koji se spuštao s visina u određeno selo, kontaktirao parohijskog sveštenika, davao mu odgovarajuća uputstva, itd.? Ili je sveštenik sve radio na svoju ruku, na osnovu tumačenja prećutne želje onih na vlasti, kojima je potreban reizbor, ako je moguće sa apsolutnom većinom? Činjenica je da je prevara uvek savršeno uspevala i da niko nikada nije bio razotkriven.

U tom pogledu, otmice sudija i Madonine suze se savršeno uklapaju: to je u stvari jedno te isto.

Naravno, mehanizam prve organizacije (Madonine suze) – iako na Siciliji, na primer, to nije moglo proći bez umešanosti Mafije – bio je mnogo prostiji nego mehanizam druge organizacije (otmice sudija): ovaj drugi zahteva neizmerno prefinjeniji kriminalni aparat, pre i iznad svega uz intervenciju CIA (i sve do skora, uz pomoć SID; a danas?). Pored toga, dok je nekada bilo dovoljno u duše naivnih usaditi strah od Božijeg suda (suze Device Marije bile su antikomunističke), sada u dušama treba izazvati dve tenzije: antikomunističku i antifašističku. Izgleda da se pred ove izbore nalazimo u fazi antifašističke tenzije. Ali ali, ali...Dok se u slučaju napada u Breši i Bolonji<sup>10</sup> može jasno govoriti o „montiranoj“ antifašističkoj kampanji, u organizaciji vladajućih demohrišćana (koji danas više nisu tako veliki katolici), u slučaju napada NAP<sup>11</sup> sigurno se ne može govoriti o fašistima (tačnije, ne postoji želja da se o njima „govori“). Izgleda da se suočavamo s novim, demonskim planom: ubiti dve ptice jednim kamenom; neka u vazduhu ostane dilema da li je reč o crvenima ili crnima, tako da se istovremeno izazove i antikomunistička i antifašistička tenzija.

<sup>8</sup> *Lat.*, viaticum: poslednja pričest, ali i, doslovno, „zalihe“, „hrana za put“, neophodna sredstva.

<sup>9</sup> Istaknuti demohrišćanski političari, iz Pazolinijevih dana: Amintore Fanfani (1908–1999), Giulio Andreotti (1919–2013), Mario Scelba (1901–1991).

<sup>10</sup> Bombaški napad u Breši, za vreme antifašističkog mitinga na Piazza della Loggia, 27. V 1974 (8 mrtvih i preko 100 ranjenih). Bolonja: bomba postavljena u putničkom vozu „Italicus“, na liniji Rim-Minhen, 4. avgusta 1974, koja je eksplodirala kod mesta San Benedetto Val di Sambro, blizu Bolonje. Poginulo je 12 ljudi, a 48 je bilo ranjeno. U vozu je bio i tadašnji premijer Aldo Moro (ubijen 1978), ali on je napustio voz 3. avgusta i vratio se u Rim, navodno, zbog nekih hitnih poslova. Iako je sve ukazivalo na napade u organizaciji italijanskih fašista, od kojih su neki bili i uhapšeni, a zatim pušteni na slobodu, „zbog nedostatka dokaza“ (Marco Tuti), konkretna odgovornost za te terorističke napade nikada nije bila utvrđena.

<sup>11</sup> Nuclei Armati Proletari (NAP), ekstremna levičarska grupa, koja je uglavnom delovala na jugu Italije (1974–1977).

Naravno, mnogo toga zavisi i od figure kidnapovanog sudije. Uzgred, treba primetiti čudnu sličnost između Sosija i Di Đenara,<sup>12</sup> makar u pogledu njihovih putanja i nekih spoljašnjih detalja. U svakom slučaju, iako Sosija ne poznajem lično, Di Đenara poznajem vrlo dobro. On je bio javni tužilac na suđenju mom filmu *La ricotta* (1963), koji je bio optužen (u fašističkom maniru) za ismevanje religije...

U mom sećanju nema nikog ko bi bio reakcionarniji od tog Di Đenara. Njegova haranga protiv mog filma bila je tako duboko konformistička i zapravo sanfediststička,<sup>13</sup> što mogu da posvedoče brojni intelektualci i novinari koji su tome prisustvovali, da se graničila sa ginjolom i komedijom, o vulgarnosti da i ne govorim. Bilo je to remek delo klerofašističkog oratorstva, iz pedesetih godina (proces se dešavao 1963). Drugim rečima, na kulturnom nivou, bio je to isti onaj klerofašizam koji je organizovao i Madonine suze. Zato se moramo upitati: koja je politička veza između tog čoveka stare desnice, reakcionarnog i okorelog, ali opet i dvosmislenog (budući da je proces protiv mog filma očigledno bio čin progona, u koji su bili umešani Vatikan i ceo zvanični aparat demohrišćanske vlasti) i onih koji su ga oteli? Zašto baš njega? Koja logika povezuje otetu osobu i otmičare? Nikada neću biti u stanju da odgovorim na ta pitanja osim na čisto idejnom planu. I to je ono što ću pokušati da uradim, tako što ću ovu digresiju nastaviti dokle god to bude potrebno.<sup>14</sup>

*Le madonne oggi non piangono più*, 5. jun 1975.

„Gennariello“, originalno obaljeno u nastavcima, u časopisu *Il Mondo*, u rubrici „La pedagogia“, od marta do juna 1975. *Lettere Luterane*, Torino, Einaudi, 1976.

---

<sup>12</sup> Tužioci i sudije, koji su učestvovali u nekim poznatim političkim procesima: Mario Sossi (1932–), koga su 18. IV 1974, u Đenovi, otele Crvene brigade (oslobođen 23. V 1974), inače glavni tužilac u proces protiv članova grupe XXII Ottobre; Giuseppe Di Gennaro, javni tužilac, nadležan za „program za rehabilitaciju zatvorenika“, koga su 6. V 1975, u Rimu (svega mesec dana pre pisanja ovog poglavlja *Rasprave*), oteli NAP i Crvene brigade (oslobođen 11. V, u zamenu za tri člana NAP). Di Đenaro je inače vodio proces protiv Pazolinija zbog njegovog filma *La ricotta* (u okviru omnibusa *RoGoPaG*, 1963), na osnovu zakona iz fašističkog perioda, zbog „javnog podrivanja zvanične državne religije“. Pazolini je bio osuđen na uslovnu zatvorsku kaznu, u trajanju od četiri meseca.

<sup>13</sup> *Sanfedismo*, doslovno „sveta vera“: klerikalni, antirepublikanski pokret, iz 1799. Pojam se kasnije koristio za sve reakcionarne, klerikalističke tendencije.

<sup>14</sup> *Rasprava* se ovde završava, ali Pazolini je ovu „digresiju“ nastavio u nizu članaka koje je pisao tokom cele 1975, sve do ubistva, u novembru iste godine.

## **Treći deo: Olovne godine**





Foto: Dino Pedriali, 1975.

„Seks, smrt, političke strasti, to su proste stvari kojima sam posvetio svoje elegično srce... U mom životu nema ničeg drugog.“<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> P. P. Pasolini „La realtà“, *Poesia in forma di rosa*, 1964.

# Akulturacija i akulturacija

Mnogi se (u ovoj fazi *austerity*<sup>1</sup>) žale na nedostatak kulturnog i društvenog života izvan „zlog“ centra, u „dobrim“ periferijama (koje se vide kao spavaonice bez zelenila, usluga, autonomije, pravih ljudskih odnosa). To je samo retoričko žaljenje. Kad bi u periferijama i bilo toga zbog čijeg se nedostatka jadikuje, to bi se opet organizovalo iz centra. Onog istog centra koji je za svega nekoliko godina uništio sve periferne kulture, koje su do skora znale kako da obezbede vlastiti život, u osnovi slobodan, čak i u onim siromašnijim ili čak najbednijim predgrađima.

Nikakav fašistički centralizam nije mogao da postigne ono što je uradio centralizam potrošačkog društva. Fašizam je propagirao model, reakcionaran i monumentaln, ali koji je ostao mrtvo slovo na papiru. Sve te različite, posebne kulture (seljačke, potproleterske, radničke) nepokolebljivo su nastavile da se razvijaju prema svojim starim modelima: represija se ograničavala na to da dobije njihov pristanak na rečima. Danas je, međutim, pristajanje na modele koje nameće centar potpuno i bezuslovno. Stvarni kulturni modeli postali su otpadnici. Njihovo negiranje je potpuno. Zato se može reći da je „tolerancija“ hedonističke ideologije, koju nova vlast promovise, najgori oblik represije u ljudskoj istoriji. Kako se takva represija mogla sprovesti? Kroz dve revolucije, koje su se dogodile unutar buržoaske organizacije: revoluciju infrastrukture i revoluciju informacionog sistema.

Putevi, motorizacija, itd., tesno su povezali periferiju s centrom i tako poništili svaku materijalnu udaljenost. Ipak, revolucija informacionog sistema bila je još radikalnija i presudnija. Pomoću televizije, centar je asimilovao celu zemlju, koja je istorijski bila tako bogata raznolikim, originalnim kulturama. Počelo je destruktivno uniformisanje svega autentičnog i konkretnog. Kao što sam rekao, centar je nametnuo svoje modele: modele koje zahteva nova industrijalizacija, kojoj više nije dovoljan „čovek koji konzumira“ i koja više ne dopušta da se zamisli ijedna druga ideologija, osim ideologije potrošnje. To je neolaički hedonizam, slep za sve ljudske vrednosti, kojem su strana sva ljudska znanja.

Prethodna ideologija koju je vlast promovisala i nametala bila je, kao što znate, religija: katolicizam je u stvari bio jedini zvanični kulturni fenomen koji je „uniformisao“ Italijane. Ona je sada postala takmac novom kulturnom fenomenu koji teži „uniformisanju“, masovnom hedonizmu, ali i takmac kojeg je nova vlast, od pre nekoliko godina, počela da likvidira. U modelu Mladog Muškarca i Mlade Žene, koji televizija promovise i nameće, zaista nema ničeg religioznog. To su samo dve osobe koje život vrednuju kroz svoja potrošna dobra (naravno, nedeljom oni i dalje idu na misu: automobilom).

---

<sup>1</sup> U originalu na engleskom. Ovde, „mere štednje“, kao deo državne ekonomske politike.



Neka od glavnih znamenja italijanskog ekonomskog čuda: novi stambeni blokovi, „Vespa“ i Domenico Modunjo, čija je pesma „Nel blu dipinto di blu“, poznatija kao „Volare“, bila nezvanična himna cele epohe. Sam Modunjo je bio malo složenija figura: socijalista, kasnije jedan od vođa Radikalne partije, u referendumskim pitanjima uvek javno nasuprot demohrišćanima i crkvi, itd. Nastupio je i u dva Pazolinijeva filma, *Uccellacci e uccellini* (1966) i *Che cosa sono le nuvole?*, u okviru omnibusa *Capriccio all'italiana* (1968). Ovde oko 1958, u vreme proboja s pesmom „Volare“.

Italijani su sa oduševljenjem prihvatili taj novi model, koji im je televizija nametnula prema normama Proizvodnje, stvoriteljke blagostanja (ili bolje, spasiteljke od bede). Prihvatili su ga, ali da li ga mogu i ostvariti?

Ne. Oni taj model ili ostvaruju samo delimično, materijalno, čime postaju njegova karikatura, ili u tako maloj meri da postaju njegove žrtve. Frustracija ili čak neurotična strepnja već su postali kolektivno stanje duha. Na primer, potproletarijat je do pre nekoliko godina poštovao svoju kulturu i nije se stideo svog neznanja. Naprotiv, bio je ponosan na sopstveni pučki model nepismenosti, zato što je ovaj bio upućen u tajnu stvarnosti. Na „tatine sinove“ iz redova malograđanstine gledali su s određenim izazivačkim prezirom i držali se na odstojanju od njih, čak i kada bi bili prisiljeni da im služe.

Danas, naprotiv, oni počinju da se stide svog neznanja: oni se odriču sopstvenog kulturnog modela (najmlađi ga se više i ne sećaju, oni su ga potpuno izgubili), pri čemu se u novi model, koji pokušavaju da oponašaju, nepismenost i neotesanost nikako ne uklapaju. Dečaci iz potklase, poniženi, brišu iz svojih ličnih karti nazive svojih zanata da bi ih zamenili izrazom „student“. Naravno, od kada su počeli da se stide svog neznanja, počeli su da preziru i kulturu (tipično malograđanska crta, koju su poprimili oponašanjem). U isto vreme, malograđanski mladić, u svom prilagođavanju televizijskom modelu, koji stvara i želi njegova klasa, tako da je za njega u osnovi prirodan, postaje začuđujuće neotesan i nesrećan. Ako su se potproleteriti „pograđanili“, buržujci (građani) su se potproletarizovali. Kultura koja se tako stvara, budući tehnološka i strogo pragmatična, ne dopušta da se onaj stari „čovjek“, koji je još u njima, dalje razvija. To za posledicu ima svojevrsno sužavanje njihovih intelektualnih i moralnih sposobnosti.

Odgovornost televizije u svemu tome je ogromna. Sigurno ne kao „tehničkog sredstva“ već kao sredstva moći, koje je i samo moć. Televizija nije samo mesto kroz koje prolaze poruke već centralno mesto za obradu poruka. To je mesto u kojem se konkretizuje mentalitet koji inače ne bi znao gde da se smesti. Kroz duh televizije, u stvarnosti se na konkretan način manifestuje duh nove vlasti.

Nema sumnje (rezultati su vidljivi) da je televizija autoritarna i represivna kao nijedno drugo sredstvo informisanja na svetu. Fašističke novine i musolinijevske parole ispisane na zidovima seoskih kuća, smešni su (bolno), kao i poređenje između pluga i traktora. Ponavljam, fašizam nije bio u stanju da značajnije zagrebe dušu italijanskog naroda: novi fašizam, kroz nova sredstva komunikacije i informisanja (naročito televiziju), nije je samo okrznuo nego ju je pocepao, oskrnavio, unakazio zauvek...

Pier Paolo Pasolini, „Acculturazione e acculturazione“, prvi put obavljeno u *Corriere della sera*, 9. XII 1973, pod naslovom „Sfida ai dirigenti della televisione“ (Izazov upućen rukovodiocima televizije). Drugi deo članka, sam „Izazov“, nije objavljen u zbirci *Scritti corsari* (1975), odakle je preuzeta ova verzija članka, kao ni u velikoj antologiji Pazolinijevih političkih i socioloških članka i eseja, P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società* (Mondadori, Milano, 1999).

# **Oblik grada**

Dokumentarni film, tekst Pjer Paolo Pazolini, režija Paolo Brunato, 1973.

## **Orte**



Izabrao sam jedan grad – grad Orte...<sup>1</sup> Naime, za svoju temu sam izabrao oblik jednog grada, profil jednog grada.

Evo (*stoji iza kamere*) ... Ono što želim da kažem je sledeće: prvo sam kadrirao Orte, da bih prikazao savršenstvo njegovog stila, njegovu savršenu i apsolutnu formu. To je ovaj pogled, manje ili više.

(*Panorama starog grada.*)

Ali, treba samo malo da pomerim ovu stvar ovde, na kameri, i gradska forma, njegov profil, njegova arhitektonska masa, biva uzdrmana, pokvarena i izobličena nečim stranim – tom zgradom levo. Vidiš?

(*Bezlična, moderna višespratnica.*)

To je problem o kojem ti pričam. Pošto ne mogu da se obraćam nekoj nepoznatoj televizijskoj publici, koju čak ne mogu ni da vidim, govorim tebi (Ninetto Davoli), zato što si me pratio u mom radu. Često si me video kako se hvatam u koštac sa ovim problemom. Mnogo puta sam išao van Italije, da bih snimio neki film – u Maroko, Persiju, Eritreju – i često sam imao mnogo problema u snimanju scena u kojima se neki grad vidi u celini. Često si mogao da me vidiš kako psujem i besnim zbog toga što su plan i apsolutna čistota oblika nekog grada bili uništeni nečim modernim i stranim, što se uopšte nije uklapalo u profil grada, u tu gradsku formu koju bih izabrao.

Sada vidimo Orte iz druge perspektive. Vidi se i ta tipična plavičasto-smeđa izmaglica, koju ćeš pronaći na velikim renesansnim slikama iz severne Evrope. Ako to uhvatim u kadar, dobiću još savršeniju panoramu. Oblik grada u njegovom najsavršenijem izdanju.

Ali, ako pomerim objektiv s leva na desno, ono što sam malopre spomenuo, događa se opet, samo u još gore obliku. Tamo skroz desno, grad se završava veličanstvenim akvaduktom, napravljenim od smeđe zemlje, ali odmah desno od njega nalaze se druge moderne zgrade. Neću reći da su užasne, ali recimo da su krajnje osrednje, proste, nemaštovite, neinventivne... To su stambene zgrade za radnike, što je apsolutno neophodno; ali, u toj tački, one postaju element koji narušavaju savršeni oblik grada, kao i ona zgrada koju smo malopre videli.

Ono što me tu uznemirava, boli, vređa i čak dovodi do besa, kod tih radničkih zgrada, koje su svakako neophodne – i koje su, uz malo razmišljanja, mogle da se podignu i na nekom drugom mestu... Šta me tu toliko pogađa? To je činjenica da one pripadaju drugom svetu. Njihov stilski karakter je potpuno drugačiji od onog koji odlikuje stari Orte. Mešavina te dve stvari je ono što me uznemirava. Ona kviri i deformiše oblik grada, njegov stil. To je ono što mi izaziva najveću patnju, ne samo zbog mog možda prekomerno razvijenog osećaja za estetiku, zbog moje *anima bella*, već i zato što sam snimio mnogo istorijskih filmova u kojima je to bio sasvim konkretan, praktičan problem. To nije samo neki italijanski problem. To se danas sreće svuda, naročito u Trećem svetu.

Na primer, u Persiji, koja ima potpuno drugačiji sistem vlasti, s nekom vrstom imperatora, šahom, dešava se ista stvar, samo u još gore obliku. Sećam se prelepog grada po imenu Jazd,<sup>2</sup> koji se nalazi u Persijskom zalivu, nadomak pustinje. Bio je predivan, zato što su svi takvi gradovi imali drevni ventilacioni sistem, star 2.000 ili 3.000 godina, koji je tada još bio potpuno očuvan, sa kulama koje su hvatale vetar i usmeravale ga dole u grad. I tako su gradskom panoramom dominirali ti ventilatori, koji su izgledali kao grčki ili egipatski drevni hramovi. To je zaista bilo čudno. Ali sada je sve to uništeno, kao u tepih-bombardovanju. Šah ih je porušio, da bi svojim podanicima, svom narodu, pokazao kako je Persija moderna, progresivna zemlja, itd.

<sup>1</sup> Orte: drevni gradić u provinciji Viterbo, u regionu Lacio, 60 kilometara severno od Rima.

<sup>2</sup> Pazolini kaže da se grad nalazi „u Persijskom zalivu“, ali Jazd se nalazi u centralnom Iranu, daleko od mora, iako zaista „nadomak pustinje“.



Ali to se dešava i u zemljama koje su sušta suprotnost Persiji – u komunističkim zemljama, kao što je Aden (Južni Jemen), kojim vladaju komunistički ekstremisti. Tamo se nalazi jedan drevni, primorski grad, Al Mukala, u kojem se, malo dublje u kopnu, nalazi veličanstvena, granitna kapija, bela, kao i ceo grad. I sada, pošto se čak i u Adenu saobraćaj malo pojačao – posle oslobođenja od vladavine emira, itd. – tamo ima nešto više kamiona, za koje je ta kapija preuska. I oni su je digli u vazduh – i bili tako ponosni zbog toga što su razneli tu čudesnu kapiju! Svečano su objavili kako je „revolucija oslobodila Al Mukalu od tog tereta prošlosti“.

(*Kadrovi iz dokumentarnog filma „Zidine Sane“*.)

Da ne spominjem Sanu, taj čudesni grad u Severnom Jemenu, smešten u pustinji, kao neka rustična Venecija. On se sada praktično uništava, naročito gradski bedem, koji je mu davao taj lepi oblik, kao i tolikim drugim drevnim gradovima.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Sana je izbegla najgoru sudbinu, dobrim delom zahvaljujući i Pazolinijevom dokumentarcu, *Zidine Sane* (*Le Mura Di Sana'a*, 1971), čiji podnaslov glasi: „Dokumentarni film u formi apela upućenog UNESCO.“ Na toj lokaciji Pazolini je snimio i neke scene iz svog filma *Dekameron* (1971). U vreme kada je snimao ovaj dokumentarac (1974), izjavio je: „Jedan od mojih snova je da doprinesem očuvanju Sane i drugih gradova, njihovih istorijskih središta. Boriću se za taj san, ići ću i u UNESCO.“ Godine 1986. UNESCO je proglasio Sanu za deo Svetske kulturne baštine.



Na snimanju dokumentarca *Le Mura Di Sana'a*, 1971.

Ili Nepal, koji je u stvari i dalje praktično netaknut, naročito grad Bagdaon, koji je skoro isti kao i pre 3.000 godina. Ali oblik Katmandua je doslovno uništen. Spomenici su ostali, ali oni nisu problem. Njih je lako sačuvati. Ono što je teško sačuvati je celina gradske forme.

*(Nekoliko prizora iz Katmandua.)*

Prema tome, to je problem s kojim se suočavamo u svim zemljama, širom sveta. Ali, mene, naravno, najviše zabrinjava činjenica da se to dešava i u Italiji.

*(Kamera se opet vraća u Orte i prikazuje neke primere mešanja starih i novih zdanja.)*

Kada je reč o Ortu, želim da dodam sledeće: kada kažem da sam za svoju temu izabrao oblik jednog grada, onda mislim kako ta forma dolazi do izražaja na najčistiji način kada se sagleda naspram svoje prirodne pozadine. Na primer, oblik grada Orta izgleda tako celovito zato što se uzdiže iznad ovih smeđih, jesenjih brda, utonulih u tu plavičastu izmaglicu, naspram sivog neba. A one zgrade za radnike, koje sam prikazao na početku, šta one u stvari narušavaju? One pre svega narušavaju odnos između oblika grada i prirode. Pitanje oblika grada i problem očuvanja njegovog prirodnog okruženja, jeste jedno te isto pitanje.

Orte je primer grada koji je i dalje veoma lep. Njegova panorama je i dalje praktično savršena, ako izuzmemo onih nekoliko promašaja, koje sam spomenuo s toliko bola. Ali, iako se u slučaju Orta može govoriti samo o manjoj šteti, u odnosu na ono što se inače dešava sa formom drugih italijanskih gradova, situacija je opet nepopravljiva i katastrofalna.

Ova staza kojom hodamo (*Pazolini i Nineto se penju u stari grad*), s njenim drevnim, grubim kamenim pločama, praktično je ništa, nije ništa posebno... Teško bi se mogla uporediti s nekim veličanstvenim umetničkim delima iz italijanske tradicije. Ali, opet mislim kako ovu skromnu, malu stazu vredi braniti sa istom onom upornošću, srčanošću i beskompromisnošću s kojima uzdižemo velika umetnička dela. Kao što bi i nasleđe naše anonimne narodne poezije trebalo braniti sa istim žarom s kojim se uzdiže autorska poezija jednog Petrarke ili Dantea. Ni ono ka čemu ova staza vodi, stara gradska kapija Orta, nije ništa naročito. Samo goli, kameni zidovi i sivi bedemi, koje niko ne bi branio s mnogo entuzijazma. Ali ja sam izabrao upravo to.

Kada sam za temu ovog programa izabrao oblik, strukturu i profil jednog grada, hteo sam da se založim za nešto što nije zvanično priznato i prisutno u udžbenicima, što niko ne brani, a to je stvaralaštvo samih ljudi, cela istorija jednog narodnog grada, neizmernog broja bezimernih pojedinaca, koji su opet radili unutar jedne istorijske epohe čiji su najsavršeniji, najuzvišeniji plodovi bili dela velikih umetnika.

To je ono što ljudi ne shvataju. Svako s kim pričate o tome odmah će se složiti da treba odbraniti neko umetničko delo, spomenik, crkvu, zvonik, most ili neku ruševinu, čija se istorijska vrednost može potvrditi. Ali, niko ne shvata da moramo da odbranimo i ovu anonimnu, nepoznatu prošlost, koja pripada samim ljudima.

(kraj segmenta)

## Sabaudija



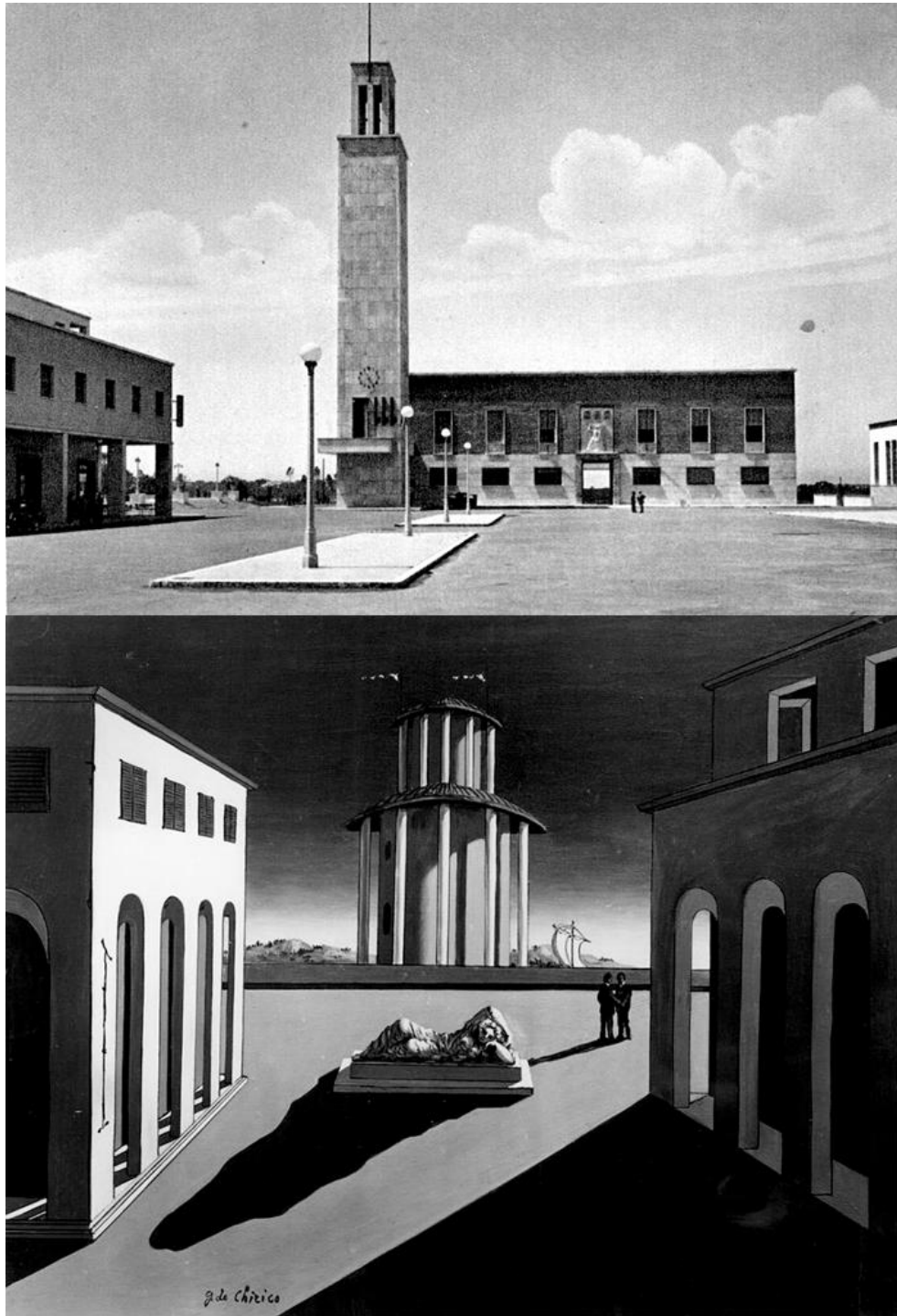
Razglednica iz 1953.

Ovde vidimo strukturu, formu i profil drugog grada, utonulog u sivkastu svetlost i okruženog prelepom mediteranskom makijom. To je Sabaudija.<sup>4</sup>

Kako smo se samo mi intelektualci smejali arhitekturi fašističkog režima, gradovima kao što je Sabaudija. Međutim, kada danas pogledate grad, obuzima vas neočekivano osećanje. U toj arhitekturi nema ničeg nerealnog ili smešnog. Posle svih tih godina, ta fašistička arhitektura je poprimila neki karakter između metafizičkog i realističkog. Metafizičkog, u pravom evropskom smislu te reči. Ona podseća na Kirikove metafizičke slike. I realističkog, zato što posmatran iz daljine, grad izgleda kao da je podignut po „ljudskoj meri“; naime, osećate da u njemu žive obične porodice, ljudska bića, živa bića, potpuna, celovita, ispunjena, u svojoj skromnosti.

---

<sup>4</sup> Sabaudija (Sabaudia), grad na obali Tirenskog mora, 80 km južno od Rima, podignut u okviru Musolinijevog plana za bonifikaciju Pontijskih močvara. Radovi su počeli 5. VIII 1933. i bili okončani za 253 dana. Grad je podignut prema nacrtima arhitekata i urbanista Đina Kancelotija, Eugenija Montuorija, Luidija Pičinata i Alfreda Skalpelija (Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli), koji su pobedili na konkursu čiji je pokrovitelj bio Musolini lično. U istoj oblasti, na isti način, bilo je podignuto još nekoliko gradova, uz angažovanje ogromne radne snage (prema nekim podacima, prisilno je bilo angažovano oko 125.000 ljudi): Litorija (Littoria, 1932, danas Latina), Pontinija (Pontinia, 1935), Aprilija (Aprilia, 1937) i Pomecija (Pomezia, 1939), uz nekoliko manjih naselja (*borghi*). Kao što napominje i Pazolini, dalje u tekstu, ti gradovi se ne odlikuju grotesknom fašističkom grandioznošću – osim, obično, u zdanjima gradskih većnica, koje opet nisu ništa grandioznije od onih renesansnih – već strogo „racionalnom“ arhitekturom i urbanističkim planom, s manjim stambenim zgradama i kućama namenjenim ljudima iz srednje i radničke klase. Na primer, na panoramskim snimcima iz ovog filma, Sabaudija se jedva uzdiže iznad Pontijske ravnice, koja se pruža sve do mora. Iako izgrađena pod pokroviteljstvom fašističkog režima i tako veštačka, Sabaudija se, retrospektivno, ukazuje kao primer arhitekture i urbanizma koji ljudski faktor uvažavaju u mnogo većoj meri nego moderna arhitektura iz perioda „ekonomskog buma“, iz „demokratskih“ šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka.



Sabaudija iz vremena fašizma, 1940, kada se njen glavni trg zvao Piazza della Rivoluzione; ispod, Giorgio de Chirico, „Piazza d’Italia“, jedna od kasnijih verzija slike iz 1913. Podudarnost u kompoziciji jedne obične razglednice i de Kirikove slike je zapanjujuća i najverovatnije potpuno nehotična (dve figure u drugom planu i drugi detalji). (AG)

Kako objasniti tu skoro čudesnu činjenicu? Taj grad, izgrađen u smešnom fašističkom stilu, odjednom izgleda skoro očaravajuće. To treba pažljivo razmotriti.

Sabaudiju je izgradio fašistički režim. To je činjenica. Ali u njoj zapravo nema ničeg fašističkog, osim nekih spoljašnjih detalja.

*(Snimak tornja pored gradske većnice.)*

Zato mislim sledeće: da fašistički režim, na kraju krajeva, nije bio ništa drugo nego grupa kriminalaca na vlasti, koja u stvari nije mogla da postigne ništa. Nisu bili u stanju ni da zagrebu površinu onoga što Italija zaista jeste. Mesta kao što je Sabaudija, iako izgrađena prema tada vladajućim racionalističkim, estetskim i akademskim kriterijumima, nemaju korene u režimu koji ih je podigao već u onoj Italiji kojom je fašizam tiranski vladao, ali koju nikada nije uspeo da izmeni. Ona provincijska, rustična, paleoindustrijska Italija, jeste ta koja je iznedrila Sabaudiju, a ne fašizam.

*(Prizori iz Sabaudije, manje stambene zgrade i relativno skromne porodične kuće, u „racionalističkom“ stilu, s dvorištima, u prilično velikim razmacima, duž jedne široke ulice, itd.)*

Ali danas se dešava nešto suprotno. Sistem vlasti je demokratski, itd., ali tu akulturaciju, tu homogenizaciju, koju fašizam nikada nije uspeo da nametne, današnji režim, onaj konzumeristički, postiže s lakoćom. On uništava raznolike oblike stvarnosti, lišava realnosti različite životne stilove, koje je Italija, s velikom raznovrsnošću, stvarala tokom istorije.

Ta akulturacija u stvari uništava Italiju... Mogu slobodno da kažem da se pravi fašizam nalazi u toj konzumerističkoj vlasti, koja uništava Italiju... To se dešava tako naglo, da to nismo ni приметili, u poslednjih pet, šest, sedam, deset godina. Bila je to neka vrsta košmara, u kojem smo gledali kako se Italija, svuda oko nas, ruši i nestaje. I sada, ako smo se možda i probudili iz tog košmara, gledamo u čudu oko sebe i shvatamo da ne možemo da učinimo ništa.

*(Pazolini se okreće od kamere i odlazi preko peščanih dina, ka moru.)*

Pier Paolo Pasolini (tekst) i Paolo Brunatto (režija), *Pasolini e... la forma della città*, kratki dokumentarni film, 00:16:12, 1973; prvi put emitovan na RAI TV, 7. II 1974. Film se može pronaći na više mesta na webu (sa engleskim titlom, vimeo.com), kao i na DVD izdanju filma *Cvet hiljadu i jedne noći (Il fiore delle mille e una notte, 1974; Arabian Nights*, Criterion, disk 2, „Pasolini and the Form of the City“, u okviru DVD kompleta *Trilogy of Life*, 2012).

## **Studija o antropološkoj revoluciji u Italiji**





Toto, Silvana Mangano i Nineto Davoli, u filmu *La Terra vista dalla Luna* (omnibus *Le streghe*, 1967).

Na prvoj strani *l'Unità*, od 2. juna, čitamo veliki naslov: „Živela antifašistička republika.“

Naravno, živela antifašistička republika. Ali šta je pravi smisao te fraze? Pokušaćemo da to analiziramo.

Njen smisao može da izvire iz dve činjenice, koje u potpunosti opravdaju sve ostalo: 1) nadmoćnu pobjedu „ne“ na referendumu od 12. maja (1974);<sup>1</sup> 2) fašistički masakr u Breši, od 28. maja (1974).

Pobjeda „ne“ nije samo poraz za Fanfanija i Vatikan već, u određenom smislu, i za Berlinguera i KPI. Zašto? Fanfani i Vatikan su pokazali da nisu shvatili ništa od onoga što se u našoj zemlji dogodilo u poslednjih deset godina; na objektivni i očigledan način, pokazalo se da su Italijani neizmerno „napredniji“ nego što su oni mislili, i dalje se oslanjajući na stari seljački i paleoindustrijski sanfedizam.

Ali moramo imati toliko intelektualne hrabrosti da kažemo kako su i Berlinguer i KPI pokazali da nisu shvatili ništa od onoga što se u našoj zemlji dogodilo u poslednjih deset godina. Oni zapravo nisu želeli referendum; nisu hteli „verski rat“ i veoma su strahovali od pozitivnog ishoda glasanja. U tom pogledu, bili su sasvim jasno pesimistički nastrojeni. „Verski rat“ je bio više nego nejasna, arhaična i sujeverna prognoza, lišena svakog osnova.

Italijani su se pokazali beskrajno modernijim nego što su to čak i najveći optimisti među komunistima mogli da zamisle. I Vatikan i KPI su pogrešili u svojoj analizi one „prave“ Italije.

I Vatikan i KPI su pokazali da su imali vrlo loše mišljenje o Italijanima i da nisu verovali u njihovu sposobnost da naglo evoluiraju, mimo svih mogućih računica.

Vatikan sada jadikuje nad svojom greškom. KPI se, opet, pretvara da nije pogrešila i da joj je drago zbog tog neočekivanog trijumfa.

Ali da li je to zaista bio pravi trijumf?

Imam jake razloge da sumnjam u to. Prošlo je skoro meseca dana od srećnog 12. maja i sada mogu da se upustim iz vežbu iz kriticizma, bez straha da će me neko optužiti zbog neprimerenog defetizma.

Smatram da pedeset devet procenata „ne“ ne ukazuje na neku čudesnu pobjedu sekularizma, progresa i demokratije; uopšte nije reč o tome; umesto toga, to ukazuje na sledeće dve stvari:

- 1) da se „srednja klasa“ radikalno – rekao bih, antropološki – promenila: njene pozitivne vrednosti više nisu vrednosti sanfedizma i klerikalizma već vrednosti (koje se i dalje pre svega žive, a da još nisu „ozvaničene“) hedonističke ideologije potrošnje i prateće modernističke tolerancije, američkog tipa. Ista ova vlast je – kroz „razvoj“ proizvodnje luksuznih dobara i nametanje grozničave potrošnje, mode, informacija (pre svega, i na zapanjujući način, pomoću televizije) – stvorila te vrednosti, cinično odbacujući one stare i njihov simbol, crkvu.
- 2) da je seljačka i paleoindustrijska Italija propala, poražena, nestala, i da će prazninu koja je tako nastala verovatno popuniti džentrifikacija (*borghesizzazione*) koju sam spomenuo (modernizacija, lažna tolerancija, u američkom stilu, itd.).

„Ne“ je bilo pobjeda, u to nema sumnje. Ali ono na šta ta pobjeda zaista ukazuje jeste „mutacija“ italijanske kulture, koja se veoma udaljila kako od tradicionalnog fašizma, tako i od socijalističkog progresizma.

---

<sup>1</sup> Referendum o razvodu. „Ne“ je značilo odbijanje predložene promene zakona koji je vlada usvojila tri godine ranije, kada je prvi put u istoriji Italije odobren razvod braka. Katolička crkva i njoj bliske grupacije tražile su da se razvod braka ponovo proglasi nelegalnim. Njihov predlog je odbačen na referendumu, što je bio veliki udarac za crkvu i demohrišćane.

Ako je tako, šta je onda poruka masakra u Breši (kao i onog u Milanu)? To je fašistički masakr, koji stoga podrazumeva antifašistički bes? Ako se držimo samo reči, onda odgovor mora biti pozitivan. Ako se držimo činjenica, onda odgovor može biti samo negativan; ili se makar moraju preispitati stari okviri tog problema.

Italija nije bila u stanju da stvori neku veliku desnicu. To je možda odlučujući faktor u celoj njenoj novijoj istoriji. Ali to nije uzrok nego posledica. Italija nije imala neku veliku desnicu, zato što nije imala kulturu koja bi bila u stanju da je artikuliše. Ona je mogla da artikuliše samo sirovu, smešnu i opaku desnicu, kao što je bio fašizam. U tom smislu, parlamentarni neofašizam je veran produžetak tradicionalnog fašizma – osim što je u međuvremenu uništen svaki oblik istorijskog kontinuiteta. „Razvoj“, koji je vlast želela iz pragmatičnih razloga, uspostavio je istorijski jednu naročitu epohu, koja je za svega nekoliko godina radikalno „preobrazila“ italijanski svet.

Taj „kvalitativni“ skok pogađa i fašiste i antifašiste: to je prelazak sa kulture sačinjene od nepismenosti (narod) i otrcanog humanizma (srednja klasa), to jest, sa arhaične kulturne organizacije, na modernu organizaciju „masovne kulture“. Reč je o nečemu ogromnom: o fenomenu, insistiram, antropološke „mutacije“. Možda najviše zbog toga što je značio mutaciju neophodnih karakteristika vlasti. Na primer, „masovna kultura“ ne može biti kultura crkve, moralizma, patriotizma; ona je direktno povezana sa potrošnjom, koja ima svoje unutrašnje zakone i sopstvenu ideološku autonomiju, koja automatski proizvodi vlast koja više ne zna šta da radi sa crkvom, domovinom, porodicom i sličnim hirovima.

„Kulturna“ uniformizacija, koja iz toga izvire, obuhvata sve: narod i buržoaziju, radnike i potproletere. Društveni kontekst se promenio, utoliko što je postao ekstremno uniformisan. Za sve Italijane sada važi ista matrica. Prema tome, nema vidljive razlike – osim političkog izbora, kao šeme za ispunjavanje mrtvih gestova – između bilo kog fašističkog građanina Italije i bilo kog antifašističkog građanina Italije. Oni su kulturno, psihološki i, što je najfascinantnije, fizički ujednačeni. U svakodnevnom ponašanju, mimici, somatici, nema ničeg – osim, ponavljam, nekog političkog skupa ili akcije – što razlikuje nekog fašistu od antifašiste (sredovečnog ili mladog: oni stari se, u tom pogledu, mogu prepoznati). To važi za prosečne fašiste i antifašiste. Kada je reč o ekstremistima, njihova ujednačenost je još radikalnija.

Užasan masakr u Breši počinili su fašisti. Ali pogledajmo malo dublje taj fašizam. Da li se taj fašizam poziva na boga? Na otadžbinu? Na poštovanje tradicionalnog netolerantnog morala, na militarističko uređenje civilnog života? Ili, ako se taj fašizam i dalje, tvrdoglavo, definiše u odnosu na sve to, da li je ta njegova autodefinicija iskrena? Da li bi, na primer, kriminalac Esposti (Giancarlo Esposti<sup>2</sup>, ako bi se danas, uz zvuke bombi, obnovio fašizam, mogao da prihvati Italiju iz njegove retoričke i lažne nostalgije? Italiju koja nije konzumeristička, blagajnička, herojska (kako je on vidi)? Italiju zaostalu i seljačku? Italiju bez televizije i ekonomskog prosperiteta? Italiju bez motocikala i kožnih jakni? Italiju sa ženama pod ključem, poluzazidanim? Ne: jasno je da čak i najfanatičniji fašisti smatraju anahronim odricanje od svih tih blagodeti „razvoja“; od blagodeti, koje samim svojim prisustvom – koje je postalo potpuno i sveobuhvatno – frustriraju sav misticizam i moralizam tradicionalnog fašizma.

Prema tome, to više nije tradicionalni fašizam. O čemu je onda reč?

---

<sup>2</sup> Giancarlo Esposti (1949–1974), član fašističke organizacije Avanguardia Nazionale, ubijen u obračunu sa policijom 30. V 1974, dva dana posle masakra na Piazza della Loggia u Breši (Brescia), za koji je bio osumnjičen, iako samo na osnovu ranijeg dosijea, bez konkretnih dokaza. Sumnja je kasnije pala na članove grupe Ordine Nuovo (Delfo Zorzi, Maurizio Tramonte, Carlo Maria Maggi, Pino Rauti), ali do danas niko nije bio osuđen za taj zločin. Jedna parlamentarna istraga iz 2000. ukazala je i na konkretne veze sa obavestajnom službom SAD (inače duboko upletenom u italijanska zbivanja, još od kraja Drugog svetskog rata, budući da je Italija bila zemlja sa najmasovnijom komunističkom opozicijom u celoj zapadnoj Evropi), ali ni to nije dovelo do podizanja optužnica.

Mladi iz fašističkih kampova, mladi iz SAM (Le Squadre d'Azione Mussolini), mladi koji kidnapuju ljude i postavljaju bombe po vozovima, nazivaju sebe „fašistima“ i o njima se tako govori, ali ta definicija je samo nominalna. Oni su u svakom pogledu isti kao i ogromna većina njihovih vršnjaka. Ponavljam, nema ničeg po čemu bi se kulturno, psihološki, somatski, mogli razlikovati. Jedino po čemu se razlikuju je određeni „stav“, apstraktan i aprioran, koji se, da bi se primetio, mora izgovoriti. Možete satima ćaskati s nekim mladim fašističkim bombašem, a da ne primetite da je reč o fašisti. A do pre samo deset godina nije bilo potrebno izgovoriti ni reč; bio je dovoljan samo pogled, da bi se takvi primetili i prepoznali.

Kulturni kontekst iz kojeg ti fašisti dolaze potpuno je drugačiji od onog tradicionalnog. Proteklih deset godina italijanske istorije, koje su vodile ka referendumskom ne<sup>3</sup>, proizvele su – kroz isti duboki mehanizam – te nove fašiste, čija je kultura ista kao i kultura onih koji su na referendumu glasali za „ne“.

Njih zaista ima svega nekoliko stotina ili hiljada: i da su vlada i policija tako hteli, potpuno bi nestali sa scene još od 1969.

Prema tome, ubilački fašizam je nominalno fašizam, bez vlastite ideologije (osujećene kvaliteto-  
tom života koji su takvi fašisti iskusili) i uz to veštački: njega želi vlast, koja je prethodno, mnogo pragmatičnije, likvidirala tradicionalni fašizam i crkvu (klerofašizam je bio prava italijanska kulturna činjenica), da bi zatim odlučila da ga održi u životu pomoću suprotnih sila – u skladu sa strategijom mafije i Komesarijata za javnu bezbednost – komunističke subverzije. Pravi počinioci masakara u Breši i Milanu nisu ti mladi monstrumi koji su postavili bombe, niti njihovi zlokobni podstrekači i finansijeri. Zato je retorika koja pokušava da tim mladim ljudima, i njihovom nominalnom i veštačkom fašizmu, pripíše neku pravu odgovornost beskorisna. Kultura kojoj pripadaju i koja sadrži elemente njihovog pragmatičnog ludila jeste, ponavlja još jednom, ista ona kojoj pripada i ogromna većina njihovih vršnjaka – koja im ne donosi samo njihovo nepodnošljivo stanje konformizma i neuroze, a zatim i ekstremizma (što i jeste požar koji izaziva ta zapaljiva smesa konformizma i neuroze).

Kada bi njihov fašizam prevagnuo, bio bi to fašizam Spinole, a ne Kaetana<sup>3</sup>: bio bi to fašizam mnogo gori od onog tradicionalnog, ali ne i neki eksplicitniji fašizam. Bio bi ono što već živimo, što fašisti žive na preuveličan i čudovišan način, ali ne i lišen razuma.

Pier Paolo Pasolini, „Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia“, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975. Prvi put objavljeno pod naslovom „Gli italiani non sono più quelli“ (Italijani više nisu ono što su bili), u *Corriere della sera*, 10. VI 1974.

---

<sup>3</sup> Aluzija na figure iz portugalske „Revolucije karanfila“, 1974: Kaetano (Marcello Caetano, 1906–1980) bio je fašista starog kova, u to vreme premijer, rešen da nastavi „salarizam i posle Salazara“, dugogodišnjeg diktatora Portugalije (António de Oliveira Salazar, 1889–1970). Spinola (António de Spínola, 1910–1996), general portugalske vojske, s malo više sluha za nova vremena. Podržao je puč levičarskih oficira i bio prvi postrevolucionarni predsednik Portugalije, ali se povukao posle svega nekoliko meseci, zbog još odlučnijeg pomeranja nove vlasti ulevo.

# Dva skromna predloga za ukidanje kriminala u Italiji

Razni zločini, koji apokaliptično ispunjavaju nove stupce dnevne štampe i našu prilično užasnutu svest, nisu izolovani slučajevi; očigledno je reč o raširenom i duboko ukorenjenom modalitetu kriminala – masovnom kriminalitetu.

Kriminalci, naravno, nisu samo neofašisti. Poslednja epizoda (ubistvo devojkice u Čirčeu),<sup>1</sup> neočekivano je rasteretila svačiju savest i izazvala veliki uzdah olakšanja, zato što su ubice bili upravo fašisti iz Pariolija. Tome se trebalo radovati iz dva razloga: 1) zbog potvrde činjenice da su za sve krivi uvek i samo fašisti; 2) zbog potvrde činjenice da krivicu uvek i jedino snosi privilegovana i pokvarena buržoazija. Zadovoljstvo zbog potvrde tog drevnog populističkog osećanja – i postojanosti pratećeg moralnog obrasca – nije eksplodiralo samo u komunističkim novinama već u celoj štampi (koja je posle izbora od 15. juna<sup>2</sup> počela da strahuje da će nestati pod naletom komunista). Buržoaska štampa je bila doslovno oduševljena time što krivicu može da pripíše kriminalcima iz Pariolija, zato što ih je ta krivica opet učinila *privilegovanim* (samo su malograđanske drame vredne i zanimljive) i u isto vreme omogućila toj štampi da na mala vrata vrati staru ideju, po kojoj se, od određene tačke, nema svrhe baviti proleterskim i potproleterskim kriminalom, budući da je *a priori* utvrđeno da su proleter i potproleter kriminalci.

Zato mislim da je ubistvo u Čirčeu u Italiji pokrenulo novu lavinu uobičajene žurnalističke gluposti.

Kriminalci, ponavljam, nisu samo neofašisti; to su, na isti način i sa istom svešću, i proleter i potproleter, koji su 15. juna možda glasali za komuniste.

Prisetimo se ubistva koje su počinili braća Karlino iz Torpinjatara ili nasilja u Činečita (mimak brutalno prebijen i zaključan u prtljažnik automobila<sup>3</sup>; devojkica koju su silovala i mučila sedmorica mladića s periferije Rima). Ti delinkventi „iz naroda“ – za trenutak, s dokumentarističkom preciznošću, mislim samo na braću Karlino – bili su u tom trenutku na istoj uslovnoj slobodi kao i kriminalci iz Pariolija. Prema tome, apsurdno je optuživati sudije zbog toga što su pustile neofašiste da slobodno šetaju okolo, ako se u isto vreme i sa istom žestinom ne osude i sudije koje su pustile braću Karlino da slobodno šetaju okolo (zajedno s hiljadama drugih kriminalaca iz radničkih predgrađa Rima).

Stvarnost je sledeća: ekstremni slučajevi kriminalnog ponašanja izviru iz okruženja u kojem je zločin endemska pojava. Moralo je biti na hiljade slučajeva kao što su sadistička žurka u Čirčeu

---

<sup>1</sup> Zločin u primorskom mestu Čirčeo (Circeo), nadomak Rima, 29–30. septembra 1975, kada su trojica mladića iz imućnih, buržoaskih porodica (iz rimskog kvarta Parioli), silovali i mučili dve devojkice, Donatelu Kolasanti (Dontaella Colasanti, 1958–2005) i Rozariju Lopez (Rosaria Lopez, 1956–1975). Rozariju su ubili, a Donatela se spasila samo tako što se, kada se osvestila od udara, pravila da je mrtva. Doslovno sva trojica mladića – Gianni Guido, Angelo Izzo i Andrea Ghira – bili su poznati policiji kao neofašisti i imali kriminalne dosjeee, između ostalog i zbog silovanja, i u tom trenutku su se nalazili na uslovnoj slobodi.

<sup>2</sup> Regionalni izbori održani 15. juna 1975, na kojima su komunisti i socijalisti ubedljivo pobedili u nizu važnih regiona, što je bio šok za vladajuće demohrišćane.

<sup>3</sup> Braća Carlino; prebili i ubili mladića, posle saobraćajne nezgode, na šta se, kao povod za nasilje, Pazolini dalje u tekstu još jednom osvrće.

ili ispadi agresivne brutalnosti zbog neke saobraćajne nezgode, da bi se mogli pojaviti i sadisti iz Pariolija ili iz Torpinjatara.

Što se mene tiče, već nekoliko godina unazad pričam da je svet pučkog Rima „pun mržnje“. Pričam to na zgražavanje konformista, pre svega onih konformista koji ne veruju da su takvi. Ukazao sam i na razloge za takvo stanje (gubitak vlastitih moralnih vrednosti kod mladih iz radničke klase, to jest, gubitak njihove posebne kulture, s njenim obrascima ponašanja, itd.). I sve dok pričamo o svetu kriminala pučkog Rima, treba reći da uobičajeni populistički izgovori u tom slučaju ne važe: tu treba pokazati istu onu puritansku i kaznenu rigidnost kojom smo se razmetali u slučaju kriminalnih ispada najgore neofašističke buržoazije. Mladi rimski proleter i potproleter danas, u stvari, *u potpunosti pripadaju malograđanskom svetu*: malograđanskom modelu koji im je nametnut jednom za svagda. A njihovi konkretni uzori su upravo oni malograđanski idioti i siledžije koje su, u dobra stara vremena, tako žestoko prezirali i ismevali, kao odvratne ništarije. Nije slučajno to što su devojci iz Činečita, njeni potproleterski silovatelji, koji su je tretirali kao „stvar“, rekli: „Pazi šta radiš, da ti ne uradimo ono što su oni tipovi uradili Rozariji Lopez.“ Moje svakodnevno, životno iskustvo – koje još jednom suprotstavljam uvredljivim apstrakcijama i proizvoljnostima novinara i političara, koji te stvari *ne žive* – govori mi da više nema razlike u stavovima o stvarnom svetu i u odgovarajućem ponašanju, između buržuja iz Pariolija i potproletera iz radničkih predgrađa. Ista enigmatična, bleđa i smrknuta lica ukazuju na nedostatak moralne težine; na činjenicu da su razapeti između gubitka starih vrednosti i usvajanja novih; da nemaju nikakvu predstavu o svojoj pravoj „funkciji“.

Neposredno iskustvo me je podučilo još nečemu, što je u potpunosti italijanski fenomen. To je sastavni deo konformizma, inače vrlo zastarelog, italijanskih informativnih medija, koji se teše činjenicom da problem kriminala postoji i u drugim zemljama. Da, postoji: ali, tamo se taj problem ispoljava u svetu u kojem su buržoaske institucije još uvek dovoljno čvrste i efikasne da bi stvorile neku protivtežu.

Šta je to što je italijanski proleterijat i potproleterijat suštinski pretvorilo u malograđane, koje je, pred toga, i ekonomska nužda prisilila da postanu takvi? Šta je to što je „mase“ mladih ljudi pretvorilo u „mase“ potencijalnih kriminalaca? To sam do sada bezbroj puta ponovio: to je „druga“ industrijska revolucija, koja je u Italiji zapravo bila prva; to je konzumerizam, koji je cinično uništio stvarni svet, tako što ga je učinio potpuno nereálnim i u kojem više nema nikakvog izbora između dobra i zla. Odatle neodređenost koja odlikuje kriminalce i njihovu okrutnost, koja izvire iz potpunog nedostatka bilo kakvog tradicionalnog unutrašnjeg konflikta. U njihovom slučaju nije bilo mogućnosti za izbor između dobra i zla, ali oni su opet napravili izbor: da se pretvore u kamen, da u sebi ubiju svako sažaljenje.

U Italiji se žale na nedostatak moderne policije, koja bi se efikasno borila protiv kriminala. Ono na šta bih se ja požalio jesu, iznad svega, nedostatak obaveštene svesti o svemu tome i preživljavanje progresističke retorike, koja je izgubila svaki dodir sa stvarnošću. Danas moramo biti progresivni na drugi način: moramo izmisliti nove načine da budemo slobodni; iznad svega, moramo imati sud o onima koji su izabrali ukidanje sažaljenja. Moramo konačno priznati neuspeh tolerancije. To je, naravno, bila lažna tolerancija i ona je bila glavni uzrok degeneracije mase mladih ljudi. Ukratko, u donošenju sudova moramo se ponašati *dosledno*, a ne *apriorno* (taj progresistički apriorizam je važio do pre deset godina).

Koji su moji skromni predlozi za smanjivanje kriminala? To su dva swiftovska predloga, koji i ne pokušavaju da sakriju svoj smešni karakter:

- 1) hitno ukidanje obaveznog srednjeg obrazovanja
- 2) hitno ukidanje televizije.

Kada je reč o nastavnom i televizijskom osoblju, ono se ne mora pojesti, kao što bi to predložio Swift,<sup>4</sup> već prosto staviti pod režim „prekvalifikacije“.

Obavezno (srednje) obrazovanje je inicijacija u malograđanski kvalitet života: tamo vas, u najboljem slučaju (to jest, ako vam laskavo preporuča da se posvetite lažnoj demokratizaciji samoupravljanja, decentralizacije, itd., što je najobičnija podvala), uče svemu beskorisnom, glupom, lažnom, moralističkom. Pored toga, neki koncept je dinamičan, samo ako podrazumeva širenje i produblivanje: naučiti nešto malo istorije ima smisla samo ako se u budućnost projektuje mogućnost prave istorijske kulture. U suprotnom, koncepti trunu: ostaju mrtvorodeni, bez budućnosti, a njihova jedina uloga, u krajnjoj liniji, jeste da stvaraju malograđanske robove od slobodnih proletera i potproletera („slobodnih“, utoliko što pripadaju drugoj kulturi, koja ih čini netaknutim i otvorenim da eventualno shvate nove, prave stvari, dok su oni koji prolaze kroz obavezno obrazovanje očigledno robovi svog znanja, najnižeg reda, zbog čega se redovno skandalizuju kada se susretnu s nečim novim). Dobro osnovno obrazovanje je danas, u Italiji, sasvim dovoljno za nekog fabričkog radnika i njegovu decu. Zločin je zavaravati ih napredovanjem, koje donosi samo poniženje, zato što ih to, pre svega, čini pretencioznim (na osnovu onih par stvari koje su naučili) i drugo (često istovremeno), zato što im tih par stvari koje su naučili samo otkrivaju vlastito neznanje, što ih čini bolno frustriranim.

Naravno, ostati u školi još koju godinu ili možda celih dvanaest<sup>5</sup> za mene bi, kao i, pretpostavljam, za bilo koga drugog, bilo *optimalno*. Ali, pošto je obavezno obrazovanje u Italiji danas upravo onakvo kao što sam ga opisao (doslovno me užasava pomisao da bi tome moglo biti dodato i „seksualno obrazovanje“, kao što piše *Paese Sera*), bolje ga je ukinuti, dok ne dođu bolja vremena – to jest, dok ne nastupi neka druga vrsta razvoja (u tome je srž).

Što se tiče televizije, na to uopšte ne želim da trošim reči: sve što sam rekao za obrazovanje ovde bi trebalo beskonačno umnožiti, zato što tu nije reč o podučavanju, već o „primeru“: o „modelima“ koje televizija ne obrazlaže već samo prikazuje. I ako su to oni modeli za koje znamo, kako očekivati da ona najizloženija i najnezaštićenija omladina ne bude kriminalna ili sklona kriminalu? Televizija je ta koja je u praktičnom smislu (samo kao sredstvo) okončala doba sažaljenja i označila početak doba *hēdonē*. To je doba u kojem mladi ljudi, u isti mah pretenciozni i frustrirani, usled gluposti i nedostižnosti modela koje im nude škola i televizija, postaju nekontrolisano agresivni, do tačke delinkvencije, ili pasivni, do tačke ojađenosti (što nije neki manji zločin).

Svaki pomak škole ili televizije ka levcima pokazao se beskorisnim: škola i televizija su autoritarni, zato što su to državne institucije, pri čemu je država je novi oblik proizvodnje (proizvodnje ljudskih bića). I zato, ako je progresivnima zaista stalo do antropološkog stanja ljudi, neka se onda čvrsto ujedine i zahtevaju hitno ukidanje obaveznog obrazovanja i televizijskog emitovanja. To ne bi bilo nešto beznačajno; to bi bila velika stvar: bez onih užasnih, malih škola i prepušten svojim večerima i noćima, Kvartičolo<sup>6</sup> bi možda ponovo otkrio vlastiti oblik življenja, u isti mah ispod onog pređašnjeg i iznad ovog današnjeg. U suprotnom, sve priče o decentralizaciji ostaju ili glupavo apriorističke ili čista loša namera.

Kada je reč o informativnoj povezanosti Kvartičola – kao i bilo kog drugog „kulturnog mesta“ – sa ostatkom sveta, zidne novine (*giornali murali!*) i *l'Unità* bili bi sasvim dovoljni. Iznad svega,

---

<sup>4</sup> Videti Jonathan Swift, *Jedan skroman predlog* (A Modest Proposal, 1729), iz Anarhističke ili Porodične biblioteke; ili Džonatan Svift, *Priča o buretu*, „Jedan skromna predlog“, Nolit (Orfej), Beograd, 1958, str. 168–178.

<sup>5</sup> Pazolini u originalu polazi od italijanskog obrazovnog sistema, gde obavezno osnovno obrazovanje traje pet godina, a srednje osam (podeljeno u dve faze: od tri godine, koja je takođe obavezna, i od pet godina, u kojoj se stiče neko stručno znanje ili kvalifikacije za dalje školovanje).

<sup>6</sup> Quarticciolo, radničko predgrađe Rima.

bio bi to pravi trenutak da rad, koji bi u takvom kontekstu prirodno poprimio drugačije značenje, konačno sjedini standard života sa samim životom, na osnovu samostalnog odlučivanja.

Pier Paolo Pasolini, „Aboliamo la tv e la scuola dell’obbligo“, *Corriere della Sera*, 18. X 1975. Ponovo objavljeno kao „*Due modeste proposte* per eliminare la criminalità in Italia“, *Lettere luterane*, Einaudi, Torino, 1976.



# **Izvan Palate**



Na snimanju dokumentarca *Comizi d'amore*, 1964.

Čitaoci će mi oprostiti što počinjem „žurnalistički“, iz jedne životne situacije. Teško da je moglo biti drugačije.

Evo me na plaži u Ostiji, između jutarnje i popodnevne smene. Oko mene, u tišini bučnoj kao grmljavina (i obrnuto), prostire se gomila kupača. Sezona je punom jeku. Što se mene tiče, u žurbi da se oporavim od izluđujućeg posla u mračnom studiju za sinhronizaciju, u rukama stežem *L'Espresso*.<sup>1</sup> Pročitao sam ga skoro celog, kao da je knjiga.

Gledam tu gomilu oko sebe i pitam se: „Gde je ta antropološka revolucija, o kojoj sam toliko pisao, o ljudima koje je progutala umetnost ignorantstva?“ I kažem samom sebi: „Evo je.“ U stvari, gomila koja me okružuje nije ona plebejska, sa svojim dijalektom, od pre deset godina, već uglavnom ona malograđanska, srećna što je takva.

Pre deset godina, voleo sam tu gomilu; sada mi se gadi. A naročito mi se gade mladi ljudi (s bolom i naklonošću, koji na kraju potiskuju gađenje); ta imbecilna i prepotentna mladež, ubeđena da se dočepala svega što novo društvo ima da joj ponudi; ovi ovde su zaista slika i prilika toga.

I ja sam tu, sam, bespomoćan, bačen usred te gomile i neizbežno pomešan s njom, s njenim životom, koji svoje „kvalitete“ otkriva kao u nekoj laboratoriji. Nemam nikakav štit, nikakvu odbranu. Sam sam izabrao tu egzistencijalnu situaciju, pre mnogo godina, u periodu neposredno pre ovog, i sada sam tu iz inercije: zato što strasti ne znaju za rešenja i alternative. Najzad, gde bi čovek trebalo fizički da živi?

Kao što sam rekao, u rukama držim *L'Espresso*. Gledam ga i dolazim do opšteg utiska: „Koliko su drugačiji od mene, ti ljudi koji pišu o istim stvarima koje i mene zanimaju. Ali, gde su oni, gde takvi žive?“ Neočekivana ideja, pravi strujni udar, suočava me s rečima koje ne samo da najavljuju moj odgovor, nego su, verujem, i jasne: „Oni žive u Palati.“

Nema nijedne stranice, nijednog reda, nijedne reči, u celom *L'Espresso*, a verovatno ni u celoj *Panorami* i *Il Mondu*,<sup>2</sup> niti u svim tim dnevnicima i nedeljnicima koji na toliko stranica donose vesti, koji ne bi govorili jedino i isključivo o onome što se dešava u Palati. Samo je ono što se dešava u Palati vredno pažnje i interesovanja; sve ostalo je sitna boranija, komešanje mase, nešto bezoblično, drugorazredno.

Naravno, ono što se „dešava u Palati“, ono što je najvažnije, jesu životi najmoćnijih ljudi, onih na vrhu. Izgleda da biti „ozbiljan“ znači baviti se njima. Njihovim spletkama, savezima, zaverama, njihovim bogatstvom; i konačno, njihovim tumačenjem onoga što se dešava „izvan Palate“, te zamorne stvarnosti, od koje, u krajnjoj liniji, sve zavisi, iako se bavljenje njome ne smatra naročito elegantnim i „ozbiljnim“.

U poslednje dve-tri godine ta koncentracija interesa i figura u vrhovima vlasti, postala je ekskluzivna to tačke opsesivnosti. To se još nikada nije dogodilo u toj meri. Italijanski intelektualci su oduvek bili dvorjani; oduvek su živeli u Palati. Ali, bili su i populist, neorealisti, čak i revolucionarni ekstremisti, imali nešto što je u njima budilo potrebu da se bave „ljudima“. Ako se danas bave „ljudima“, onda je to na osnovu statističkih podataka koje objavljuju *Doxa* i *Pragma* (zapamtite te nazive!). Na primer, nije znak dobrog ukusa baviti se domaćicama, pominjati one koje u najboljem slučaju mogu da pobude samo veselo raspoloženje: domaćice, očigledno, ne mogu da budu ništa drugo, osim neki komični likovi. A *L'Espresso* se ipak bavi domaćicama – tim zagonetnim i dalekim životinjama, izgubljenim u dubinama njihovih svakodnevnih života – zato što su, prema statističkim podacima *Doxe* ili *Pragme*, njihovi glasovi bili veoma važni za pobedu komunista na poslednjim izborima. To je činjenica od koje Plata počinje da se trese, koja izaziva potrebu u hijerarhiji vlasti.

---

<sup>1</sup> Ilustrovani nedeljnik.

<sup>2</sup> *Panorama, Il Mondo*: liberalni politički nedeljnici.

Domaćice žive u vestima, a Fanfani ili Zakanjini u istoriji.<sup>3</sup> Ali, između prvi i drugih, otvara se neizmerni ambis, „dijahronija“, koja verovatno najavljuje Apokalipsu.

Odakle taj ambis, ta „dijahronija“? Zašto su vesti, koje su od 1945. uvek bile tako važne, sada otišle u zapećak, u mentalni geto? Zašto se one analiziraju i iskorišćavaju, zašto se njima manipuliše, na svaki mogući način, u skladu sa zakonima potrošnje, a da se nikada ne povezuju sa „ozbiljnom istorijom“, tako da imaju nekog smisla?

Zašto se razbojništva, otmice, maloletnička delinkvencija, faktički policijski čas, pljačke, pogubljenja, nasumična ubistva, efikasno „isključuju“ iz logike i nikada ne povezuju? Dvojica dečaka od sedamnaest godina, iz Ladispolija (letovalište ljudi iz podzemlja) ubili su pucnjima iz revolvera svog vršnjaka, zato što nije hteo da im da svećice za motocikl, koje su ovi tražili; a *Paese Sera*<sup>4</sup> o tome objavljuje vest pod naslovom, „Apsurd u Ladispoliju“.

Apsurd, možda 1965. Danas je to normalno ponašanje. Taj naslov je trebalo da glasi: „Normalna stvar u Ladispoliju.“ Odakle taj anahronizam u *Pase Sera*? Da li novinari *Paese Sera* ne znaju da je danas retkost naići na nekog sedamnaestogodišnjaka, u radničkim predgrađima Rima, koji nema revolver? Zašto novine ne spominju pucnjavu iz automatskog oružja, zbog nekog „poršea“, koja se pre dve ili tri večeri dogodila u Tormaranciju? Zašto novine ne pišu o pucnjima iz revolvera koje je u noge „mladića koji se bavi bodi-bildingom“ ispalio jedan petnaestogodišnjak, koji mu je tada doviknuo: „Sledeći put ima da ti pucam u usta.“ Hoću da kažem, zašto novine prećutkuju na hiljade takvih zločina (slučajevi krađe i džeparenja su bezbrojni), koji se svake noći dešavaju u velikim gradovima, i biraju samo one koji se nikako ne mogu prećutati? I zašto ih onda, povrh svega, prikazuju manje dramatičnim, tako da se javno mnjenje navikava na njih?

Ali ne želim da otežavam situaciju i da ovde nastupam kao čovek od zakona. Neka bude jasno da me „podzemlje“ zanima samo utoliko što primećujem da su njegovi predstavnici ljudski mutirali u odnosu na one od pre deset godina. I to nije izolovan slučaj. To je deo celine, jedinstvene antropološke mutacije, koja uključuje i mutaciju domaćica...

Pravo pitanje glasi: odakle ta dijahronija između vesti i mentalnog univerzuma onih koji se bave političkim i društvenim problemima? I odakle, u vestima, ta praksa „razdvajanja fenomena“?

Ono što se dešava „izvan Palate“ je kvalitativno, to jest, istorijski drugačije od onoga što se dešava „unutar Palate“; i neizmerno novije, zastrašujuće razvijeniije.

Zato se ljudi od vlasti kreću „unutar Palate“, kao što i oni koji ih opisuju – budući da i oni logično moraju biti „u Palati“, da bi to mogli da rade – žive i kreću se kao jezive, smešne lutke idola nekog kulta mrtvih. U meri u kojoj su moćni oni su već mrtvi, zato što ono gde se njihova moć „pravi“ (*made in*) – određeni način života italijanskog naroda – više ne postoji; prema tome, njihovi životi su samo trzaji lutaka.

Ako se izade Palate, dospeva se u jedno novo „unutra“: u kazneno-popravni dom konzumerizma. A glavni likovi u tom zatvoru su mladi.

Zvuči čudno, ali iako je istina da vladajuća garnitura, koja svoju klerofašističku vlast nosi kao neku smešnu masku, kaska za stvarnošću, istina je da je stvarnost prestigla i ljude iz opozicije, koji svoj progres i toleranciju takođe nose kao smešnu masku.

Novi oblik ekonomske vlasti (to jest, nova, prava duša demohrišćana, ako mi Moro dopusti taj izraz, koji više nisu klerikalna partija, zato što crkve više nema) uspostavljen je kroz razvoj fiktivnog oblika progressa i tolerancije. Mladi ljudi, rođeni i formirani u tom periodu lažnog progressa i lažne tolerancije, plaćaju tu laž (cinizam nove vlasti je uništio sve) na najstrašnji način. Vidim ih svuda oko sebe; taj izraz imbecilne ironije u očima, oreol glupog zadovoljstva, agresivni

<sup>3</sup> Amintore Fanfani (1908–1999) i Benigno Zaccagnini (1912–1989), istaknuti političari iz redova demohrišćana.

<sup>4</sup> Komunistički večernji list.

i neartikulisani huliganizam – osim kada ne pate i ne strepe skoro kao mladi iskušenci – s kojima idu kroz život, kroz svu realnu netoleranciju ovih tolerantnih godina...

U istom izdanju *L'Espresso*, koje sam spomenuo, Moravija (Alberto Moravia) objavljuje prikaz filma o uglednom ocu čiji je sin buntovnik, ubica, itd., u kojem zaključuje – u savršenom skladu sa samim sobom – kako bi nekom takvom ocu, u sličnoj situaciji, ostalo samo da „pokuša da razume sina“; ne da pravi tragediju od toga, ne da ubije, njega ili sebe, već da pokuša da razume. I šta onda, kada ga shvati, pitam se, posle tog veličanstvenog istupa moralnog liberalizma? Razumevanje o kojem Moravija govori je, naravno, ono racionalno, to jest, zapadnjačko, koje sa sobom nosi potrebu za odgovarajućom akcijom. Dopustimo da je taj otac – pošto je zauzeo mentalni stav entomologa koji proučava neku bubu – na kraju uspeo da shvati svog sina i zaključio da je ovaj imbecil, prepotentan, nesiguran, agresivan, ohol, sklon kriminalu; šta bi onda učinio? Zadovoljio se time da ga razume? Ali, zadovoljiti se razumevanjem podrazumeva udaljenost i ravnodušnost. Dela su ono što se računa. I očevi činovi ljubavi. Suđeno mu je da na kraju leži mrtav u prašini, kao napušteni Laj<sup>5</sup> – druga mogućnost ne postoji. Prema tome, razumevanje je ono najmanje što se može učiniti. A čin se može sastojati samo iz toga da se napadne sin, upravo zato da bismo na kraju ostali da ležimo mrtvi u prašini.<sup>6</sup> Gledam te sinove, pokušavam da ih razumem, i na kraju preduzimam nešto; delujem tako što im govorim ono za šta verujem da je istina o njima:

„Živite u vestima, koje su prava istorija, zato što je ona – iako nije definisana, prihvaćena, ona o kojoj se govori – neizmerno razvijenija od naše samozadovoljne istorije; zato što se stvarnost nalazi u vestima o onome što se dešava 'izvan Palace', a ne u njegovom delimičnom tumačenju ili, još gore, uklanjanju. Vesti pokušavaju da vas zabrinu zbog krize vrednosti, zato što je vlast koju smo, na kraju krajeva, mi stvorili, uništila sve prethodne kulture, da bi od njih napravila svoju kulturu, koja je isključivo kultura proizvodnje i potrošnje i, prema tome, lažne sreće. Gubitak vrednosti bacio vas je u prazninu, u kojoj ste izgubili osećaj za orijentaciju i koja vas degradira kao ljudska bića. Vaša 'masa' je 'masa' s kriminalnim sklonostima, kojoj više ne možete obratiti u ime bilo čega. Nekoliko vaših obrazovanih elita – socijalisti ili radikali ili napredni katolici – guše se u konformizmu s jedne i očajanju s druge strane. Jedini koji se i dalje bore za kulturu u ime kulture, sve dok je reč o drugačijoj 'kulturi', projektovanoj u budućnost, i zato od početka potpuno drugačijoj od onih izgubljenih kultura (od one klasne, koja je samo buržoaska, i one drevne, koja pripada narodu) jesu mladi komunisti. Ali, koliko dugo će još moći da brane svoje dostojanstvo?“

Pier Paolo Pasolini, „Fuori dal Palazzo“ (*Corriere della sera*, 1. VIII 1975), *Lettere Luterane*, Einaudi, Torino, 1976. P. P. Pasolini, „Outside the Palace“, *Lutheran Letters*, Carcanet New Press, 1983 (1987), str. 63–67.

---

<sup>5</sup> Laj, kralj Tebe, Edipov otac. Pošto je čuo proročanstvo da će stradati od ruke rođenog sina, probušio je malom Edipu stopala i ostavio ga u planini. Edip ga kasnije sreće, ne prepoznaju se, i u sporu oko toga ko bi trebalo da se skloni s puta, Edip ubija Laju.

<sup>6</sup> Doslovan Pazolinijev kraj, nekoliko meseci posle ovog članka, posle susreta sa jednim mladim „sinom“, iako verovatno samo kao mamcem. Videti fotografije snimljene na mestu ubistva.

## Demohrišćanskim vođama treba suditi

Dragi Gireli,<sup>1</sup> mislim da će mi naslovna stranica *Il Giorno*,<sup>2</sup> od 25. jula 1975, dugo ostati u sećanju. To je čak i tipografski posebna stranica – simetrična i uokvirena kao tekst nekog manifesta, sa samo jednom slikom na sredini, takođe savršeno pravilnom, koju čine spojeni okviri s četiri fotografije četvorice moćnih članova Demohrišćanske partije.<sup>3</sup> Četiri: de Sadov broj. Izgledaju kao fotografije četvorice pogubljenika, koje je njihova rodbina izabrala među boljima, da bi ih stavila na njihove nadgrobne spomenike. Samo što ovde nije reč o pogrebu, već o preporodu, vaskrsnuću. Te četiri fotografije na sredini monolitne stranice *Il Giorno* govore zapanjenom čitaocu da četiri moćne figure iz Demohrišćanske partije imaju istinsku fizičku i ljudsku realnost. Da nema više šale. Da usiljeni osmesi više ne izobličuju lica ljudi od vlasti. Kao ni lukavi smešak. Ružan san se raspršio na čistoj, jutarnjoj svetlosti. Evo ih, kakvi zaista jesu. Ozbiljni, dostojanstveni, bez grimasa, bez cerenja, bez demagogije, bez ružnoće krivice, bez stida servilnosti, bez provincijalne zatucanosti. Još jednom su navukli svoja dvoredna odela, a njihova budućnost ozbiljnih ljudi celiva im čela.

Bio bih, međutim, nepravedan, ako ne bih dodao da *Il Giorno* nisu bile jedine novine koje su, u ovom trenutku, na sebe preuzele zadatak uveravanja nacije i miropomazanja vladavine četiri partije kao opšteg pacifikujućeg rešenja (rešenja koje zagovara Zakanjini, taj časni gospodin). Na primer, čak je i *Corriere della Sera* izrazila isto osećanje olakšanja. A s njom i cela italijanska štampa: čak i ona buržoaska štampa koja je pokazivala najprezrivije protivljenje.

Iz toga možemo zaključiti sledeće: da je ceo italijanski politički svet bio i da jeste spreman da suštinski prihvati kontinuitet demohrišćanske vlasti, bilo s verom u „čudo“, prerusenu u profesionalnu ozbiljnost, bilo s prezirom, punim zahvalnosti.

Sada kada smo saznali, ili bolje, kada neko može da iznese celu istinu o vlasti iz poslednjih nekoliko godina, ludilo italijanskih političkih komentatora i cele italijanske kultivisane elite takođe će postati jasno – kao i njihovo saučesništvo.

U svakom slučaju, „istina o vlasti“ sada se zna, ali na isti način na koji se zna i „pravo stanje zemlje“: to jest, u okvirima tumačenja koji „fenomene posmatra odvojeno“ i na osnovu čvrste odluke, koju svi nose u svesti, da se oni nikada ne dovedu u vezu.

Ako se „fenomeni ne bi posmatrali odvojeno“ i tako sagledali kao logični delovi celine, to bi moglo da naruši kontinuitet, što bi svakako bilo opasno. Ali, da ne nagađamo.

Pre nekoliko nedelja, dragi Gireli, prihvatio si se uređivanja jedne političke i kulturne revije. Takav poduhvat nikada nije bio tako težak, kao poslednjih godina, zato što ni jaz koji vlast (o kojoj sam u više članaka govorio kao o „Palati“) deli od ostatka zemlje nikada nije bio veći. Reč je (pisao sam tada) o pravoj istorijskoj dijahroniji, u kojoj vlast reaguje na nadražaje koji više ne odgovaraju pravim uzrocima u zemlji. Mehanizam političkog odlučivanja u Palati kao da je poludeo; on se povinuje pravilima „duše“ (Aldo Moro), koja je mrtva.

---

<sup>1</sup> Antonio Ghirelli (1922–2012), italijanski pisac i novinar.

<sup>2</sup> Milanski konzervativni dnevni list.

<sup>3</sup> Mariano Rumor, Mario Scelba, Giovanni Gronchi, Giovanni Leone.

Ali, kao što sam naznačio, to nije sve. Fenomeni (ludilo i truljenje) u Palati se odvijaju u nepropusnim odeljenjima, raspoređenim u neprobojnoj osnovi moći te oligarhijske mafije, koja je, izronivši iz dubina najzatucanijeg provincijalizma, vladala Italijom decenijama.

Svaki od tih šefova ima svoju oblast odgovornosti (za šta, sve do sada, nije bio i plaćen): i zahvaljujući tom razdvajanju odgovornosti održava vlast u celini. Ono za šta je kriv Andreoti, Fanfani nije; ono za šta je kriv Gronči (Giovanni Gronchi), Senji (Antonio Segni) nije, i tako redom, i obrnuto. Niko se još usudio da jednim pogledom obuhvati celinu.

# Come sarà la moda l'estate prossima?



Questa volta, sei tu che decidi.  
Non saranno i grandi creatori della moda  
a importarti uno stile: la scelta sta a te.  
Sarai tu a decidere se dovrai metterti  
in camicia nera con pantaloni alla zuava  
e fasce mollettieri, oppure  
in maxi-cappotto siberiano e parabellum.  
O se, invece, potrai continuare  
a vestirti alla tua maniera solita,  
coi tuoi blue-jeans e quella tua camiciola

di cotone che ti sta così comoda addosso!  
La moda della prossima estate  
la decidi tu, il 7 maggio. Dai il tuo voto  
alla Democrazia Cristiana: un partito  
che in 25 anni di governo - ricordalo  
quando entrerai in cabina! - ha saputo  
salvaguardare la cosa più preziosa  
che possa avere un uomo: la libertà.  
**Né fez né colbacchi!**  
**Democrazia Cristiana: la libertà.**

**AVANTI AL CENTRO CON LA DC**



„Kakva će biti moda sledećeg leta?... Ni (fašistički) fes, ni (ruska) šapka. Demohrišćani: sloboda.“  
Poruka Demohrišćanske partije pred izbore 1972. Još jedan pokušaj da se predstave kao partija  
zlatne, liberalne sredine, umesto da se asociraju s rigidnom desnicom. Središnja figura je  
moderni, nonšalantni muškarac, a ne neki zatucani konzervativac, itd.



U isto vreme, izvan Palate, nacija od pedeset miliona ljudi prolazi kroz najdublju kulturnu promenu u svojoj istoriji (koja se podudara s njenom prvom pravom unifikacijom): kroz mutaciju, koja ih u ovom trenutku degradira i izobličuje. Ali naša svest posmatrača je i u toj stvari okaljana neoprostivim grehom (kao što sam rekao) „razdvajanja fenomena“ degradacije i propadanja: zato što se nije usudila da ih obuhvati jednim pogledom, kao celinu.

Navešću dva mala, ali tipična primera:

- 1) U vezi sa „odvojenim posmatranjem fenomena“ Palate, tu je jedna smešna anegdota. Posle čuvene noći kada je, makar i nepravedno, proglašen za žrtvenog jarca, Fanfani se iskalio na jednom svom nezahvalnom štićeniku (ne sećam se imena), jednom od onih za koje se vulgarno kaže da „žive na jaslama vlasti“. Taj čovek (prema Fanfanijevim rečima) doslovno se bacio na pod pred moćnim sekretarom Demohrišćanske partije, da bi dobio neki ministarski položaj, laskajući mu na najopsćeniji način („prostro mi je sako ispred nogu“, rekao je doslovno Fanfani). Na kraju je dodelio laskavcu položaj koji je ovaj tako žarko želeo. Sada znamo kako se u Italiji dodeljuju javne funkcije, na nivou vlade. I ako to tako ide, to onda znači ili da imamo parlamentarni sistem koji ne funkcioniše (u tom slučaju, vanparlamentarna opozicija je u pravu) ili da ga treba naterati da funkcioniše. Ali, još jednom, da ne nagađamo. Time što ih Fanfanijevo besramno priznanje nije nimalo uznemirilo (možda zbog viška aristokratskog prezira?), čak i najobavešteniji posmatrači postali su njegovi saučesnici; ali, još gore, nastavili su da odbijaju da takvo dodeljivanje javnih položaja vide kao jedan od delića mozaika: da sagledaju sam mozaik.
- 2) U vezi sa „odvojenim posmatranjem fenomena“ zemlje, prisećam se, između ostalog, vesti o jednoj konferenciji posvećenoj maloletničkom kriminalu, koja se pre nekog vremena pojavila u novinama. Podaci sažeti u tom žurnalističkom izveštaju bili su zastrašujući, do te mere da revolucionišu celu našu ideju o tome šta u Italiji znači „maloletno“. Ali, opet ista stvar: u našoj svesti „maloletnička *delinkvencija*“ nije samo jedan delić (tačnije, formula jednog od delića) mozaika italijanske stvarnosti. Zato taj mozaik ne možete sagledati kao celinu, osim ako vam se svest ne skameni.

Prema tome, u odnosu na posmatrača ili na ugao posmatranja neke revije (kao što je ona koju ti uređuješ): a) ono što se dešava u Palati i ono što se dešava u zemlji su dve odvojene stvarnosti, povezane samo mehanički i formalno; u stvari, svaka od njih ide svojim putem; b) u te dve različite stvarnosti, dijahronija koja ih razdvaja ponavlja se i u fenomenima koji se javljaju unutar njih.

Primarni uzrok tog razdvajanja na Palatu i ostatak zemlje, i konsekvantnog razdvajanja fenomena unutar Palate i zemlje, jeste radikalna mutacija „oblika proizvodnje“ (ogromne količine, transnacionalna organizacija, hedonistička funkcija); prava nova vlast, koja se tako pojavila, pregazila je ljude koji su do sada služili staroj klerofašističkoj vlasti, puštajući ih da na miru izigravaju budale u Palati, i ustremila se na zemlju, da bi „razvila“ svoj genocid.

Reći ćeš: „Ovo tvoje pismo je pomalo zbrkano i ponavlja se 'Quando et Cato dormirat?'“<sup>4</sup> Da, ali ovde se završava prvi, mukotrpani deo mog pisma. Sada ću preći na zaključak, koji je, budući savršeno logičan, krajnje uznemiravajući.

I druge sile su se umešale u mehanizam koji sam opisao (Palata, zemlja, nova vlast): SPI (Socijalistička partija Italije; Partito Socialista Italiano, PSI), KPI, koje bi trebalo da su slobodne od te mehanike. I morale bi da budu slobodne, zato što bi njihovo tumačenje stvarnosti trebalo da

---

<sup>4</sup> „Ponekad i Kato zadrema“. Izvedeno iz Horacijeve fraze (*Ars poetica*), „Indignor quandoque bonus dormitat Homerus“ („Naljutim se kad čak i dobri Homer zadrema“). Marcus Porcius Cato Uticensis (95–46. pre n. e), ili Kato Mlađi, rimski političar i državnik, sledbenik stoicizma, poznat po nepotkupljivosti.

bude *kulturalno, a ne pragmatično*; ono koje politizuje celinu i zato uspeva da vidi celinu i, samim tim, princip: tačku iz koje treba krenuti iz početka.

Zašto onda SPI i KPI izbegavaju sve oblike, ma koliko pitome, tumačenja celine, i prihvataju prvo pravilo kojem se povinuju svi italijanski politički komentatori, iz svih klasa i partija, pravilo po kojem svakom fenomenu treba prići posebno?

Moguće su dve hipoteze:

- 1) SPI i KPI više nemaju kulturalno tumačenje stvarnosti, pošto su se, na osnovu pragmatičnog i zdravorazumskog izbora, već poistovetile s demohrišćanima: u prihvatanju Razvoja i svega demokratskog, tolerantnog, progresivnog (lažno, kao što tvrdim) što takav razvoj nosi sa sobom. U tom slučaju, neuobičajeni predlozi koji sada dolaze iz svih delova Demohrišćanske partije, da od komunista treba „naučiti“ nešto, naročito kada je reč o stvarnom odnosu sa masama, nisu bez osnova. KPI će, u tom slučaju, zaista imati čemu da poduči demohrišćane, nečemu, očigledno, veoma važnom: poštenju.
- 2) SPI i KPI još uvek imaju svoje vizije, na osnovu sada već klasičnih „drugačijih“ tumačenja stvarnosti, *ali ih ne koriste*. A ne koriste ih, zato što bi, kada bi ih koristile, logično morale da pribegnu ekstremnim rešenjima.

Koja su to ekstremna rešenja? Možda ona kojima pribegavaju ekstremisti?

Ne baš: to se ne bi uklapalo u do sada već dobro utvrđene metode SPI, a naročito KPI. Te ekstremne mere bi ostale u okvirima ustava i parlamentarizma; one bi tako – radikalne po stilu, ali ne i po karakteru – samo glorifikovale ustavni poredak i parlamentarizam.

U zaključku, SPI i KPI bi trebalo da prve (ako je moja hipoteza ispravna) pokrenu proces protiv predstavnika Demohrišćanske partije, koji su upravljali zemljom poslednjih trideset godina (a naročito zbog poslednjih deset). Mislim na krivični proces, pred sudom. Andreotija, Fanfanija, Rumora i još najmanje desetak moćnih demohrišćana (uključujući, korektnosti radi, i par predsednika republike) trebalo bi izvesti na optuženičku klupu, kao predsednika Niksona. U stvari, zadržimo osećaj za meru: ne kao Niksona, već kao Papadopolosa<sup>5</sup> – ako imamo u vidu da je predsednik Ford spasio Niksona pravog suđenja. Prema tome, na optuženičku klupu, kao Papadopolosa. I onda ih optužiti za veliki broj zločina, koje ću sada navesti samo u moralnim okvirima (u nadi da će se, pre ili kasnije, pojaviti neki „Raselov tribunal“,<sup>6</sup> ali zaista posvećen, a ne samo konformistički i teatralan): zbog poniženja, prezira prema građanima, manipulacija javnim sredstvima, spletkarenja s naftnim kompanijama, industrijalcima, bankarima, dosluha s mafijom, veleizdaje u korist strane države, saradnje sa CIA, zloupotrebe tela kao što je SID, odgovornosti za masakre u Milanu, Breši i Bolonji (makar zbog kašnjenja propusta da se kazne počinio), uništavanja pejzaža i italijanskog urbanizma, odgovornosti za antropološku degradaciju Italijana (odgovornosti utoliko veće, zbog njihovog potpunog neznanja), zbog odgovornosti države, kako se to kaže, za užasno stanje škola, bolnica i svih osnovnih javnih institucija, odgovornosti za divljačko zapuštanje sela i divljačku eksploziju masovne kulture i masovnih medija, odgovornosti za dekadenciju crkve, i konačno, povrh svega, zbog raspodele javnih funkcija među laskvacima, u maniru dostojnom Burbona.

<sup>5</sup> Pukovnik Jorgos Papadopoulos (1919–1999), grčki diktator, vođa vojne hunte koja je vladala zemljom od 1967–1974. Izveden na sud 1975. i osuđen na smrt, da bi mu kazna onda bila preinačena na doživotnu robiju.

<sup>6</sup> Raselov (ili Rasel-Sartrov) tribunal: Međunarodni sud za ratne zločine, privatno telo, osnovano na inicijativu filozofa Bertrana Rasela (Bertrand Russell, 1872–1970) i Žana-Pola Satra, u čijem su radu učestvovali mnogi intelektualci, umetnici i javne ličnosti. Odluke suda su imale moralnu težinu, bez direktnih pravnih posledica.

Bez takvog krivičnog suđenja, uzaludno je nadati se nečemu što bi se još moglo učiniti za ovu zemlju. Jasno je da poštenje nekolicine demohrišćana (Moro, Zakanjini) i moralnost komunista ne znače ništa.

Pier Paolo Pasolini, „Bisognerebbe processare i gerarchi Dc“ (*Il Mondo*, 28. VIII 1975), *Lettere Luterane*, Einaudi, Torino, 1976. P. P. Pasolini, „*Lutheran Letters*, Carcanet New Press, 1983 (1987), str. 73–78.

# Bezlična vlast ili O pravom fašizmu i zato pravom antifašizmu

Šta je kultura jedne nacije? Danas čak i oni obrazovani veruju kako je to kultura naučnika, profesora, ljudi od pera, filmskih reditelja, itd.: drugim rečima, kultura inteligencije. Ali nije tako. To nije čak ni kultura vladajuće klase, koja pokušava da je nametne kroz klasnu borbu, makar formalno. To, najzad, nije ni kultura potčinjene klase, narodna kultura radnika i seljaka. Kultura jedne nacije je zbir svih tih klasnih kultura: ona je njihov prosek. Kultura bi zato bila samo apstrakcija, kada ne bi bila prepoznatljiva – ili, bolje rečeno, vidljiva – u iskustvu, kao egzistencijalna činjenica, i kada, shodno tome, ne bi imala neku praktičnu dimenziju. Te kulture su u Italiji, tokom mnogih vekova, bile jasno prepoznatljive, iako istorijski povezane. Danas – gotovo iznenada, u nekoj vrsti Dolaska – istorijske razlike i povezanosti srušile su se pred uniformnošću koja je skoro čudesno ostvarila međuklasni san stare Vlasti. Šta je uzrok toj uniformnosti? To je, očigledno, neka nova Vlast.

Pišem Vlast, sa velikim V – što je Mauricio Ferara (Maurizio Ferrara) iz *L'Unità* (od 12. VI 1974)<sup>1</sup> osudio kao iracionalno – samo zato što iskreno ne znam šta čini tu novu vlast i ko je predstavlja. Znam samo da postoji. Više je ne prepoznajem u Vatikanu, ni u moćnim demohrišćanima, niti u Oružanim snagama. Ne vidim je više čak ni u krupnoj industriji, zato se ona više ne sastoji od određenog broja velikih industrija. Meni makar, ona pre izgleda kao „celina“ (industrijska celina), pri tom, što je najvažnije, kao neitalijanska (transnacionalna) celina.

Poznate su mi – zato što ih vidim i doživljavam – neke karakteristike te nove vlasti, iako i dalje bezlične: na primer, njeno odbacivanje starog sanfedizma i klerikalizma, njena odluka da napusti Crkvu, njena rešenost (krunisana uspehom) da seljake i potproletere pretvori u malograđane i, iznad svega, njena kosmička žudnja da „Razvoj“ sprovede u potpunosti: u ime proizvodnje i potrošnje.

Lični opis tog još uvek praznog lica nove Vlasti pokazuje neodređeno „umerene“ crte, na osnovu njene tolerancije i savršeno samodovoljne hedonističke ideologije; ali, ima i neke divljačke i suštinski represivne crte: njena tolerancija je lažna, zato što u stvarnosti nikada nije postojalo ljudsko biće tako normalno i konformističko kao što je potrošač; a kada je reč o njenom hedonizmu, on očigledno sakriva njenu rešenost da preuredi sve, s bezobzirnošću kakvu istorija ne pamti. Naime, ta nova Vlast, koju, zahvaljujući „mutaciji“ vladajuće klase, još niko ne predstavlja, u stvarnosti – i ako zaista želimo da zadržimo staru terminologiju – predstavlja oblik „totalnog“ fašizma. Ali, ta Vlast je „uniformisala“ Italiju i kulturno: prema tome, reč je o represivnoj uniformnosti, ostvarenoj kroz nametanje hedonizma i *jolie de vivre* (radost življenja). Strategija napetosti je doušnik, iako suštinski anahronistički, svega toga.

U pomenutom članku, Mauricio Ferara – kao i Feraroti (Ferrarotti) u *Paese Sera*, od 14. VI 1974. – napada me zbog esteticizma. I zbog toga kao da hoće da me isključi, da me stavi u pritvor. Dobro, neka bude da je ono što mislim viđenje jednog „umetnika“, to jest, kako bi to svaki dobri buržuj radije rekao, jednog ludaka. Ali, činjenica da se, na primer, dvoje predstavnika stare Vlasti (koja

<sup>1</sup> Glavni dnevni list Komunističke partije Italije (PCI).

sada zapravo služi novoj Vlasti, iako samo privremeno) uzajamno ucenjuju zbog finansiranja partija i slučaja Montezi,<sup>2</sup> dobar je razlog da čovek skrene pameću: naime, takva diskreditacija vladajuće klase i društva, pred očima javnosti, može da navede čoveka da izgubi svaki osećaj za oportuno ponašanje i granice, i baci ga u stanje prave „anomije“.<sup>3</sup> Treba, međutim, reći da se i mišljenje ludaka mora uzeti za ozbiljno – osim ako ne želimo da budemo progresivni u svemu, samo ne i po pitanju ludih, i samo ih komotno maknemo s puta.

Ima ludaka koji posmatraju ljudska lica i njihovo ponašanje. I to ne zato što su sledbenici Lombrozovog pozitivizma<sup>4</sup> (na koji Ferara grubo aludira) već zato što znaju nešto o semiologiji. Oni znaju da kultura proizvodi kodove, da kodovi proizvode ponašanje, da je ponašanje jezik, i da u istorijskom trenutku kada verbalni jezik postaje potpuno konvencionalan i sterilan (tehnički), bihevioralni jezik (jezik tela i mimike) stiže odlučujući značaj.

Ako se vratim na početak naše rasprave, čini mi se da ima dobrih razloga za mišljenje da se kultura jedne nacije (u ovom slučaju, Italije) izražava pre svega kroz jezik ponašanja ili jezik tela, uz dodatak određene količine potpuno konvencionalizovanog i krajnje osiromašenog verbalnog jezika.

To je nivo jezičke komunikacije na kojem dolazi do: a) antropološke mutacije Italijana; b) do njihovog potpunog uniformisanja po jednom odobrenom modelu.

Prema tome: odlučiti da li da se kosa pusti do ramena ili skрати i puste brkovi (u stilu s početaka veka); da se nosi marama oko glave ili navuče kapa preko ušiju; da se sanja o „ferariju“ ili „poršeu“; da se pomno prati TV program; da se barata naslovima nekoliko bestselera; da se nose preterano pomodne pantalone i košulje; da se opsesivno stupa u odnose s devojka, od kojih se očekuje da stalno budu uz vas i u isti mah zagovara njihova „sloboda“, itd., itd.: sve to su *kulturni* činovi.

Svi mladi Italijani sada izvode iste činove, koriste isti jezik tela, postali su zamenljivi. To je nešto staro koliko i svet, ali samo u okviru neke društvene klase ili kategorije. Činjenica je, međutim, da su ti kulturni činovi, taj somatski jezik, postali međuklasni. Na trgu punom mladog sveta, niko više ne može da po telesnom izgledu razlikuje studenta od radnika, fašistu od antifašiste, što je 1968. još bilo moguće.

Problemi nekog ko pripada *inteligenciji* drugačiji su od problema člana neke partije ili nekog političara, čak i ako im je ideologija ista. Voleo bih kada bi moji sadašnji protivnici s leveice uvažili da sam u stanju da shvatim da će se Italija, ako se Razvoj zaustavi i zađe u recesiju, i ako partije leveice ne podrže sadašnju vlast, prosto raspasti. Opet, ako se Razvoj nastavi, kao što je i počeo, takozvani „istorijski kompromis“ nesumnjivo bi bio realistički način da se taj razvoj koriguje, u smislu koji je Berlinguer naznačio u svom referatu pred Centralnim komitetom Komunističke partije (videti *L'Unità*, od 4. VI 1974). I sad, kao što Mauricija Feraru ne zanimaju „lica“, tako ni mene bi trebalo da zanimaju manevri političke prakse? Naprotiv, ako ništa drugo, moja je obaveza da ih izložim svojoj donkihotovskoj i možda ekstremističkoj kritici. U čemu, dakle, vidim problem?

Evo jednog primera. U članku koji je pokrenuo ovu raspravu (*Corriere della Sera*, od 10. VI 1974),<sup>5</sup> rekao sam da su pravi izvršioци zločina u Milanu<sup>6</sup> i Breši italijanska vlada i policija: da

<sup>2</sup> Slučaj Wilme Montesi, devojke iz Rima, nesuđene glumice, čija se smrt 1953. vezivala za seksualne afere u koje su bile umešane osobe bliske vladajućim demohrišćanima. Slučaj su onda proširili neki novinari bliski PCI (druga partija na koju Pazolini ovde misli) i taj skandal je dugo bio predmet sukoba između demohrišćana (DC) i PCI.

<sup>3</sup> Anomija, stanje u kojem sve društvene norme dolaze u pitanje.

<sup>4</sup> Čezare Lombrozo (Cesare Lombroso, 1835–1909), italijanski lekar i kriminolog, osnivač „Italijanske škole pozitivističke kriminologije“. Smatrao je da je sklonost ka kriminalu urođena i da se može utvrditi na osnovu fizionomije i telesne konstitucije.

<sup>5</sup> „Studio sulla rivoluzione antropologica in Italia“, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975.

<sup>6</sup> Bombaški napad u Milanu, 12. XII 1969, na Piazza Fontana (17 mrtvih i 88 ranjenih).

vlada i policija to nisu želeli, masakra ne bi bilo. To je opšte mesto. U redu, na ovom mestu sebe zaista izlažem podsmehu, kada kažem da smo za te masakre odgovorni i svi mi progresivni, antifašisti, ljudi s levice. U stvari, za sve ove godine nismo uradili doslovno ništa:

- 1) da bismo sprečili da priče o „državnom masakru“ postanu samo opšte mesto i da sve ostane na tome;
- 2) (mnogo gore) nismo uradili ništa da više ne bude fašista. Samo smo ih osudili i tako zadovoljili savest izrazima ogorčenja. Što jače i crnje ogorčenje, mirnija savest.

U stvarnosti, prema fašistima (mislim pre svega na mlade fašiste) ponašali smo se rasistički: žurno i okrutno, rasistički, hteli smo da verujemo da su rasno predodređeni da budu fašisti i da se naspram takve odluke sudbine ništa ne može učiniti. Ne zatvarajmo oči pred time: svi mi duboko u sebi znamo da je odluka nekog od tih mladića da postane fašista bila potpuno nasumična, samo gest, nemotivisan i iracionalan, i da je možda samo reč bila dovoljna da se to ne dogodi. Ali, niko od nas nije im se nikada obratio ili razgovarao s njima. Odmah smo ih prihvatili kao neizbežne predstavnike zla. I možda su tada bili maloletni ili mladi momci, koji nisu znali ništa, o bilo čemu, i samo se bacili naglavačke u strašnu avanturu, iz čistog očajja.

Ali, nismo bili u stanju da ih razlikujemo od ostalih (ne mislim od drugih ekstremista, nego od svih ostalih). To je naše grozno opravdanje.

Starac Zosima (književnost za književnost!) mogao je da odmah prepozna oceubicu Dmitrija Karamazova, među svima ostalim zatvorenicima sabijenim u njegovu ćeliju. Onda je ustao sa svoje stolice i prostro se pred njim. A mogao je to da uradi (kao što će nam kasnije reći mlađi Karamazov) zato što je Dmitriju bilo suđeno da počini najstrašnije delo i bude izložen najnehumanijem bolu.

Pomislite (ako imate snage) na tog momka ili momke koji su krenuli da postave bombe na trgu u Breši. Zar nije bilo razloga da ustanemo, odemo tamo i prostremo se pred njima? Ali, to su bili momci s dugim kosama ili staromodnim brkovima, s maramama oko glava ili kapama navučenim preko ušiju; bili su bledunjavi i drski, upinjali se da se oblače po poslednjoj modi, istoj za sve, hteli da voze „ferarije“ i „poršee“ ili makar vespe, kao mali, idiotski arhandeli, sa ukrasnim devojkama iza sebe – ukrasnim, da, ali modernim, koje su za razvod i oslobođenje žena i razvoj uopšte... Ukratko, bili su to obični momci. Nije bilo ničeg po čemu bi se razlikovali od ostalih.

Čak i da smo hteli, ne bismo mogli da odemo tamo i bacimo se pred njih. Zato što je stari fašizam, makar sam zbog svoje jezičke izvitoperenosti, bio prepoznatljiv, dok se novi fašizam – koji je nešto sasvim drugo – više ne može razaznati: to više nije neka humanizovana retorika, to je amerikanizovani pragmatizam.

Njegov cilj je brutalno reorganizovani i uniformisani totalitarni svet.

„Il Potere senza volto“, *Corriere della Sera*, 24. VI 1974. Ponovo objavljeno u Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, pod naslovom, „Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo“, Garzanti, Milano, 1975.

## Kakav je ovo „udar“? Ja znam.

Ja znam.

Znam imena odgovornih za ono što se naziva „državnim udarom“ (iako je zapravo reč o seriji sistemskih „udara“ izvedenih radi očuvanja vlasti).

Znam imena odgovornih za masakr Milanu, 12. decembra 1969.

Znam imena odgovornih za masakre u Breši i Bolonji, iz prvih meseci 1974.

Znam imena onih s „vrha“, koji su manipulirali kako starim fašistima, koji su smislili „udar“, tako i neofašistima, materijalnim počiniocima prvih masakara, i konačno, „nepoznatim“ počiniocima najskorijih masakara.

Znam imena ljudi koji su upravljali dvema različitim, zapravo suprotnim fazama tenzije: prvom, antikomunističkom fazom (Milano 1969), i drugom, antifašističkom (Breša i Bolonja 1974).

Znam imena ljudi iz one moćne grupe koja je, uz pomoć CIA (i, iz drugog ešalona, grčkih pukovnika i mafije), prvo pokrenula (bedno propali) antikomunistički krstaški pohod, da bi zauzela bujicu iz 1968, a zatim obnovila svoje antifašističko devičanstvo, da bi ublažila katastrofu „referenduma“.<sup>1</sup>

Znam imena onih koji su, između dve mise, pružali i obezbeđivali političku zaštitu starim generalima (da bi, u rezervi, zadržali organizaciju za eventualni državni udar), mladim neofašistima ili tačnije neonacistima (radi izazivanja konkretne antikomunističke tenzije) i konačno običnim kriminalcima, koji su sve do danas ostali bezimni i što će to verovatno ostati zauvek (radi izazivanja sledeće, antifašističke tenzije). Znam imena ozbiljnih i važnih ljudi, koji se kriju iza nekih komičnih likova, kao što je onaj general Gorske straže, koji je, u pomalo operetskom maniru, komandovao iz Čitadukala<sup>2</sup> (dok su italijanske šume gorele) ili iza nekih mutnih karaktera, s čisto organizacionom ulogom, kao što je general Mičeli.<sup>3</sup>

Znam imena ozbiljnih i važnih ljudi, koji stoje iza tragičnih mladića, koji su se opredelili za samoubilačka fašistička zverstva, ili iza običnih kriminalaca, sicilijanskih ili nekih drugih, koji su im ponudili svoje usluge, kao ubice i atentatori.

Znam sva ta imena i znam sve te činjenice (napadi na institucije i masakri) za koje snose odgovornost.

Znam. Ali nemam nikakve dokaze. Nemam čak ni neke tragove.

Znam, zato što sam intelektualac, pisac koji pokušava da prati ono što se dešava, da sazna sve o onome o čemu piše, da zamisli ono što se ne zna ili prećutkuje, koji povezuje i ono najudaljenije,

<sup>1</sup> Videti f. 52. Referendum o razvodu, održan 12. V 1974, veliki poraz crkve i demohrišana.

<sup>2</sup> Città Ducale ili Cittaducale, gradić 70 km istočno od Rima, mesto u kojem je osnovana Škola Državne gorske straže (Scuola del Corpo Forestale dello Stato). Pazolini misli na Lučijana Bertija (Luciano Berti, 1920-2012), koji je u to vreme bio direktor Škole (u raznim izvorima, njegov čin varira od potpukovnika do generala), ali čija je Gorska straža, kao sastavni deo policije, pružila podršku Juniju Valeriju Borgezeu (Junio Valerio Borghese, 1906-1974), bivšem ratnom heroju, okorelom fašisti i vođi Nacionalnog fronta (Fronte nazionale), u njegovom pokušaju puča, 7-8. XII 1970. Inače, i Berti i Borgeze su se u Drugom svetskom ratu, posle kapitulacije Italije, borili na strani Italijanske socijalne Republike (Repubblica Sociale Italiana ili Repubblica di Salò), poslednjeg uporišta italijanskih fašista.

<sup>3</sup> Vito Miceli (1916-1990), italijanski general, šef vojne kontraobaveštajne službe SISMI (Servizio per le Informazioni e la Sicurezza Militare), kasnije SID (Servizio Informazioni Difesa). Član masonske lože Propaganda Due (P2) i poslanik neofašističke partije Italijanski socijalni pokret – Nacionalna desnica (Movimento Sociale Italiano – Destra Nazionale).

koji sastavlja razbacane i fragmentarne elemente celovite političke slike, koji vraća logiku tamo gde izgleda vladaju samo proizvoljnost, ludilo i tajna.

Sve to je deo mog zanata i instinkta mog zanata. Mislim da je malo verovatno da je „radna verzija“ moje priče pogrešna, da nema veze sa stvarnošću i da su njene reference na stvarne ljude i činjenice netačne. Takođe, verujem da mnogi drugi intelektualci i pisci znaju ono što znam i ja, upravo kao intelektualac i pisac. Naime, nije tako teško rekonstruisati istinu o onome što se događalo u Italiji posle 1968.

Ta istina – osećamo to, sa apsolutnom preciznošću – leži iza velikog broja tekstova, uključujući i one čiji su autori novinari i političari: to jest, ne iza proizvoda mašte ili fikcije, kao što moji moraju biti, po samoj svojoj prirodi. Najnoviji primer: jasno je da se istina, sa svim svojim imenima, probija iza uvodnika *Corriere della Sera* od 1. novembra 1974.

Moguće je da novinari i političari takođe imaju neke dokaze ili makar tragove.

Problem je onda u sledećem: novinari i političari, iako verovatno imaju neke dokaze i svakako neke tragove, ne navode imena.

Na kome onda ostaje da navede ta imena? Očigledno na onima koji ne samo da imaju dovoljno hrabrosti, već i koji nisu u praksi kompromitovani vlašću i koji, po definiciji, nemaju šta da izgube: dakle, na intelektualcima.

Neki intelektualac bi, prema tome, mogao da lako iznese ta imena u javnost: ali, on nema ni dokaze, niti tragove.

Vlast i svet koji, iako nije deo nje, održava s njom praktične veze, lišili su slobodne intelektualce – upravo zbog onoga što ih čini intelektualcima – mogućnosti da sakupe dokaze i tragove.

Moglo bi mi se, na primer, prigovoriti da kao intelektualac i neko ko smišlja priče, ne bih mogao da otvoreno stupim u svet politike (u vlast ili blizu vlasti), da napravim kompromis s njim i tako steknem neku šansu da dođem do dokaza i tragova.

Ali na taj prigovor mogu da odgovorim da to nije moguće upravo zato što sama odbojnost da se stupi u takav politički svet potvrđuje moju potencijalnu intelektualnu snagu da kažem istinu: to jest, da navedem imena.

Intelektualna hrabrost, da se kaže istina, i politička praksa, u Italiji su nespojivi.

Intelektualcu – koga duboko i zdušno prezire cela italijanska buržoazija – dajemo lažno uzvišeni i plemeniti mandat, koji je zapravo podanički: da raspravlja o moralnim i ideološkim problemima.

Ako prihvati taj mandat, intelektualac postaje izdajnik svoje prave uloge: odmah počinje da više zbog „izdaje sveštenstva“ (kao da je od njega očekivao nešto drugo), što služi kao besplatan alibi za političare i lakeje vlasti.

Ali ne postoji samo jedna vlast: tu je i opozicija vlasti. U Italiji je ta opozicija toliko velika i jaka da i sama predstavlja vlast: mislim, naravno, na Komunističku partiju Italije.

Sigurno je da je u ovom trenutku postojanje jedne velike opozicione partije, kao što je KPI, spas za Italiju i njene bedne demokratske institucije.

Komunistička partija Italije je čista zemlja usred prljave zemlje; poštena zemlja, unutar nepoštene; inteligenta zemlja, unutar glupe; obrazovana zemlja, unutar neobrazovane; humanistička zemlja, unutar one potrošačke. U poslednjih nekoliko godina, između KPI – shvaćene u pravom unitarnom smislu, kao kompaktne celine, koju čine vođe, baza i glasačko telo – i ostatka Italije, otvorio se ambis: tako je KPI postala „odvojena zemlja“, ostrvo. I upravo iz tog razloga ona danas može da, više nego ikada ranije, održava bliske odnose sa korumpiranom, nesposobnom, degradiranom stvarnom vlašću: ali, ti odnosi su diplomatski, gotovo kao između dve države. Tačnije, njihove etike, shvaćene kao konkretne celine, potpuno su nespojive. To je osnova na kojoj bi



trebalo postići realistički „kompromis“, koji bi mogao da spase Italiju od potpunog kolapsa: „kompromis“, ali koji bi u stvarnosti bio „savez“, između dve susedne države ili između dve države koje su uklještene jedna u drugoj.

Ali sve te pozitivne stvari koje sam rekao o KPI čine i njene relativno negativne strane.

Podela Italije na dve zemlje, jedne do guše u degradaciji i degeneraciji, druge netaknute i nekompromitovane, ne može biti razlog za mir i konstruktivnost.

Pored toga, ako se ispravno shvati ono što sam ovde naznačio, mislim da se objektivno, kao zemlja unutar zemlje, opozicija poistovećuje s drugom vlašću, koja je i dalje vlast.

Samim tim, političari iz takve opozicije mogu da se ponašaju samo kao ljudi od vlasti.

U ovom konkretnom slučaju, koji nas se tako dramatično tiče, i oni daju intelektualcima mandat, koji su sami odredili. I ako intelektualac taj mandat – opet čisto moralni i ideološki – ne ispuni, on, na opšte zadovoljstvo, postaje izdajnik.

Zašto onda političari iz opozicije, ako imaju dokaze ili makar tragove – kao što verovatno imaju – ne obelodane imena pravih krivaca, to jest političkih krivaca za komične pučeve i užasne masakre iz poslednjih nekoliko godina? Odgovor je vrlo prost: ne obelodanjuju imena, u meri u kojoj prave razliku – koju intelektualac odbija – između političke istine i političke prakse. Prema tome, prirodno je da ne otkrivaju dokaze i tragove intelektualcu koji nije funkcioner: to im ne pada napamet, kao što je uostalom i normalno, s obzirom na objektivnu situaciju.

Intelektualac mora nastaviti da se drži zadatka koji mu je nametnut kao dužnost, da ponavlja svoj kodifikovani oblik intervencije.

Dobro znam da nije čas – naročito u ovom trenutku italijanske istorije – javno iznositi predlog o uskraćivanju poverenja celokupnoj političkoj klasi nacije. To ne bi bilo ni diplomatski, niti umesno. Ali, to su političke kategorije, a ne kategorije političke istine, kojima je nemoćni intelektualac – kad god i koliko god može – dužan da služi.

Da li to onda znači da samo zato što ne mogu da navedem imena odgovornih za pokušaje puča i masakre, nemam pravo ni da izustim (ne samo kao zamenu za to) svoju nemoćnu i idealnu osudu cele italijanske političke klase?

Činim to, zato što verujem u politiku, zato što verujem u „formalne“ principe demokratije, u Parlament i političke partije. I naravno, sve to iz svoje posebne perspektive, koja je komunistička.

Spreman sam da odmah povučem svoj predlog o uskraćivanju poverenja (to bih jedva dočeka) čim neki političar – ne na osnovu političke računice, to jest, ne kada nastupi čas da se to uradi, već da bi se stvorili uslovi za takav čas – odluči da otkrije imena odgovornih za pučeve i masakre, za šta – što dobro zna, kao i ja – mora imati neke dokaze ili makar tragove.

Možda će se – ako Amerikanci to dopuste, naime, ako se donese „diplomatska“ odluka da se nekoj drugoj demokratiji dopusti ono što je američka demokratija dopustila sebi posle Niksona – ta imena, pre ili kasnije, otkriti. Ali, oni koji će ih otkriti biće isti oni koji su delili vlast s njima, kao manji krivci, naspram onih velikih (što ih, za razliku od američkog slučaja, ne čini ništa boljim). I to će biti konačni državni udar.

„Che cos'è questo golpe?“, Corriere della Sera, 14. XI 1974. Ponovo objavljeno kao „Il romanzo delle stragi“, Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, 1975.

## **Vakuum vlasti u Italiji ili „Članak o svicima“**



Pazolini na krovu svoje kuće u Via Giacinto Carini 45, u Rimu, 1963. Foto: Gideon Bachmann.

## Uvod

„Razlika između adjektivnog i supstantivnog fašizma seže sve do časopisa *Il Politecnico*, drugim rečima, u vreme neposredno posle rata...“ Tako počinje članak o fašizmu Franka Fortinija (*L'Europeo*, 26. XII 1974), s kojim se, kako se to kaže, potpuno i u celini slažem.<sup>1</sup> Ne mogu, međutim, da se složim s njegovim tendencioznim početkom. U stvari, razlika između dva „fašizma“, koju je artikulisao *Politecnico*, nije ni relevantna, ni aktuelna. Važila je do pre nekih deset godina, kada je demohrišćanska vlast još uvek bila čist i prost produžetak fašističkog režima.

Ali onda se, pre desetak godina, dogodilo „nešto“. „Nešto“ čega nije bilo i što se nije moglo predvideti, ne samo u vreme časopisa *Politecnico*, nego ni godinu dana pre nego što se dogodilo (niti, kao što ćemo videti, dok se dešavalo).

Pravo poređenje između dva fašizma ne može se, prema tome, napraviti „hronološki“, između fašističkog i demohrišćanskog fašizma, već između fašističkog fašizma i radikalno, potpuno i nepredvidljivo novog fašizma, koji je donelo to „nešto“, od pre deset godina.

Pošto sam pisac i pošto sam umešan u kontroverze ili makar u rasprave s drugim piscima, dopustite mi da iznesem jednu poetsko-književnu definiciju te pojave, koja se u to vreme dogodila u Italiji. To će nam pomoći da pojednostavimo i skratimo izlaganje o toj temi (a možda i da je bolje shvatimo).

Početkom šezdesetih godina, usled zagađenja vazduha i, pre svega na selu, zagađenja voda (bistrih, plavih reka i kanala), počeli su da nestaju svici. Bila je to munjevita i zaslepljujuća pojava. Posle svega nekoliko godina, svici su iščezli. (Sada je to samo bolno sećanje na prošlost: neka stara osoba, s takvim uspomena, ne može više da bude mlada među današnjim mladima, i zato ne može da se s nekim lepim žalom osvrne na ta vremena.)

To „nešto“, što se dogodilo pre desetak godina, nazvaćemo „nestankom svitaca“.

Demohrišćanski režim je prošao kroz dve potpuno različite faze, koje ne samo da se ne mogu porediti, što bi podrazumevalo neki stepen kontinuiteta između njih, nego su čak i istorijski postale nesamerljive.

Prva faza tog režima (na koju su se radikali oduvek s pravom pozivali) jeste ona koja se proteže od kraja rata do nestanka svitaca. Druga faza je ona od nestanka svitaca do danas. Razmotrićemo ih redom.

## Pre nestanka svitaca

Kontinuitet između fašističkog i demohrišćanskog fašizma je potpun i apsolutan. Ovde se neću baviti nekim pitanjima koja su bila razmatrana u to vreme, možda baš u časopisu *Politecnico*,

---

<sup>1</sup> *Il Politecnico*, „časopis za savremenu kulturu“, blizak levici, koji je izlazio u Milanu, od 1945–1947. Jedan od osnivača bio je i Franko Fortini (Franco Fortini, 1917–1994), pisac, pesnik, kritičar i prevodilac, dugo vremena Pazolinijev prijatelj i saradnik. Sukobili su se zbog Pazolinijevе poeme „KPI mladima!“ i „Apologije“, posle čega su prekinuli svaki kontakt. Fortini se ovde poziva na članak Elia Vitorinija, „Da li su mladi fašisti?“ (Elio Vittorini, „Fascisti i giovani?“ *Il Politecnico*, br. 15, 5. I 1946), u kojem je ovaj napravio razliku između „adjektivnog“ fašizma – formalnog, demagoškog, paradnog, koji se predstavljao kao antiburžoaski i obećavao socijalnu revoluciju, što je zavelo mnoge mlade ljude – i „supstantivnog“ fašizma, koji se krije pod maskom onog prvog, a čije pravo lice može biti samo kapitalizam, u svom najautoritarnijem izdanju. Kontekst je posleratna moralna agonija mnogih mladih ljudi koji su prošli kroz fašizam, zavedeni njegovom pojavnošću i antiburžoaskom, kolektivističkom retorikom, i koje je taj isti impuls sada okretao nalevo. Vitorini, koji je i sam, do Španije 1936, bio mladi fašista, u tom članku im je poručio sledeće: „Mladi su do kraja mogli da veruju da se fašizam bori protiv svih vrsta reakcionara i za sprovođenje revolucionarnog socijalnog programa. Da li mogu da se poslužim paradoksom? Njihov način da budu 'fašisti' bio je antifašistički.“ Pazolini, međutim, pomini je da je vreme takvih preispitivanja odavno prošlo i da je nastupila nova stvarnost.

kao što su propuštena prilika za čišćenje, kontinuitet zakona (iz vremena fašizma), policijska brutalnost i nepoštovanje ustava. Zadržaću se samo na nečemu što je od značaja za retrospektivnu istorijsku svet. Demokratija kojom su se antifašistički demohrišćani suprotstavljali fašističkoj diktaturi, bila je besramno formalna.

Ona je počivala na apsolutnoj većini glasova, osvojenoj u širokom sloju srednje klase i ogromnim masama seljaštva, usmerenih od strane Vatikana. A to upravljanje od strane Vatikana bilo je moguće samo zato što je imalo oslonac u potpuno represivnoj vlasti. U takvom svetu, važile su iste „vrednosti“ kao i u fašizmu: crkva, porodica, poslušnost, disciplina, red, štedljivost i moralnost. Te „vrednosti“ (kao i u vreme fašizma) bile su „prave“: pripadale su posebnim i konkretnim kulturama, od kojih se sastojala stara seoska i paleoindustrijska Italija. Ali od trenutka kada su uzdignute u rang nacionalnih „vrednosti“, izgubile su svaku realnost i postale jezivi, glupi i represivni etastički konformizam: konformizam fašističke i demohrišćanske vlasti. Obe „elite“, one iz vremena fašizma i one iz prve faze demohrišćanskog režima, krasili su isti provincijalizam, prostakluk i ignorantstvo. Paradigma tog ignorantstva bili su pragmatizam i formalizam Vatikana.

Sve to danas izgleda jasno i nedvosmisleno, zato što su intelektualci i opozicija iz onog vremena gajili zaista lude nade. Nadali su da ono što oni vide nije sasvim istinito i da formalna demokratija ipak nešto znači. A sada bih, pre nego što pređem na drugu fazu, posvetio nekoliko redova prelaznom periodu.

## Za vreme nestanka svitaca

U tom periodu, razlika između fašizma i fašizma kojim je baratao *Politecnico* još nije bila na snazi. Ni ona velika zemlja koja se formirala unutar nacije – to jest, mase seljaka i radnika koje je organizovala KPI – niti oni najnapredniji kritički intelektualci, nisu primetili „iščezavanje svitaca“. Oni su se sasvim dobro razumeli u sociologiju (koja je u to vreme dovela u pitanje metod marksističke analize): ali njihova saznanja, u suštini formalistička, još nisu bila isprobana u životu. Niko nije mogao da sagleda kakvu neposrednu budućnost donosi istorijska realnost, kao ni vezu između onoga što se tada nazivalo „blagostanjem“ i „razvojem“, koja je u Italiji, po prvi put, dovela do „genocida“ o kojem je Marks pisao u *Manifestu*.<sup>2</sup>

## Posle nestanka svitaca

„Vrednosti“ starog seoskog i paleoindustrijskog sveta, proglašene za nacionalne i tako falsifikovane, odjednom više nisu bile važne. Crkva, domovina, porodica, poslušnost, red, štedljivost, moralnost, ništa od toga više nije bilo važno. Nisu više bile od koristi čak ni u obliku lažnih vrednosti. Preživele su u svedenom obliku, u okviru klerofašističkog poretka (čak ih je i MSI suštinski odbacivao).<sup>3</sup> Zamenile su ih „vrednosti“ novog tipa civilizacije, potpuno drugačije od onih seljačkih i paleoindustrijskih. Kroz taj fenomen su druge države već prošle. Ali u Italiji je to bilo nešto sasvim posebno, zato što je bila prva „unifikacija“ kroz koju je naša zemlja prošla, dok se u drugim

---

<sup>2</sup> Marks, na vrlo dramatičan način, piše o nestanku relativno autonomnog feudalnog seljaštva i kolonizovanih naroda, ali to na kraju tumači kao nužnu cenu progresa, budući da je na kapitalizam gledao kao na istorijski „nužnu fazu“; taj stav je donekle korigovao tek u svojim poznim beleškama, objavljenim mnogo kasnije, tako da nisu imale nikakvog uticaja na „ortodoksn“ marksizam, iz vremena formiranja velikih komunističkih partija i pokreta. Pazolini je istu sliku očigledno tumačio drugačije. Videti prvi intervju iz dela *Salò*, kao i tekstove *Nesrećna omladina* i *Đenarijelo*, deo „Naša nemoć pred pedagoškim jezikom stvari“.

<sup>3</sup> Movimento Sociale Italiano: Italijanski socijalni pokret, naslednik Musolinijevog fašističkog pokreta, osnovan 1946.

zemljama ona preklapala sa određenom logikom monarhističke unifikacije i kasnijom unifikacijom koju su donele buržoaska i industrijska revolucija. Italijanska trauma izazvana sudarom „arhaičnog“ pluralizma i nivelišućeg industrijalizma ima možda samo jednu preteču: Nemačku pre Hitlera. I u toj zemlji su vrednosti različitih, specifičnih kultura bile uništene nasilnom, industrijskom uniformizacijom, što je za posledicu imalo stvaranje ogromnih masa koje nisu više imale ni drevne (seljačke ili zanatske), niti moderne (buržoaske) korene, i od kojih je nastalo to divljačko, izopačeno i nedokučivo telo nacističkih trupa.

Nešto slično se sada dešava u Italiji i to još nasilnije, utoliko što je industrijalizacija iz sedamdesetih godina takođe dovela do one odlučujuće „mutacije“, kao i u Nemačkoj pre pedeset godina. Kao što znamo, više se ne suočavamo s nekim „novim vremenima“, već s novom erom ljudske istorije, gde se ljudska istorija sagledava u milenarističkim okvirima. Italijani nisu mogli da na gori način reaguju na tu istorijsku traumu. Za svega nekoliko godina (naročito u centralnoj i južnoj Italiji), postali su populacija degenerika, pajaca, čudovišta i kriminalaca. Da bi se to shvatilo, treba samo izaći na ulicu. Ali naravno, da bi se ta promena kod ljudi shvatila, treba ih voleti. Na svoju žalost, zaista sam voleo te ljude, taj italijanski narod: i to kako mimo obrazaca moći (u stvari, u očajničkoj opoziciji moći), tako i mimo populističkih i humanističkih obrazaca. To je bila prava ljubav, ukorenjena u mom načinu postojanja. A onda sam, „svojim očima“, video kako kompulzivno ponašanje koje nameće konzumeristički režim menja i izobličuje svest Italijana, do tačke nepovratne degradacije. Tako nešto se nije dogodilo za vreme fašističkog fašizma, kada je ponašanje bilo potpuno odvojeno od svesti. „Totalitarna“ vlast je neprekidno pokušavala da nametne nova pravila ponašanja: ali sve je bilo uzalud; nije joj uspelo da uključi svest. Fašistički „modeli“ bili su samo maske, koje su se stavljale i skidale. Kada je fašistički fašizam propao, sve se vratilo na staro. To se dogodilo i u Portugaliji: posle četiri decenije fašizma, Portugalci su proslavili Prvi maj kao da su ga poslednji put slavili prošle godine.

Zato je, dakle, smešno to što razliku između dva fašizma Fortini smešta u period neposredno posle rata: razlika između fašističkog fašizma i fašizma iz druge faze demohrišćanskog režima nema nikakvog osnova ne samo u našoj istoriji, već verovatno ni u celoj istoriji.

Ne pišem ovaj članak zato da bih ulazio u rasprave o ovoj temi, iako mi je to veoma blisko. Pišem ga iz nekih sasvim drugih razloga. Navešću ih.

Svi moji čitaoci su sigurno primetili promenu do koje je došlo kod demohrišćanskih zvaničnika: za svega nekoliko meseci, pretvorili su se u pogrebne maske. Istina, oni nam i dalje upućuju blistave osmehe, a njihova lica zrače neverovatnom ozbiljnošću. U očima im igra ta iskrena, blažena iskra dobre volje, osim kada nam šeretski i lukavo namiguju. To, očigledno, prija biračima, isto koliko i prava sreća. Pored toga, naši moćnici ne prestaju nam isporučuju svoje nerazumljive brbljarije, u čijem *flatus vocis* (puki dah) plutaju njihova uobičajena, stereotipska obećanja.

U stvarnosti, svi oni su samo maske. Siguran sam da kada bismo skinuli te maske, iza njih ne bismo našli čak ni hrpu kostiju ili pepela: ne bismo našli ništa, samo prazninu. Objašnjenje je prosto: u stvarnosti, u Italiji danas postoji dramatičan vakuum vlasti. Ali u tome i jeste stvar: nije reč o vakuumu zakonodavne ili izvršne vlasti, čak ni o vakuumu rukovodstva, niti, konačno, o vakuumu vlasti u bilo kom tradicionalnom smislu. Reč je o vakuumu same vlasti.

Kako je došlo do toga? Ili pre, „kako se to moglo dogoditi ljudima od vlasti?“

Objašnjenje je opet jednostavno: ljudi iz demohrišćanske vlasti su prešli iz faze „svitaca“ u fazu „nestanka svitaca“, a da to nisu ni primetili. Ma koliko podsećali na kriminalce, njihovo neznanje je u tom pogledu bilo apsolutno; nisu ni najmanje sumnjali da vlast koju su držali i sprovodili ne prolazi kroz neku „normalnu“ evoluciju već kroz radikalnu promenu same njene prirode.

Uljuljkali su se u iluziju da se u njihovom režimom ništa nije zaista promenilo; da će, na primer, doveka moći da računaju na podršku Vatikana; nisu shvatili da vlast, koju su i dalje držali i sprovodili, više ne zna šta da radi s Vatikanom, kao centrom siromašnog, nazadnog seljaštva. Živeli su u iluziji da će uvek moći da računaju na nacionalističku vojsku (kao i njihove fašističke preteče); nisu videli da vlast, koju su i dalje držali i sprovodili, već manevriše s postavljanjem temelja nove armije, koja bi praktično bila transnacionalna, tehnokratska policija. Isto bi se moglo reći i za porodicu, prisiljenu, bez srećno rešenog pitanja kontinuiteta s periodom fašizma, na štednju i moralnost; konzumeristička vlast sada od nje zahteva radikalne promene, u smislu modernizacije, da prihvati razvod, a onda verovatno i sve ostalo, bez ograničenja (ili makar u granicama koje dopušta permisivnost nove vlasti, još totalitarnije, zbog svoje nasilne sveprisutnosti).

Demohrišćanski političari su sve to progutali, ubeđeni da time i dalje upravljaju. Nisu shvatili da je to „nešto drugo“: nešto nesamerljivo, ne samo s njima nego s celim oblikom civilizacije. Kao i uvek (videti kod Gramšija), neki simptomi mogli su se nazreti samo u jeziku. U prelaznoj fazi – „za vreme“ nestanka svitaca – demohrišćanski vladari su promenili svoj način komunikacije, skoro preko noći, i usvojili potpuno novi jezik (između ostalog, nerazumljiv kao i latinski); naročito Aldo Moro; to jest, neko ko (u zagonetnoj korelaciji) izgleda najmanje umešan u užasna zlodela počinjena od 1969. do danas, s ciljem, za sada formalno ostvarenim, da se vlast zadrži po svaku cenu.

Kažem „formalno“, zato što se, ponavljam, iza automatskih pokreta i osmeha demohrišćanskih političara zapravo nalazi praznina. Prava vlast se sprovodi bez njih: u svojim rukama oni drže samo beskorisne poluge; jedino što je na njima stvarno su njihova žalosna dvoredna odela.

Istorija, međutim, ne trpi „vakuum“: on se može utemeljiti samo kao apstrakcija ili apsurd. Vrlo je verovatno da se „vakuum“ o kojem sam govorio već popunjava, kroz krizu i reorganizaciju, koji mogu samo da izazovu pometnju u celoj zemlji. Jedan od pokazatelja su i „morbidna“ očekivanja od državnog udara. Kao da bi to bila samo „smena“ grupe ljudi, koja je tako užasno vladala trideset godina, i dovela Italiju do ekonomskog, ekološkog, urbanističkog i antropološkog sloma.

Lažna zamena tih „tikvana“ nekim drugim „tikvanima“ (koji ne bi bili manje već samo još žalosnije komični), u pokušaju da se veštački osnaži stari aparat fašističke vlasti, u stvarnosti ne bi promenila ništa (kada bi se to dogodilo, jasno je da bi te trupe, po svom karakteru, bile nacističke). Prava vlast, kojoj su poslednjih deset godina „tikvani“ služili, ne uviđajući stvarnost, možda već počinje da ispunjava „vakuum“ (što unapred poražava eventualno učešće u vlasti velike komunističke „zemlje“, rođene u debaklu Italije: zato što to nije pitanje „upravljanja“). Ovde razvijamo apstraktne slike te „prave vlasti“, koje su u osnovi apokaliptične. Ne znamo kakav će oblik ona poprimiti kada počne da direktno zamenjuje svoje službenike, koji u njoj vide samo tehniku „modernizacije“. U svakom slučaju, što se mene tiče (i ako to zanima čitaoc), jedno je jasno: dao bih ceo *Montedison*<sup>4</sup>, makar to bila i multinacionalka, za jednog svica.

„Il vuoto del potere in Italia ovvero 'l'articolo delle lucciole'“, *Corriere della Sera*, 1. II 1975. P. P. Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975.

---

<sup>4</sup> U to vreme, najveća italijanska hemijska korporacija.

## **Četvrti deo: Komunizam**





Pazolini, negde na terenu. Foto: Pierluigi Praturlon, 19. XI 1962.

ŽAN DIFLO: Na čemu, u krajnjoj liniji, počiva ta etika odbijanja?

PAZOLINI: Možda, izvorno, na žalu za prošlošću. Dopuštam da to osećanje može biti konzervativno, ali to je sa mnom tako. U poemi „Beznadežna vitalnost“ napisao sam da sam postao komunista *zato što sam konzervativan*.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> P. P. Pasolini, „Il sogno del Centauro. Incontro con Jean Dufloy, 1969–1975“, *Saggi sulla politica e sulla società*, 1999, str. 1445. U navedenoj poemi, Pazolini kaže: „Ja sam komunista/ iz nagona za samoodržanjem!“

# KPI mladima! i Apologija

## Uvod

Postoje dve verzije poeme. Prva je obavljena u časopisu *L'Espresso*, 16. IV 1968, a druga, konačna, u časopisu *Nuovi argomenti*, br. 10 (izdanje za period april-jun 1968). Razlike su uglavnom u nijansama. Ovde je, kao glavni tekst, prevedena druga, konačna verzija, kasnije reprodukovana u zbirci *Empirismo eretico (Jeretički empirizam, 1975)* i Pazolinijevim sabranim spisima. Razlike iz prve verzije su navedene u fusnotama i, u jednom slučaju, u posebnoj zagradi.

Poemu je pratila i „Apologija“, u kojoj je Pazolini objasnio svoje razloge za ton i pristup koji je usvojio u pisanju poeme i dalje razvio neka svoja zapažanja. U celini gledano, reč je pravom dokumentu, ali i jednoj od najsnažnijih poruka koju je neki intelektualac iz tog vremena ostavio za sobom.

Kontekst su studentski pokret i politička klima u Italiji 1968, a neposredan povod sukob studenata i policije na Arhitektonskom fakultetu u Rimu, u Vale Đulija, 1. III 1968 („La battaglia di Valle Giulia“, „Bitka u Vale Đulija“). Bio je to prvi nasilni odgovor studenata na policijsku represiju. Prethodnog dana (29. II), policija je izbacila studente koji su mirno okupirali zgradu fakulteta i tamo postavila svoje obezbeđenje. Već sutradan, oko 4000 studenata je napalo zgradu i fizički se obračunalo s policijom. To je faza sukoba na koju se Pazolini osvrće i koja je kasnije bila proglašena za prvu pobjedu studentskog pokreta. Međutim, u toku dana pristigle su nove policijske snage i usledili su još žešći sukobi, u kojima je povređeno preko 100 policajaca i skoro 500 studenata, dok ih je 232 bilo uhapšeno.

Sve to danas izgleda kao tipična epizoda iz perioda 1968–1969. Studentski stavovi su takođe bili tipični: iza bučne retorike, sa maksimalističkim zahtevima (Pazolini: „na rečima polazete pravo na sve...“), stajala je realpolitička agenda, ograničena na kritiku rigidnog i ekskluzivnog obrazovnog sistema i anahrone društvene organizacije („... dok praktično tražite samo ono na šta, kao dobra buržujaska deca, ionako imate pravo: niz hitnih reformi, primenu novih pedagoških metoda i obnovu državnog organizma“).

Skoro svi elementi onog sindroma koji se od tada, sa svakom novom studentskom i „aktivističkom“ generacijom, neprekidno reprodukuje, bili su vidljivi još početkom 1968. Danas se često gubi iz vida i da su skoro sve levičarske grupacije iz tog vremena, sa izuzetkom situacionista, nekih anarhista i nezavisnih pojedinaca, bile izrazito *autoritarne* i *etatističke* – maoisti, trockisti, lenjinisti, hošiminovci, titoisti (zapadni). Tu frustrirajuću mešavinu ideološkog dogmatizma i malograđanskog mentaliteta – u to vreme, studije su, na zapadu, bile još nedostupnije nepriviligovanima, a takav Univerzitet je bio glavno uporište nove levičarske opozicije<sup>1</sup> – primetio je i Pazolini i bio jedan od prvih koji su reagovali na nju. To je ono što odbija i danas: osećamo da u samom držanju i retorici „aktivista“ ima nečeg lažnog, ne zbog neiskrenosti ili čistog glumatanja, iako i toga ima previše, već zbog samog pristupa. Ono čemu oni teže može se ostvariti samo kroz mehanizme vlasti (nove zakone i propise, to jest, kroz neku alternativnu tehniku uprave). Pravi

---

<sup>1</sup> Na to se danas sve više vraćamo, svuda, samo što pravi problem ostaju same „studije“, kao deo opšte podele funkcija, u kontekstu ekonomske ucene, odnosno, sama njihova svrha, a ne samo njihova „(ne)pristupačnost“.

teren borbe, promena u ravni ponašanja i neposrednih odnosa, ostaje netaknut. To je ono što aktivista preskače, smatrajući sebe dovoljno drugačijim i preobraženim, samo na osnovu nekog racionalno usvojenog stava, da bi se odmah bacio na nekog ili nešto drugo: „mase“, „društvo“, „svet“, „planetu“. Nепreobraženi duh, koji se može preobraziti samo kroz drugačije iskustvo, stavove, ponašanje, ovde i sada, daje sebi za pravo da priča o drugačijem ljudskom stanju i završava u spekulacijama o drugačijim oblicima tehničke organizacije – borbe za vlast ili za neke posebne beneficije, proizvodnje, distribucije, uprave, milostinje – umesto da se otvori za refleksiju i komunikaciju o drugačijem kvalitetu ljudske avanture, samog ljudskog iskustva.

Ali za razliku od Adorna (da navedem taj primer), koji je o potpuno istim problemima napisao nekoliko izvanredno temeljnih i lucidnih eseja („Rezignacija“, „Marginalije o teoriji praksi“, oba iz 1969, ali povodom iskustava iz 1968<sup>2</sup>) – samo zato da bi još jednom bio ignorisan ili ismejan od onih kojima je pokušao da se obrati – Pazolini je postigao nešto drugo: da takvi prvo zaneme, a zatim eksplodiraju od besa.

Danas bi takav efekat bilo teško postići, ma kojim sredstvima, kamoli ironijom i polemikom, u klasičnom, književnom smislu; ali tada je cela levičarska javnost bila u šoku. U takvom trenutku, kada su strasti na vrhuncu, kada se vodi tako ogorčeni i uzvišeni boj, i kada svaki malograđanin, koji iole drži do svoje reputacije „napredne“ osobe, izražava simpatije prema „buntovnoj omladini“, napadati studente... izražavati simpatije za policajce (ne i Policiju, napominje Pazolini), makar i kao prave „sinove siromašnih“... To je bilo previše, čak i od Pazolinija, koji je do tada već stekao reputaciju društvene napasti, ali na koju je javnost počela i da se navikava, što je rizik koji pretil svakoj kritici. Pazolini je ciljao na mnogo širi skup problema, ali tom provokacijom je naterao sve da ga saslušaju, makar na trenutak.

Ipak, za istinsku kritiku i promišljanje u tom trenutku nije bilo mesta. Tek kasnije – iako ne mnogo kasnije – tekst je dobio potvrdu, u primerima toliko brojnim da ih je ovde izlišno nabrajati. Skoro cela generacija, ili makar oni njeni istaknutiji „lideri“ i aktivisti, završila je u najcrnjem političkom konformizmu: nekadašnji radikalni levičari i nekonformisti postali su liberali, desničari, nacionalisti, korporacijski i državni službenici i, vrlo retko, još rigidniji „levičari“. Komunistička partija Italije (KPI), tada moćna politička snaga i glavna uzdanica Promene, ubrzo je pošla putem „istorijskog kompromisa“, da bi se onda pretvorila u mlaku koaliciju raznih elemenata iz levog, liberalnog centra.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Videti Porodičnu ili Anarhističku biblioteku; eseji su prevedeni u celini.

<sup>3</sup> Grupe koje su se pojavile posle 1968, kao opozicija staroj levici – kao što su, između ostalih, *Potere operaio* (Radnička vlast, „operaisti“ Tonija Negrija, kasnije *L'Autonomia operaia organizzata*) i suparnička *Lotta continua* (Borba se nastavlja) – sa svim svojim pomacima u retorici i nekim praksama (veća unutrašnja demokratija i neki novi, neposredniji oblici delovanja), zadržale su staro autoritarno jezgro i, u osnovi, agitatorski pristup (agitacija živom i pisanom rečju, agitacija nasiljem). Doslovno bez izuzetka, članstvo tih grupa se, već od prve polovine sedamdesetih godina, rasulo duž celog političkog spektra, od Crvenih brigada i drugih militantnih grupa, do socijalista i liberalnih partija. Pazolini je inače neko vreme podržavao grupu *Lotta continua*, uprkos razlici u stavovima, između ostalog i tako što je figurirao kao „zvanični“ urednik njenog časopisa (istoimenog), budući da su vlasti zahtevale da svake novine imaju nekog „odgovornog urednika“, odnosno, da tu poziciju zauzima osoba koja se profesionalno bavi novinarstvom. Istina je da je jedna od tekovina 1968, i to baš u Italiji, bio i „autonomizam“ (*autonomism*, *autonome*, itd.), difuzni pokret, koji se proširio dobrim delom zapadne Evrope (sa Grčkom, kao važnom tačkom), i uticao na razne autonomističke eksperimente i oblike organizovanja, od skvotiranja i „socijalnih centara“ do novih neparlamentarnih pokreta (feministkinje, antinuklearni pokret, zeleni, sve do „antiglobalista“). Naravno, ideja autonomije imala je i druge izvore, mnogo starije od 1968. i Tonija Negrija, kao i druge sledbenike, kojima visokokonceptualni pristup „autonomista“, sa svim svojim kontradikcijama i fetišima, uopšte nije bio potreban, da bi razvijali sopstvena iskustva; još manje pristup onih koji su ideju autonomije sveli na način političkog organizovanja, radi ostvarivanja određenih „prava“ ili usvajanja novih zakona. Za širu sliku, počevši upravo od situacije u Italiji, proveriti navedene pojmove i pogledati esej *Krisa i Odotea*, „Varvari: nekontrolisana pobuna“ (u podnaslovu, „Kritika *Imperija* Antonija Negrija i Majkla Harta“, 2002), iz Porodične ili Anarhističke biblioteke.

Slika je ista ili vrlo slična i u drugim zemljama, uključujući, i to ne kao uzgredan primer, i bivšu Jugoslaviju. U međuvremenu, studentski, ali i socijalni protesti uopšte, ovde kod nas, srozali su se na nivo najobičnijeg cenjkanja, to jest, najplićeg oportunitizma („Budimo nemogući, tražimo realno“, kao što su poručili studenti iz jednog od „uspešnijih“ protesta, onog u Zagrebu 2008–2009, čija je repriza, samo manje efektna, usledila i u Beogradu 2011). Niko se više ne podiže ni na prste, da bi bacio pogled makar malo dalje, u život, šta *to* zaista jeste ili bi trebalo da bude. Ali takvi protesti su samo na ogoljen način pokazali ono što je s tom orijentacijom bio problem od samog početka.

**PARTITO COMUNISTA ITALIANO**

**TESSERA** N° 1480079

Rilasciata al compagn o

Pasolini Pier Paolo

nato il \_\_\_\_\_ a \_\_\_\_\_

Prov. di \_\_\_\_\_

abitante a Cosona via \_\_\_\_\_ N. \_\_\_\_\_

di professione Inseg. monte

iscritt o alla Sezione di S. Giovanni

Fed. di Pordenone Prov. di Udine

IL SEGRETARIO GENERALE

DEL P. C. I.

G. Longhiotti

IL SEGRETARIO DELLA SEZIONE

Pier Paolo Pasolini

La tessera non serve come documento d'identità

Pazolinijeva partijska knjižica iz 1949, izdata od partijske organizacije u Pordenoneu (Furlanija-Julijska krajina). Iste godine bio je isključen iz partije, posle optužnice koja je protiv njega bila podignuta zbog „opscenog ponašanja i zavođenja maloletnika“. Posle suđenja 1950. i 1952. oslobođen je svih optužbi.

U nastavku, još nekoliko tekstova koji se ili direktno nadovezuju na „KPI mladima“ i „Apologiju“ ili nas vode još dalje, ka viziji koju možda već imamo, zahvaljujući još nekim podsticajima, ali koja je kod Pazolinija poprimila zaista poseban oblik, s naglascima i zapažanjima koji su nam mogli doći samo od njega. Svi tekstovi potiču iz perioda 1967–1975, i mada nisu poređani hronološki, verno prenose Pazolinijeva kolebanja i preispitivanja iz tih burnih godina.

AG, na osnovu bukleta anarhije/ blok 45, od 22. VII 2014.

## **KPI mladima!**

*Beleške u stihovima za jednu proznu poemu*



Na grobu Antonija Gramšija (1891–1937), Rim, 1957.



To je žalosno. Polemiku protiv  
KPI trebalo je povesti u prvoj polovini  
prošle decenije. Kasnite, dragi moji.  
Nije važno što se tada niste ni rodili...<sup>4</sup>

Novinari iz celog sveta (uključujući  
i one sa televizije) sada vam (kako se to valjda još kaže  
na studentskom žargonu) ližu guzice. Ja ne, dragi moji.

Imate lica tatinih sinova.

Plava krv nije voda.<sup>5</sup>

Nosite isto zlo u očima.

Puni ste straha, nesigurni, očajni  
(u redu!), ali isto tako znate kako da budete  
siledžije, ucenjivači, čvrsti i neumoljivi:  
to su malograđanske privilegije, dragi moji.

Kada ste se juče u Vale Đulija potukli  
sa policajcima  
ja sam saosećao s policajcima!  
Zato što su policajci sinovi siromašnih.  
Dolaze iz predgrađa, sa sela ili iz gradova.  
Što se mene tiče, dobro znam  
kako im je bilo kao deci i mladićima;  
dragocenih hiljadu lira, otac koji je i sam dečak,  
zbog siromaštva, koje ne donosi autoritet.

Majka bezosećajna kao portir, ili nežna,  
zbog neke boljke, kao ptičica;  
brojna braća; stračara  
između bašti s crvenom žalfijom (na tuđoj zemlji,  
isparcelisanoj); prizemlje  
odmah iznad kanalizacije; ili stanovi u nekoj džinovskoj  
oronuloj zgradi, itd., itd.

Pogledajte samo kako su obučeni: kao pajaci,  
s tom grubom odećom koja zaudara na vojnička  
sledovanja i običan svet. Najgore je, naravno,  
to psihološko stanje na koje su svedeni  
(za jedva četrdeset hiljada lira mesečno):  
nema više osmeha,  
nema više prijateljstva sa svetom,  
odvojeni,  
isključeni (isključenost kojoj nema ravne)  
poniženi gubitkom kvaliteta koji bi ih ubrajao u ljudska bića,  
zato što su policajci (mržnja rađa mržnju).

---

<sup>4</sup> Verzija iz *L'Espresso*, završni stih: „utoliko gore po vas“.

<sup>5</sup> Verzija iz *L'Espresso*, stih pre ovog: „Mrzim vas, kao što mrzim i vaše očeve.“

Imaju dvadeset godina, vaši su vršnjaci, dragi i drage moje.  
Očigledno se slažemo u osudi institucije policije.  
Ali samo probajte da napadnete pravosuđe i dobićete svoje!  
Ti dečaci policajci, koje ste vi, tatini sinovi,  
i vaše sveto siledžijstvo (u duhu tradicije  
Rizordimenta)<sup>6</sup> prebili toljagama,  
pripadaju drugoj društvenoj klasi.

Juče, u Vale Đulija, mogli smo da vidimo fragment  
klasne borbe: i u njoj ste vi, dragi moji (iako s pravim  
razlogom), bili bogati, dok su policajci  
(koji su se našli na pogrešnoj strani)  
bili siromašni. Nema šta,  
divnu ste pobeđu odneli! U slučajevima poput ovog,  
cveće ide policajcima. *Popolo, Corriere della sera, Newsweek* i *Mond*  
ližu vam guzice. Vi ste njihova deca,  
njihova nada, njihova budućnost: ako vam nešto prigovaraju,  
to sigurno ne znači da se spremaju za klasni rat  
protiv vas! Ako ništa drugo,  
to može biti samo stara porodična svađa.

Naime, onima koji stoje izvan vaše borbe,  
intelektualcima ili radnicima, mora da je smešna ideja  
da mladi buržuji daju infuziju starim buržujima,  
i da stari buržuju trpaju u zatvore  
mlade buržuje. Hitlerovo vreme  
polako se vraća: buržoazija voli  
kada je kažnjava sopstvena ruka.

Neka mi oprostite moja mlađa braća, njih hiljadu ili dve,  
koji se bore u Trentu i Torinu,  
u Paviji ili Pizi, u Firenci i pomalo ovde u Rimu,  
ali ovo moram da kažem: studentski pokret se ne bavi  
čitanjem Jevandelja, što mu njegovi sredovečni laskavci pripisuju,  
da bi se opet osetili mladim i stekli ucenjivačko devičanstvo;  
studenti realno znaju samo za jedno:  
za moralizam svojih očeva sudija i eksperata,  
za konformističko siledžijstvo svoje starije braće  
(koji idu stopama očeva, naravno),  
za mržnju koju njihove majke, seljačkog porekla,  
makar i veoma dalekog, gaje prema kulturi.

Sve to znate, draga deco.

A znate na osnovu dva neodoljiva osećanja:  
na osnovu svesti o vašim pravima (demokratija uzima u obzir  
samo vas, to je dobro poznato)  
i želje za vlašću.

---

<sup>6</sup> *It.*, risorgimento: preporod. Period ujedinjenja Italije, 1815–1871.

Da, vaše parole se stalno vrte  
oko osvajanja vlasti.<sup>7</sup>

U vašim bradama vidim nemoćnu ambiciju;  
u vašim bleđim licima očajnički snobizam,  
u vašim nezverenim pogledima seksualnu disocijaciju,  
u vašem dobrom zdravlju aroganciju, u vašem lošem zdravlju prezir  
(samo kod onih među vama koji dolaze iz najniže  
srednje klase ili iz nekih radničkih porodica,  
u tim poremećajima ima nečeg plemenitog:  
upoznajte sebe i školu iz Barbiane!).<sup>8</sup>

Okupirate univerzitate<sup>9</sup>

i kažete kako istu ideju  
treba preneti mladim radnicima.

I dobro: da li će se *Corriere della sera* i *Popolo*, *Newsweek* i *Mond*  
zaista potruditi da shvate njihove probleme?

Da li će se policija ograničiti na nešto malo batina  
u nekoj okupiranoj fabrici?

(Ali kako uopšte možete da pomislite  
da bi neki mladi radnik mogao da okupira fabriku  
a da posle tri dana ne počne da gladuje?

A vi ćete, draga deco, okupirati univerzitate,  
i dati radničkoj deci pola svojih primanja, istina skromnih,  
koja vam šalju roditelji,  
tako da zajedno s vama  
okupiraju svoje fabrike? Žao mi je.)<sup>10</sup>

Ovo su banalna zapažanja;  
ucenjujem vas. Ali sve to je uzalud:  
zato što ste buržui, a to znači  
antikomunisti. A radnici, oni su  
još uvek u 1950. i još dalje.

Ideja drevna koliko i Pokret otpora  
(koju je trebalo napasti pre dvadeset godina  
i utoliko gore po vas što se tada niste ni rodili)  
još uvek plamti u grudima ljudi iz predgrađa.

Možda radnici ne govore ni francuski, ni engleski  
i možda ima samo jedan, siromašak, koji noću, u svojoj partijskoj ćeliji,  
pokušava da nauči koju reč ruskog.

---

<sup>7</sup> Verzija iz *L'Espresso*: „... vaše *strašne* parole...“

<sup>8</sup> La scuola di Barbiana: eksperimentalna škola za siromašnu decu, koju je u selu Barbiana, početkom šezdesetih godina prošlog veka, osnovao buntovni katolički sveštenik Lorenzo Milani Komparetti (Lorenzo Milani Comparetti, 1923–1967). Don Lorenzo Milani je bio žestoki kritičar klasno podeljenog društva i njegovog obrazovnog sistema, a neki njegovi učenici su kasnije afirmisali socijalističke ideje (videti, *Lettera a una professoressa*, 1967, knjiga koju je napisalo osmoro Don Milanijevih učenika).

<sup>9</sup> Verzija iz *L'Espresso* (16. VI 1968), još dva stiha na kraju prethodne strofe: „Reformisti! Reifikatori“

<sup>10</sup> Stihovi iz zagrade se nalaze u verziji objavljenoj u *L'Espresso*. Ovde su ubačeni u glavni tekst, umesto samo u fusnote, zato što se dobro nadovezuju na prethodnu strofu.

Prestanite da mislite na svoja prava,  
prestanite da tražite vlast.  
Iskupljena buržoazija mora se odreći svih svojih prava  
i proterati iz svoje duše, jednom za svagda,  
ideju vlasti. Sve to je liberalizam: ostavite to  
Bobiju Kenediju.<sup>11</sup>

Znanje se stiče okupiranjem fabrike,  
a ne univerziteta: vaši laskavci (komunisti takođe)  
ne govore vam prostu istinu: da ste nova  
idealistička sorta kvalunkvista, kao i vaši očevi,  
da, kao i vaši očevi, koji su i dalje deca.

Evo,  
Amerikanci, vaši divni vršnjaci,  
sa svojim glupim cvećem,  
izmišljaju novi revolucionarni jezik!  
Izmišljaju ga svakog dana!  
Ali vi to ne možete jer u Evropi već postoji jedan:  
zar ste ga zaboravili?  
Da, zaboravili ste ga (na veliko zadovoljstvo  
*Timesa* i *Tempa*). Zaboravili,  
dok s glupim provincijalizmom grabite  
„sve više ulevo“.

Začudo,  
zaboravili ste revolucionarni jezik siromašnih,  
onaj stari, *toljatijevski*, zvanični  
jezik Komunističke partije,  
da biste usvojili njegovu jeretičku verziju,  
ali isključivo na osnovu najplićeg žargona  
sociologa bez ideologije (ili izlapelih partijskih birokrata).

---

<sup>11</sup> Verzija iz *L'Espresso*, cela strofa:

„Ako Dalaj Lama zna da je Dalaj Lama  
onda on nije Dalaj Lama (Arto):  
prema tome, profesori  
– vi, koji ćete uvek želeti da budete profesori –  
nikada vi nećete postati učitelji:  
ni vi, ni vaš Đui; koliko god se upinjali,  
to vam nikada neće uspjeti.“

„... ni vi, ni vaš Đui...“: Luigi Gui (1914–2010), jedno vreme ministar obrazovanja (kasnije ministar unutrašnjih poslova i ministar odbrane), iz Demohrišćanske stranke. Pazolini se osvrće i na dva Artoova „Obračanja Dalaj Lami“, prvo iz 1925, kada je Dalaj Lamu video kao saveznika u borbi protiv zapadnjačkog racionalizma, i drugo, iz 1946, u kojem Dalaj Lamu i tibetansko sveštenstvo osudio kao despotske mistifikatore, manipulatore i akademike, oličenje istog onog racionalizma koji zagađuje i Zapad. (Antonin Artaud, „*Adresse au Dalai-Lama*“, *La Révolution Surréaliste*, no. 3, 15. IV 1925; „*Adresse au Dalai-Lama*“, 1946, *Oeuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1976, Tome 1, vol.1, str. 18.)

S takvim jezikom,  
na rečima polažete pravo na sve,  
dok praktično tražite samo ono  
na šta (kao dobra buržujaska deca) ionako imate pravo:  
niz hitnih reformi,  
primenu novih pedagoških metoda  
i obnovu državnog organizma.

Bravo! O, sveta osećanja!  
Neka srećna zvezda buržoazije bude uz vas!  
Ošamućeni od pobede nad mladim policajcima,  
koje je siromaštvo primoralo da budu sluge  
(i opijeni zanimanjem buržoaskog javnog mnjenja,  
prema kojem se ponašate kao žena koja, bez ljubavi,  
ignoriše i muči bogatog udvarača),  
gurnuli ste u stranu jedini zaista opasan instrument  
za borbu protiv vaših očeva:  
komunizam.

Nadam se da ste shvatili,  
da glumeći puritanizam  
samo udaljavate sebe  
od prave revolucionarne akcije.  
Ali hajde, deco, napred, napadnite sindikate!  
Napadnite partijske ćelije!  
Okupirajte Centralni komitet; napred, napred,  
podignite kamp ispred Botegone!<sup>12</sup>  
Ako već hoćete vlast, onda, ako ništa drugo,  
preuzmite vlast u Partiji, koja,  
iako u opoziciji (i u prilično lošem stanju,  
ako pogledate autoritet te gospode  
u skromnim dvorednim odelima, ljubitelja boćanja, majstora nedorečenosti,  
malograđanskih vršnjaka vaših glupih očeva)  
makar teoretski ima za cilj uništenje svake vlasti.  
Sumnjam da će ona sama, u međuvremenu, odlučiti  
da uništi ono što je u njoj buržoasko,  
čak i uz vaš doprinos,  
zaista sumnjam u to, zato što,  
rekao sam već, plava krv nije voda...  
U svakom slučaju: KPI mladima!

---

<sup>12</sup> Bottegone, popularni naziv za kuću u (ulici) Via delle Botteghe Oscure br. 5, u Rimu, u kojoj se nalazilo sedište KPI.

Ali, šta vam u stvari predlažem? Šta vam  
savetujem? Na šta vas nagovaram?  
Kajem se, kajem se!  
Izabrao sam put manjeg zla,  
neka sam proklet. Ne slušajte me.  
Ah ah ah  
ucenjivač je ucenjen,  
počinjem da trubim ovde, u ime zdravog razuma.  
Prekidam na vreme,  
da spasim sebe  
od fanatične podvojenosti i dvosmislenosti...  
Ali, došao sam do ivice srama...  
  
(Bože, da li zaista moram da razmotrim mogućnost  
da se u građanskom ratu borim na vašoj strani  
i tako odbacim svoju staru ideju o revoluciji?)

## Apologija

Šta je „loša poezija“ (kao što je, pretpostavljam, „KPI mladima!“)? To je vrlo prosto: loša poezija je ona koja sama po sebi ne prenosi ono što je autor hteo da kaže; to je ona poezija u kojoj konotacije u isti mah izobličuju i zamagljuju značenje.

Kao što znamo, poezija izvlači svoje znake iz različitih semantičkih polja, koje dovodi u vezu, često proizvoljno; od svakog od tih znakova ona zatim pravi neku vrstu stratifikacije, u kojoj svaki sloj odgovara značenju nekog znaka, izvučenog iz određenog semantičkog polja, ali privremeno povezanog s drugima (uz pomoć demona).

Prema tome, da, loša poezija se može razumeti, ali za to je potrebna dobra volja.

Sumnjam u dobru volju mnogih čitalaca ove loše poezije; između ostalog i zato što bih, u mnogim slučajevima, od njih morao da očekujem „lošu volju iz dobre namere“. Drugim rečima, političku strast koja vredi isto koliko i moja, koja ima svoje nade i ogorčenja, svoje idole i svoju mržnju.

Neka bude jasno da sam ovu lošu poeziju napisao u nekoliko registara istovremeno: i da su oni „rascepljeni“, ironični i samoironični. Sve je rečeno pod znacima navoda. Deo o policajcima je komad *ars retorica* (retoričkog umeća), koji bi neki ljudi pisar iz Bolonje, u ovom slučaju, možda definisao kao „*captatio malevolentiae*“<sup>13</sup> (izazivanje zlobe); prema tome, ti znaci navoda su sastavni deo provokacije. Nadam se da loša volja mojih dobrih čitalaca „prihvata“ provokaciju, zato što je reč o provokaciji koja stiže sa blagonaklonog nivoa. (Provokacije koje se ne mogu prihvatiti su samo one koje stižu od fašista i policije.) Takvi citati su, na primer, ona dva dela u kojima govorim o starim radnicima koji noću idu u svoje partijske ćelije da bi učili ruski i evoluciji onih starih, prekaljenih članova KPI; iako je činjenica da takvi radnici i takve osobe iz KPI objektivno odgovaraju „stvarnosti“, oni su, u ovoj poemi, retoričke i paradoksalne figure – ali i dalje provokativne.

---

<sup>13</sup> Aluzija na latinsku retoričku tehniku, *captatio benevolentiae*, izazivanje ili sticanje naklonosti u obraćanju publici.



Valle Giulia, drugi dan, 1. III 1968.

Jedini deo koji nije provokativan, iako izražen glupim tonom, jesu one reči u zagradi, na samom kraju. Tu sam, na pozadini od jednog ironičnog i gorkog prizora (nisam mogao da se otarasim demona koji me je opseo odmah posle sukoba u Vale Đulija i zato ovde insistiram na hronologiji, zbog onih koji nisu filolozi) postavio „pravo“ pitanje. Dilema pred koju nas postavlja budućnost glasi: građanski rat ili revolucija?

Ne mogu da se ponašam kao mnoge moje kolege, koje se pretvaraju da brkaju te dve stvari (ili im to zaista uspeva!), i koje, zaražene „studentskom psihozom“, naglavačke hrle studentima u susret (da bi im laskali i za uzvrat dobijali samo prezir), kao što ne mogu ni da kažem da je svaka revolucionarna mogućnost iscrpljena i da se zato (u tako različitim istorijskim sudbinama, kao što su one u Americi ili u Zapadnoj Nemačkoj) moramo opredeliti za „građanski rat“; u stvari, kao što sam već mnogo puta rekao, buržoazija vodi građanski rat protiv same sebe. Najzad, ne mogu ni da budem toliko ciničan (kao neki Francuzi) da bih mislio kako bi revolucija mogla da „profitira“ od građanskog rata koji su započeli studenti – da bismo ove kasnije gurnuli u stranu ili ih čak potpuno odbacili.

Ta loša poezija je nastala u takvom stanju duha, a njena glavna crta je, u svakom slučaju, provokacija (koju, budući loša, izražava nasumično). Ali, i u tome je srž, zašto sam toliko provocirao studente (toliko da su čak i neki jeftini privatni listovi mogli da spekuliju o tome)?

Razlog je sledeći: sve do moje generacije, mladi ljudi su pred sobom imali buržoaziju kao „objekt“, kao „odvojeni“ svet (odvojen od njih, zato što, naravno, govorim o isključenim mladim ljudima; isključenim zbog traume; a kao tipičan slučaj, možemo uzeti traumu devetnaestogodišnjeg Lenjina, koji je gledao kada mu je policija obesila brata). Zato smo na buržoaziju mogli da ogleđamo objektivno, spolja (čak i ako smo s njom bili strašno upetljani, kroz istoriju, školu, crkvu, strepnju); imali smo mogućnost da na buržoaziju gledamo objektivno, u skladu s tipičnom obrascem, na osnovu „pogleda“ onoga što nije bilo buržoazija: radnika i seljaka (onoga što se kasnije nazivalo Trećim svetom). Prema tome, mi, mladi intelektualci, od pre dvadeset ili trideset godina (i kao klasa privilegovanih, studenti), mogli smo da zauzmemo antiburžoaski stav izvan same buržoazije, kroz optiku koju su nudile druge društvene klase (revolucionarne ili buntovničke, kakve su tada bile).

Odrasli smo, dakle, sa određenom idejom o revoluciji: radničkom i seljačkom revolucijom (Rusija 1917, Kina, Kuba, Alžir, Vijetnam). Samim tim, od traumatske mržnje prema buržoaziji mogli samo da napravimo pravednu perspektivu, u koju bismo ugradili svoje delovanje, u nekoj izvesnoj budućnosti (makar delimično, zato što smo svi pomalo sentimentalni).

Neka mlada osoba danas se nalazi u drugačijoj situaciji: njoj je mnogo teže da na buržoasku klasu gleda objektivno, očima druge društvene klase. Razlog tome je trijumf buržoazije, to što je uspela da radnike i bivše kolonijalne seljake pretvori u malograđane. Ukratko, kroz neokapitalizam, malograđanština postaje ljudsko stanje.<sup>14</sup> Oni koji su rođeni u toj entropiji, nikako ne mogu da se metafizički postave izvan nje. S tim je gotovo. Zato pokušavam da isprovociram mlade. Oni su verovatno poslednja generacija koja vidi radnike i seljake; sledeća generacija će oko sebe videti samo tu malograđansku entropiju.

Što se mene tiče, lično (moja lična isključenost, kao mladića, bila je mnogo gora od one koju trpi neki crnac ili Jevrej) i javno (fašizam i rat, koji su mi otvorili oči za život: koliko vešanja, koliko klanja!) toliko sam traumatizovan buržoazijom da je moja mržnja prema njoj sada već postala patološka. Od nje ne očekujem ništa, ni kao celine, niti kao tvorca sopstvenih antitela

<sup>14</sup> Pazolini doslovno kaže „buržoazija postaje ljudsko stanje“ (la borghesia sta diventando la condizione umana); ali, iako je to savršeno jasno, u prevodu zvuči nezgodno, jer buržoazija je klasa, dok „malograđanština“ sadrži nijansu koja snažnije ukazuje na određeno stanje ili mentalitet; u svakom slučaju, nešto što je do juče bilo samo društvena klasa, sada „postaje ljudsko stanje“.



(kao što se dešava u entropijama: antitela rastu i u američkoj entropiji, samo zato što u Americi ima crnaca: za nekog američkog dečaka, oni danas imaju istu funkciju kao siromašni radnici i seljaci za nas kada smo bili mladi).

S obzirom na moj „totalni“ nedostatak vere u buržoaziju, protivim se ideji o građanskom ratu, koji bi buržoazija, možda i kroz eksploziju studentskog bunta, povelala protiv same sebe. Rekao bih da su mladi ljudi iz ove generacije i fizički mnogo više buržuji nego što smo to bili mi. I šta sad? Zar nemam pravo da ih provociram? Kako bih drugačije mogao da stupim u neki odnos s njima, ako ne na taj način? Demon koji me je doveo u iskušenje je, kao što znate, pun poroka: ovog puta on ima i porok nestrpljenja i nedostatka ljubavi prema starom zanatu umetnosti: napravio sam grubu smesu svih semantičkih polja, pri čemu mi je bilo krivo što nisam bio još pragmatičniji, naime, što nisam uključio i semantička polja nejezičke komunikacije, to jest, fizičku pojavu i ponašanje... Da zaključim: današnji mladi studenti pripadaju „totalitetu“ („semantičkim poljima“ koja sami izražavaju, kroz jezičku i nejezičku komunikaciju); temeljno su uniformisani i ograđeni, samim tim, verujem, nesposobni da sami uvide da kada sebe, u svojoj samokritici, definišu kao „malograđane“, prave osnovnu i nesvesnu grešku: današnji malograđani u stvari više nemaju seljačke babe i dedove već prababe i pradedove ili možda čukunbabe i čukundedove; oni nisu na pragmatičan način proživeli antiburžoasko revolucionarno (radničko) iskustvo (odatle besmisleno tumananje u potrazi za radničkim drugovima); oni su, naprotiv, iskusili prvi tip neokapitalističkog kvaliteta života, zajedno sa problemima totalne industrijalizacije. Prema tome, današnji malograđani više nisu oni koje su definisali marksistički klasici, na primer, Lenjin. (Današnja Kina, na primer, nije više ona Lenjinova; i zato je čisto ludilo danas navoditi kao primer „Kinu“ iz nekog Lenjinovog bukleta o imperijalizmu.) Povrh svega, mladi ljudi (kojima bi bilo bolje da malo požure i otarase se užasne klasne denominacije studenata i postanu mladi intelektualci) jednostavno ne shvataju koliko su današnji malograđani odvratni i da je to model kojim se prilagođavaju i radnici (uprkos upornom optimizmu komunističkog kanona) i siromašni seljaci (uprkos njihovoj mitologizaciji od strane intelektualaca koji idu tragom Markuzea i Fanona, uključujući i mene, ali *ante litteram*<sup>15</sup>).

Prema tome, tu manihejsku svest o buržoaskom zlu studenti bi mogli da steknu na sledeći način (sažeto rečeno):

- a) tako što će iznova i mimo socioloških i marksističkih klasika analizirati malograđane kakvi su (oni sami, mi) danas;
- b) tako što će odbaciti ontološko i tautološko samodređenje „student“ i pristati da budu prosto „intelektualci“;
- c) tako što će na osnovu poslednjeg preostalog izbora – na pragu poistovećivanja buržoaske istorije sa istorijom ljudskog roda – raditi u korist *onoga što nije buržoasko*. (U tome danas mogu uspeti samo ako moć razuma zamene onim lično i javno traumatizovanim razumom, na koji sam ukazao – što je krajnje teška operacija, koja podrazumeva „ingenioznu“ samoanalizu, mimo svih konvencija.)

Pier Paolo Pasolini, „Il PCI ai giovani!! Appunti in versi per una poesia in prosa seguiti da una 'Apologia'“, *L'Espresso*, 16. VI 1968; *Nuovi argomenti* br. 10, IV–VI 1968; *Empirismo eretico*, 1975, str. 151–156. P. Pasolini, „The PCI to the Young!! (Notes in Verse for a Prose Poem Followed by an 'Apology')“, *Heretical Empiricism*, New Academia Publishing, 2005 (Indiana University Press, 1988), str. 150–158.

<sup>15</sup> *Lat.*, pre pojma; u ovom slučaju, pre nego što je malograđanština postala model za radnike i seljake.

# I Markuze među laskavcima?

Vidim da u jednom intervjuu objavljenom u *Paese Serra*, Markuze za mlade studente kaže da su „pravi heroji našeg doba“ („heroji“ u pozitivnom smislu, ne kao što bi tu reč mogli da upotrebe, recimo, Hitler ili Molotov).

Znači, čak se i Markuze našao među laskavcima?<sup>1</sup> Verovatno je hteo da kaže „protagonisti“, za koje se podrazumeva da su heroji. Ali ja bih radije rekao „antagonisti“, zato što su pravi protagonisti, međutim, stariji – i mladi na strani starijih. Protagonist je, naime, većina.

Mislim da treba ukazati na sledeće: ako je ispravno praviti razliku između problema mladih ljudi na Zapadu i Istoku, isto tako bi trebalo uočiti i razliku između problema mladih ljudi u zemljama sa marksističkom kulturom i zemljama bez marksističke kulture.

U stvari, kada govori o „herojima“ (mi kažemo, „antagonistima“), Markuze konkretno misli na Ameriku i Zapadnu Nemačku, dve zemlje bez marksističke kulturne tradicije. I tu se atribut „herojski“, u pozitivnom smislu, zaista može primeniti. Mnogo manje u zemljama kao što su Italija ili Francuska (gde je marksističku kulturnu tradiciju u svoje encikle ugradio čak i papa).

Upravo stav i političko delovanje mladih iz Francuske i Italije otkrivaju pozadinu „laskanja“ iz rečenice „intervjuisanog“ Markuzea i njegovu nepreciznost. Time što (s razlogom) podrivaju tradicionalnu marksističku kulturu, umesto da je iznova grade i razvijaju, francuski i italijanski studenti je u suštini odbacuju, unazađuju. Ali s kojih pozicija? S pozicija „rizordimenta“. Analogija između ustavnih pobuna iz 1848. i reformističkih pobuna iz 1968. je zapanjujuća. Šta to znači? To znači da je buržoazija podelila barikadama samu sebe, da su se „tatini sinovi“ pobunili protiv „tatica“, nastavljajući tako tradiciju u kojoj je jedini pravi protagonist istorije buržoazija. Ukratko, studenti su masa pragmatičnih i energičnih Makluana, koji dovode u krizu svoj buržoaski svet, zbog njegovog postvarenja.

Dodao bih i da njihova ravnodušnost prema Pokretu otpora pokazuje da Pokret otpora nije bio poslednja epizoda rizordimenta (kao što se pogrešno verovalo): u njemu su, zaista, učestvovali radnici i seljaci. Prema tome, Pokret otpora je, ma koliko nedorečeno i neodređeno, bio revolucionaran.

Danas, međutim, cilj studenata nije revolucija već građanski rat. Ali, još jednom, to je građanski i sveti rat koji buržoazija vodi protiv same sebe, zato što, kao što kaže stari Lukač, „ona ne može da postoji ako neprestano ne revolucionariše sredstva za proizvodnju, proizvodne odnose i, samim tim, sve društvene odnose“.<sup>2</sup>

Prema tome, ako su studenti heroji, onda su oni heroji građanskog rata, čija je prva faza sada možda u toku, i koja će se završiti njihovim porazom: zato što njihova pobeda ne može doneti ništa dugo osim niza inteligentnih i brzih reformi (građanski rat, čak i ako ga dobiju „naši“, ne može imati neki drugi ishod). Međutim, to onda znači da jednu stvar treba jasno reći: zbo-

---

<sup>1</sup> Ova beleška je samo pretekst. Ovde se bavim Markuzeom... ali onim obrađenim, iz jednog intervjuja, ne onim pravim. (Pasolini)

<sup>2</sup> Zapravo, Marks i Engels, *Komunistički manifest*, deo I, „Buržuji i proleter“ . (AG)

gom revolucijo. Buduća istorija biće istorija buržoazije, zahvaljujući njenim dobrim i herojskim studentima.<sup>3</sup>

„Anche Marcuse adulatore?“, *Nuovi Argomenti*, 10, aprile-giugno 1968; *Saggi sulla politica e sulla società*, 1999, 156–158.

---

<sup>3</sup> Dok sam pisao ovaj osvrt, pitao sam se da li će se izroditi u još jedan glupi i praistorijski osvrt *Pravde* na Markuzea. (Pasolini)

# Pismo Ginzbergu



Njujork, 1966. Foto: Duilio Pallottelli.

Milano, 18. oktobar 1967.

Dragi, andeoski Ginzbergu,

Sinoć sam te slušao dok si govorio sve što ti je moglo pasti na pamet o Njujorku i San Francisku i njihovom cveću. Rekao sam ti ponešto o tome kako je u Italiji (cveća ima samo u cvećarama). Tvoja buržoazija se sastoji od LUDAKA, a moja buržoazija od IDIOTA. Ti se protiv LUDAKA boriš LUDILOM (kao što je davanje cveća policajcima); ali kako se boriti protiv IDIOTA?

Tako je otprilike teklo naše ćaskanje. Mnogo, mnogo lepše s tvoje strane, i rekao sam ti zašto. Zato što si ti, koji se buniš protiv buržoaskih očeva ubica, tako što ostaješ unutar njihovog sveta ... onog klasnog (da, u Italiji se tako izražavamo), prinuđen da iznova i u potpunosti – iz dana u dan, reč po reč – izmišljaš sopstveni revolucionarni jezik. Svi ljudi u tvojoj Americi su prinuđeni da traže svoj izraz, da budu pronalazači reči! A mi ovde (čak i oni koji sada imaju šesnaest godina), umesto toga, već imamo svoj revolucionarni jezik, spreman i upakovan, s njegovim posebnim moralom. I Kinezi govore kao državni zvaničnici. A i ja, kao što vidiš. Ne mogu da KOMBINUJEM PROZU I POEZIJU (kao ti!) – i NIKADA, evo ni sada, ne mogu da zaboravim da imam jezičke obaveze.

Ko je nama – i starijima i mlađima – obezbedio zvanični jezik protesta? Marksizam, čija je jedina poetska žila sećanje na Pokret otpora, koje se obnavlja pri pomisli na Vijetnam ili Boliviju. I zašto jadikujem nad tim zvaničnim jezikom protesta, koji mi pruža radnička klasa, preko svojih (buržoaskih) ideologa? Zato što je to jezik koji nikada ne zanemaruje ideju moći (vlasti), i koji je stoga uvek praktičan i racionalan. Ali zar Pragmatizam i Razum nisu upravo ona božanstva koja su od naših buržoaskih očeva napravila LUDAKE i IDIOTE? Siroti Vagner i siroti Niče! Oni su na sebe preuzeli svu krivicu. O Paundu da i ne govorim! Ali da li je to bila greška ili funkcija? Funkcija koju im je dodelilo društvo OČEVA, ludaka i IDIOTA, slepih obožavalaca Pragmatizma i Razuma, da bi sačuvalo VLAST, zbog samouništenja? Ništa ne izaziva dublje i beznadežnije osećanje krivice od držanja vlasti. Zato ne čudi što svako ko je drži želi da umre.

I svi oni, od božanskog Remboa do dirljivog Kavafija, od uzvišenog Mačada do nežnog Apolijera, svi pesnici koji su se borili protiv PRAGMATIZMA I RAZUMA, nisu radili ništa drugo nego se preporučivali kao proroci onog Boga kog je ovo društvo preko njih prizivalo: Boga Istrebljivača. Hitler, komični filmski junak...

Da li se na to svodi moje pitanje? Zar ideja o osvajanju VLASTI nije ono što marksistički protest čini zvaničnim i stoga neiskrenim i lažnim? Znam, bolje je ne mešati se u to, to je evropska stvar. Ali onda odgovori na sledeće pitanje: ako je nenasilje oružje za osvajanje vlasti, zar to nije opet nasilje? A između iskušenja nasilja i iskušenja vlasti, zar ovo drugo nije mnogo gore? A opet, u isto vreme, ako se pravedni odreknu ne samo nasilja nego i osvajanja vlasti, zar time ne ostavljaju vlast u rukama fašista? Šta nam je činiti?

Ljubim te nežno u tu bradurinu, tvoj

(Pazolini)

Pier Paolo Pasolini, *Le lettere*, Nuova edizione, a cura di Antonella Giordano e Nico Naldini, Garzanti, Milano, 2021.

# Otkrivenje Pazolinijevo

Poglavlje iz knjige razgovora sa Žanom Difloom, *Kentaurov san* (1970), „Otkrivenje Pazolinijevo“ ili „Pazolinijeva Apokalipsa“

DIFLO (Jean Duflot): Da li je protestni pokret (1968–1969), dakle, stavio van upotrebe određeni jezik i neke ozbiljne metode analize i stvaranja?

PAZOLINI: Svidelo se to meni ili ne, taj pokret me je pomerio malo udesno, osetio sam se odbačenim udesno, makar naizgled. I taj pomak prihvatam. Priznajem da prolazim kroz krizu.

DIFLO: Rekli ste mi da je dominantni ton vaših filmova očajanje, zato što više nema razloga za nadu koje biste sebi mogli priuštiti. Da li je to samo izraz ideološke krize?

PAZOLINI: „Ideološka kriza“ je po meni pleonazam. Ideologija koja ne izaziva krizu nije ideologija. Moje prvo poetsko delo, *Gramšijev pepeo* (*Le ceneri di Gramsci*, 1957), već je izražavalo ideološku krizu. Sledeće delo, kao i sva ostala, bilo je samo prevazilaženje početnog trenutka ideološke krize i stoga opet kriza. Ukratko, nikada nisam imao neku ideologiju, u današnjem značenju tog pojma.

DIFLO: Da li je marksistička ideologija, kao snažna linija vaše inspiracije, spojiva s tim očajanjem koje u vašem delu postaje sve izraženije?

PAZOLINI: Ne znam, to je pomalo kao dva tasa vage. Ako na jednom oduzmete pesimizam, a na drugom dodate malo optimizma, vaga će prevagnuti na tu stranu. Optimizam oduzet s jednog tasa u stvarnosti se preobražava u humor, u oblik empirijske mudrosti za koju nisam ni slutio da je imam, i u utopiju. To je zapažanje koje sve češće imam u pisanju poezije. Klizim u oblik humora prema kojem gajim duboko nepoverenje.



*Porcile*, 1969.



DIFLO: Humor ublažava gorčinu *Teoreme* (1968), *Kralja Edipa* (1967) i naročito *Svinjca* (Porcile, 1969). Koriguje njegovu okrutnost.

PAZOLINI: Da, ali to je tipično buržoaska odbrambena reakcija, buržoaski oblik bitisanja. Heroji nikada nemaju smisla za humor, za razliku od ljudi od autoriteta.

DIFLO: U romanu *Iskusni momci* (Ragazzi di vita, 1955) prisutan je humor kada se govori o ljudima iz naroda.

PAZOLINI: Obični ljudi nisu duhoviti, u smislu koji možemo pripisati humoru pisaca iz sedamnaestog veka ili Servantesu, Ariostu, Dikensu, itd. Ljudi su komični, vickasti.

DIFLO: Šta to, po vama, nedostaje u duhu šaljivdžije iz naroda da bi bio humorista?

PAZOLINI: Humor je odvojenost od stvarnosti, kontemplativni stav prema stvarnosti, samim tim i odvajanje sebe od ove stvarnosti.

DIFLO: Zar ti loši momci koji vrebaju bogatog turistu izgubljenog u njihovom rimskom predgrađu ne svedoče o određenom odvajanju od date stvarnosti?

PAZOLINI: Ne, ne mislim da su odvojeni od stvarnosti, zato što stvarnost za njih prirodno nije ozbiljna. Na primer, ti „loši momci“ o kojima govorite, to su rimski *poulbots*.<sup>1</sup> A Rim je sve samo ne katolički grad. To je prekatolički grad, sa epikurejskim, stoičkim mentalitetom. Kod mladog Rimljanina iz tog pučkog sloja stvarnost se sagledava kroz taj stoički i epikurejski mentalitet. Za hrišćanske, katoličke vrednosti tu više nema mesta: na primer, za „sentimentalnu“ ljubav prema bližnjem... Na snazi su osećaj časti, odanost, radi vrline, senzualnost, stoicizam, epikurejstvo. Samim tim, njihov „duh“ se izražava unutar njihove stvarnosti. Za njih nema druge.

DIFLO: Iako ih njihova odvojenost, njihova disocijacija smešta na rub društvenog i ekonomskog života?

PAZOLINI: Ne kažem da nije tako, u vrlo širokom smislu. Ali humor o kojem govorimo sledi neka druga pravila; njegovi kanoni su buržoaski; anglosaksonski humor je savršen primer. Humor tog najburžujskijeg društva na svetu nema ništa zajedničko s duhom rimskog puka. Humor koji sam poprimio je upravo takve vrste: gorčina, distanciranost, kontemplacija, umesto aktivnog učešća, prave solidarnosti; umesto onog osmeha stvari koji bi me nekada bacio u najčistije stanje ozbiljnosti, strasti, čak i besa.

DIFLO: Primetio sam, naročito u filmu *Svinjac*, da ste humor iz *Ptica i ptičurina* (Uccellacci e ucellini, 1966) primenili u celom njegovom rasponu i da je „hladni“ ton postao zajedljiv. Dijalozi iz *Svinjca*, između sinova industrijalaca, između industrijalca i njegove žene, između detektiva i njegovih „klijenata“, a naročito između bivšeg naciste i industrijskog magnata lišeni su strasti, flegmatični, kao da je reč o vežbi iz najboljeg anglosaksonskog humora. S tim suzdržanim tonom i „mrtvačkim“ cinizmom dovedenim do krajnosti.

PAZOLINI: Nažalost!

DIFLO: Posle prikazivanja *Teoreme*, jedan rimski kritičar je ironično ukazao na vašu opsednutost svetošću. Kako biste je definisali, u obliku koji poprma kod tako mnogo vaših likova?

PAZOLINI: To je ontološka činjenica; blagodat, dar uzvišenosti, koji se ima ili se stiže... U početku je to čisto moralna činjenica, preobražavanje sebe u idealističkom smislu, drugim rečima, dobrota, iskrenost, svi moralni kvaliteti dovedeni do najvišeg stepena egzaltacije. Kasnije, svetost može vremenom poprimiti značenje odbacivanja sveta, askeze, upražnjavanja surovosti prema sebi, potrage za nedostižnim produbljivanjem sebe...

DIFLO: Ali zašto to odbacivanje sveta? Hrišćanin može naći nadu u veri u život posle smrti. Ali vi ste ateista, imate samo ovaj život.

---

<sup>1</sup> „Poulbots“ (izg., „pulbo“), francuski neologizam za ulične klince, koje je Fransisk Pulbo ovekovečio u svojim popularnim ilustracijama (Francisque Poulbot, 1879–1946).

Pazolini (*usiljeni smeh: brundanje medveda nateranog da pleše*): Pre svega, ne govorim o svojoj svetosti, iz očiglednih razloga; hteo bih da govorim o porodičnoj atmosferi, u kojoj sam delimično bio prožet tom nostalgijom za religioznom svetošću. Mislim da sveci koje sam izveo na scenu u nekoliko svojih filmova, naročito dvojica „mučenika“ iz *Svinjca*, predstavljaju neku vrstu čudovišne svetosti, koja nije ništa drugo nego izopačenost. Pjer Klementi (Pierre Clémenti), u prvom delu filma, doživljava svetost koja poprima oblik... „globalnog protesta“; s druge strane, Žan-Pjer Leo (Jean-Pierre Léaud) je fatalistički mučenik, ambivalentni svetac.

DIFLO: To odbacivanje sveta u vašim poslednjim filmovima teži da se poistoveti s odbacivanjem „potrošnje“. Analogija sa „svinjama“ je očigledno tendenciozna... Na čemu, u krajnjoj liniji, počiva ta etika odbijanja?

PAZOLINI: Možda, izvorno, na žalu za prošlošću. Dopuštam da to osećanje može biti konzervativno, ali to je sa mnom tako. Štaviše, u poemi *Beznadežna vitalnost* (Una disperata vitalità, 1964) napisao sam da sam postao komunista zato što sam konzervativan.

DIFLO: Čuvar onog bitnog što se mora sačuvati (konzervirati). Ali vi verujete u poboljšanje čoveka, u promenu života.

PAZOLINI: Da, ali kada odlazim u neku zemlju Trećeg sveta to radim zbog uživanja, iz čiste sebičnosti, zato što se tamo osećam bolje. Ponekad se nađem u nekoj zemlji i gubim iz vida nepravdu i bedu koje tamo vladaju, reakcionarni režim koji njome upravlja. To je više sentimentalna nego ideološka reakcija. Mrzim sve u vezi s „potrošnjom“, gnušam se toga u fizičkom smislu te reči.

DIFLO: Vaše odbijanje konzumerizma je dakle samo lična reakcija, gađenje, ekvivalent privatne alergije, a ne zaključak na osnovu racionalnog ideološkog rasuđivanja?

PAZOLINI: Za ime boga, ne insistirajte na provokacijama. Dobro znam da učestvujem u uživanju u plodovima ovog društva za proizvodnju potrošnih dobara. Objektivno sam deo toga. Ali ponavljam, najvažnija stvar je prisustvo tog gađenja u meni. Da je sa mnom bilo drugačije, mogao bih da prihvatim ovo društvo u celini, bez previše problema. Ali antipatija koju osećam duboko u sebi toliko je neizdrživa da ne mogu da držim oči uprte u televizijski ekran duže od nekoliko minuta. To je fizička činjenica, osećam mučninu. Uostalom, cela kultura konzumiranja mi je nepodnošljiva, apsolutno.

DIFLO: Ako sam dobro shvatio, vaše odbijanje se više odnosi na kulturne „proizvode“ namenjene masama, a ne na postojeća potrošna dobra i funkcionalne usluge koje pružaju?

PAZOLINI: Sama po sebi, sredstva nisu ništa. To su neutralni alati. Ali čim dospeju u ruke medijatora masovne kulture, oni prevazilaze njihovu funkcionalnu namenu i „obogotvoruju“ ih: prave od njih „božanstva“ u službi kulta moći i novca.

DIFLO: Da li je taj pesimizam prema otuđujućim robama, lažno mitskim proizvodima upisanim u ličnu eshatologiju (poimanje krajnje svrhe), ono na osnovu čega govorite o katastrofi naše civilizacije?

PAZOLINI: Budući da je moja reakcija afektivna, praktična, znam vrlo malo o sadržaju svog pesimizma. Problem ne izvire iz kratkoročne eshatološke perspektive. U stvari bi ga trebalo postaviti u okvirima decenija ili vekova. Nažalost, uvek sam fiksiran za horizont star hiljadama godina. Kako u tom slučaju govoriti o eshatologiji? Ceo problem je, u najmanju ruku, u sledećem: kako se rađaju nove vrednosti i u kom obliku? Kada stare vrednosti prestaju da važe, a kada nastupaju nove? Danas smo uronjeni u (prelazni) svet u kojem drevne vrednosti i dalje ostaju na snazi, iako u isto vreme vidno degradiraju.

DIFLO: Da li je ta etička užasnutost ono što izražavate u sadašnjoj fazi vašeg rada?

PAZOLINI: Ako je moja nostalgija za svetim toliko uporna, mislim da je to zato što ostajem vezan za drevne vrednosti. Ponekad imam osećaj da su žrtve veštačkog ubrzanja, neopravdanog, prevremenog zaborava...

DIFLO: Iako ostajete vezani za forme prošlosti, ne isključujete upotrebu lingvističkih i naučnih referenci: naročito u *Teoremi* (tekst romana koristi matematičke figure i iskaze), kao i u novijim pesmama. Mislim i na vaše duboko zanimanje za semiologiju...

PAZOLINI: Uzgred, semiologija se i dalje zasniva na drevnim vrednostima. To nije ništa drugo nego nauka zamišljena prema istom modelu kao i one iz starog humanizma, u čijem sam se okrilju rodio i formirao.

DIFLO: Ipak, većina današnjih naučnih istraživanja oslanja se na „matematičku“ prirodu pojava i stvari.

PAZOLINI: To je nebitno. Sve to ima korene u starom svetu, koji nas je sve oblikovao. U tom razvoju spoznajnih metoda nema kvalitativnog skoka... Mentalitet matematičara ili semiologa iz Čikaga, Berklija, Pariza ili Moskve ostaje tradicionalni „mentalitet“. Danas jedva da imamo intuiciju da bi drevne vrednosti po kojima živimo uskoro mogle doživeti mutaciju. Ali naša spoznaja i dalje ima samo oblik sumnje.

DIFLO: Šta onda sprečava pojavu tih novih vrednosti?

PAZOLINI: U osnovi i u isti mah, naša potpuna nesposobnost da – srećom – živimo budućnost i da stvorimo nešto što ne bi imalo veze s našom prošlošću.

DIFLO: Sadašnjost je, dakle, vreme neodređenosti, trenutak dekadencije?

PAZOLINI: To je pakao.



DIFLO: Kako objasniti da svaki vaš film izaziva utisak o neposrednom kraju sveta? *Teorema*, *Svinjac*, *Medeja*... sve redom parabole o smaku sveta.

PAZOLINI: Tačnije, o kraju *jednog* sveta.

DIFLO: Da li, kao marksista, smatrate da je dovoljno da ukažete na tragove, na simptome propasti sveta? Tama, turobna zamršenost univerzuma, koje izražavate pomoću „mita“, ostaju povezani sa svetom greha, krivice...

PAZOLINI: Marksisti ili ne, svi mi učestvujemo u tom kraju sveta. Društvo nije razrešilo misteriju svog postojanja ništa više nego Edip. Gledam senovito lice stvarnosti, jer neka druga još ne postoji. Do pre nekoliko godina mislio sam da će vrednosti nastati iz klasne borbe, da će radnička klasa dovesti do revolucije i da će ta revolucija iznedriti jasne vrednosti, pravdu, sreću, slobodu... Na stvarnost su me prvo podsetile ruska i kineska revolucija, a zatim i kubanska. Od tada sam izgubio sav blaženi, bezuslovni optimizam. Štaviše, čini se da neokapitalizam danas ide putem koji se poklapa s težnjama „masa“. Tako nestaje poslednja nada u obnovu vrednosti kroz komunističku revoluciju. Ta nada je postala utopija, makar u meni. Kod mladih ljudi je možda drugačije, možda su mladi ponovo otkrili nadu.

DIFLO: Možda su, u novim protestnim pokretima, ponovo otkrili onu jedinstvenu svest, onaj kolektivni ideal koji je pokretao prvu Internacionalu i rat u Španiji?

PAZOLINI: Da. A taj gubitak nade u klasnu borbu – ili možda samo njeno uspavlivanje – objašnjava zašto je moje stanje duha sklonije kontemplaciji, ironiji i humoru. S druge strane, mladi ljudi i dalje veruju u klasnu borbu i zaista je žive u oslabljenom obliku. Samo jedan primer: mladi ljudi iz *Potere operaio* (Radnička snaga), u oblastima kao što je Piza<sup>2</sup>, koju dobro poznajem, ubeđeni su u postojanje klasne borbe i nastavljaju da politički život shvataju u okvirima klase, na osnovu klasne borbe. Ono po čemu se razlikujemo je to što oni, iako mi pomažu da racionalno pronađem neki put, neki izlaz, žive istinsku nadu, koja je za mene samo utopija.

DIFLO: Zašto je istinska nada za vas postala utopija?

PAZOLINI: Zato što sam ostario, zato što sam postao „mudriji“, humorista, zato što sam prihvatio previše toga...

DIFLO: Ali zar se u klasnoj borbi, uprkos svemu, ne osećate na strani onoga što i dalje smatrate valjanim razlogom, iako na drugačijem nivou od njihovog?

PAZOLINI: Ja sam deo pokreta, kao i ostali, ali želim da naglasim tu promenu koju je u meni prošla nada u utopiju: pokazalo se da je ta nada bila iluzorna, zbog razočaranja koje su ruski revizionizam i enigma kineske revolucije izazvali u meni. Ne, budimo iskreni, moja generacija ne može očekivati svežinu nade od pre deset ili dvadeset godina. Ta degradacija je biološka. Mrzim to kod sebe, ali to je tu, sa svom svojom inercijom; to je neproduktivno zlo, koje mi čak ne pomaže ni da živim. Danas možemo reći da će se promena vrednosti odvijati u entropiji. Zato se uzdržavam da iznosim previše predviđanja. Sama ta mutacija vrednosti je nepredvidljiv fenomen. Kada se istorija završi i dođe do izvesnog odmaka, možemo definisati mehanizme pomoću kojih je čovek, posle okončanja mutacije vrednosti, postao spremište novih vrednosti, koliko god da je teško definisati njegovu buduću moralnu konfiguraciju.

DIFLO: Danas više nije moguće, kao u Kantovo vreme, zamisliti moral koji bi se simbolično zasnivao na konceptu lepote. Apriorna osećajnost koja bi bila u stanju da razlikuje dobro od lošeg, lepo od ružnog, kao i prostor i vreme, ne postoji u čistom stanju. Ona zavisi od celine unutrašnjih i spoljašnjih određenja. Markuze čak smatra da nove vrednosti zahtevaju „novi jezik“ (da se faza

---

<sup>2</sup> Pazolini verovatno misli na grupu *Il Potere operaio Pisano* (a ne na *Potere Operaio* u kojoj su bili Antonio Negri i drugi), aktivnu u Toskani, od 1966, koja se 1969. pripojila organizaciji *Lotta continua*, s kojom je Pazolini neko vreme saradivao.

u kojoj revolucija uspeva da razvije kvalitativno nove društvene uslove i odnose prepoznaje po razvoju „drugačijeg“ jezika).

PAZOLINI: Cela teškoća u rasuđivanju proizilazi iz činjenice da ulazimo u period varijanti (Pazolini dodaje, „varijacija“).

(kraj poglavlja)

Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano 1999, *Il sogno del Centauro, Incontri con Jean Dufлот (1969–1975)*, „L’apocalisse secondo Pasolini“, str. 1442–1450.

Prvi put objavljeno na francuskom, kao Jean Dufлот, *Entretiens avec Pier Paolo Pasolini*, „L’apocalypse selon Pasolini“, Editions Pierre Belfond, Paris, 1970, str. 47–54; kompletni razgovori, 1969–1975, Pier Paolo Pasolini, *Entretiens avec Jean Dufлот*, Editions Gutenberg, Paris, 2007; takođe, *Le rêve du centaure: Entretiens avec Pier Paolo Pasolini*, Editions A Plus D’un Titre, 2016.

## 12. decembar

Na osnovu ideje Pjera Paola Pazolinija

„Lotta Continua“ predstavlja:

12 DECEMBAR

*Režija:* Pier Paolo Pasolini i Giovanni Bonfanti (režija je zvanično i u celini pripisana Bonfantiju, iako je Pasolini snimo približno polovinu filma).

*Asistenti režije:* Maurizio Ponzi, Fabio Pellarin, Umberto Angelucci. *Montaža:* Lamberto Mancini. *Produkcija:* Giovanni Bonfanti, Lotta Continua. *Distribucija:* Circoli Ottobre, Lotta Continua/ DAE. *Tekst:* Giovanni Bonfanti i Goffredo Fofi. *Scenario:* Giovanni Bonfanti. *Fotografija:* Giuseppe Pinori, Sebastiano Celest Enzo Tosi, Roberto Lombardi, Dimitri Nicolau. *Muzika:* Pino Masi

Dokumentarni film, crno-beli, 104 min (kraća verzija iz 1995, 43 min), 1972.



MILANO E ROMA – 12 DICEMBRE 1969

# LA STRAGE DI STATO VOLUTA DAI PADRONI



- Gli anarchici accusano i veri responsabili degli attentati.
- I motivi della repressione, arma secolare del fascismo.
- Le bombe alla Fiera ed alla stazione di Milano: 25 aprile 1969. Inizia la montatura poliziesca e giudiziaria.
- Le bombe del 12 dicembre 1969 a Roma e Milano.
- Chi ha voluto la strage. Chi attendeva le esplosioni.
- Dopo le bombe la strage continua e comincia la commedia degli errori giudiziari.
- Gli imputati sono innocenti, lo Stato No.
- I sei poliziotti assassini di Pinelli accusati di omicidio volontario, ma premiati dallo Stato fanno carriera.

Anno 51° n. 35 - L. 100

## UMANITA' NOVA

SETTIMANALE ANARCHICO

Direzione e amministrazione - 00185 Roma - Via dei Taurini 27 - 20 ottobre 1971 - Spedizione in abbonamento postale - Gruppo M

Anarhistički list *Umanità nova*, o ubistvu Pinelija i napadima u Milanu i Rimu 12. XII 1969.



## O filmu

Film se bavi stanjem u Italiji, polazeći od bombaškog napada u Milanu, na Piazza Fontana, 12. decembra 1969. Tada je ubijeno sedamnaest i ranjeno osamdeset osam ljudi. Za napad je prvo bio optužen anarhista Đuzepe „Pino“ Pineli (Giuseppe Pinelli, 1928–1969), koji je posle nekoliko dana, 15. decembra, pod nerazjašnjenim okolnostima, umro u zatvoru (pao ili bačen kroz prozor, s četvrtog sprata policijske stanice u Milanu). Pinelijevo hapšenje i smrt poslužili su kao inspiracija Dariu Fou za njegov čuveni komad *Slučajna smrt jednog anarhiste* (*Morte accidentale di un anarchico*, 1970). Kasnije su za napad optuženi članovi neofašističke organizacije Ordine Nuovo (optužnica je podignuta tek 2001, da bi 2004. bila povučena). Film je prvi put prikazan na XXII Berlinskom filmskom festivalu 1972, kada je u zvaničnom programu prikazivan Pazolinijev film *Kanterberijske priče*.

*Lotta Continua* (Borba se nastavlja) je bila ekstremna levičarska grupa iz Torina (1969–1976), koja je pokušala da radikalizuje studente i radnike posle sukoba iz 1968, mimo uobičajene političke prakse zvanične KPI i njenog sve otvorenijeg vezivanja za politiku „istorijskog kompromisa“ (parlamentarizam i podela vlasti sa demohrišćanima). Izdavali su istoimeni časopis – prvo dvonedeljnik, zatim dnevni list – čiji je zvanični glavni urednik i nezvanični sponzor bio Pazolini. Zakon je, naime, nalagao da svaki dnevni list mora da ima nekog profesionalnog pisca ili novinara na mestu glavnog urednika. Redakcija *Lotta Continua* se zato obraćala raznim italijanskim intelektualcima da preuzmu rotirajuće mesto glavnog urednika, a Pazolini je bio urednik od 1. marta do 30. aprila 1971. Zbog nekih tekstova grupe, Pazolini je iste godine bio i dva puta izvođen na sud. Ipak, njihova saradnja se odvijala uz neprekidne tenzije. One su obeležile i rad na ovom dokumentarcu. Do sukoba je došlo u montaži, to jest, u izboru scena iz velike mase prikupljenog materijala. Na kraju, Pazolini nije hteo da se potpiše ispod filma, ali ostali su, u zvaničnoj najavi, naglasili da je reč o njegovoj ideji. Bez obzira na to, Pazolini je omogućio prikazivanje filma na XXII Berlinskom filmskom festivalu, 1972. Grupa je prestala s radom 1976, a njeno članstvo se raspršilo na razne frakcije levice, od Crvenih brigada i „reformisanih komunista“, do socijalista i Radikalne partije.

Pored intervjua s članovima porodice anarhiste Pinelija, najzanimljiviji deo filma su razmišljanja komunista i radnika iz nekoliko italijanskih industrijskih centara. Evo nekoliko odlomaka iz debata koje se mogu pratiti u filmu:

Razgovor sa starim partizanima, iz Sarcane (Sarzana, grad u Liguriji, u severnoj Italiji, antifašistički bastion još iz vremena Musolinija, kasnije centar partizanskog otpora):

*Prvi partizan:* „Vratio sam se kući 1945, a oni su već bili tamo. Došli su kod mene i rekli mi, vidi, Martini, ti si patio tamo, mi smo patili ovde, hajde da pokušamo da napravimo novi režim u Italiji, s drugačijim sistemom, demokratskim sistemom, naprednim sistemom, da se otarasimo tiranije i zbacimo monarhiju, da izvedemo reforme, itd., itd. Složio sam se, poslušao sam ih...“

*Drugi partizan:* „Kada smo otišli u brda, bilo je to malo jezgro ljudi, koji su se borili za ideal, zato da zaista promene stanje u Italiji. Napravili su budale od nas, prodali su ono što je bio partizanski pokret...“

*Opet prvi partizan:* „Stvari se u osnovi nisu promenile. Video sam štrajkove... Opet su počeli štrajkovi, borbe, opet su počeli da pucaju na ljude... U jednom trenutku sam pitao, kakvu smo to Republiku napravili? Ako su tu opet mrtvi, ako policija opet puca na nas, ako je Toljati amnestirao fašiste... A oni bi odgovarali: 'korak po korak, korak po korak, korak po korak.' Po meni, išlo se korak po korak, ali u mestu, tako

da sigurno ima rupa od najmanje dva metra tamo gde je Komunistička partija išla 'korak po korak', da bi sprečila marševe ili ih skrenula..."

Razgovor sa radnicima u milanskom sedištu Lotta Continua:

Prvi radnik: „Na pokretnoj traci, gde radnik radi i izvodi iste pokrete, osam sati, svakog dana, od jutra do mraka, posle nekog vremena ta osoba više nije u stanju da raspravlja o određenim stvarima ili da shvati određene stvari. Zagađenje nije samo dim, nego i ono što potiskuje čovekovu kompleksnost.“

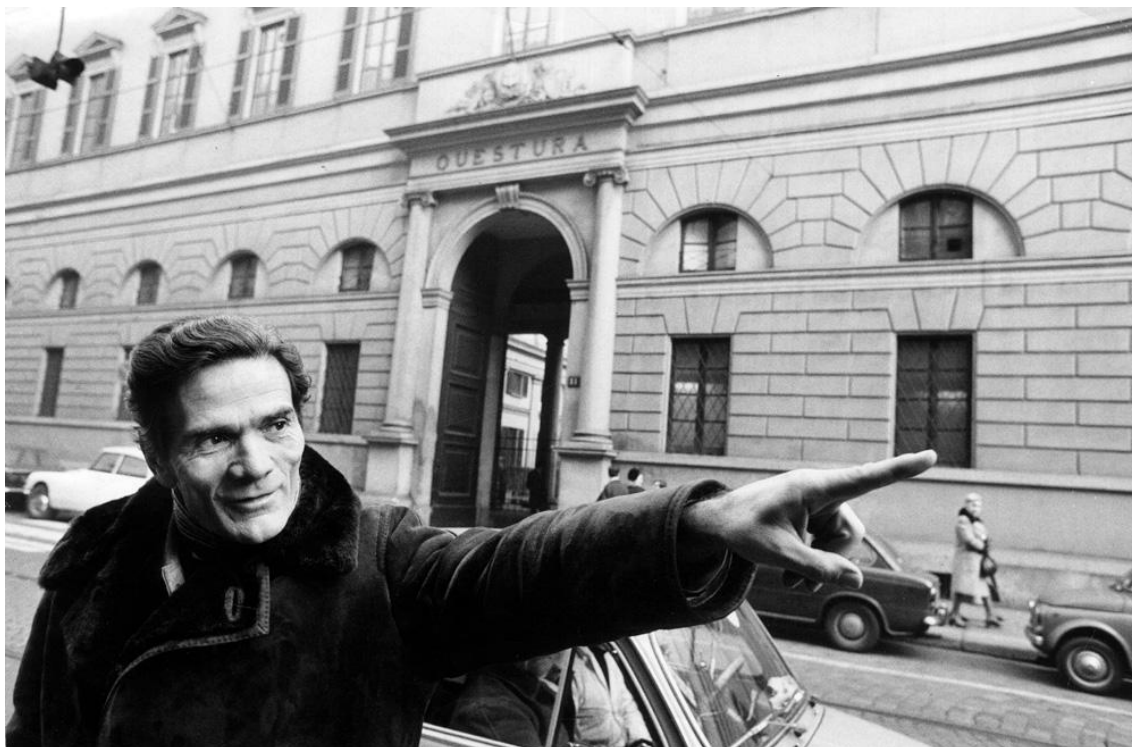
Drugi radnik: „Za mene, zagađenje počinje već rano izjutra, zato što ustajem u 3:30, da bih stigao na posao u 5:45... Putujem 18 kilometara... To je nezamislivo svim tim političarima iz parlamenta i ostalima koji misle da nešto rade. I oni i buržuji bi trebalo da šipče svakog jutra 18 kilometara, da vide kako je to kada ustaješ u 3:30, kada radim prvu smenu, da bih se kući vratio u 4 popodne... Nije stvar samo u zagađenju, nego i u nečemu s one strane zagađenja, u ljudskom zadovoljstvu.“

Stari radnik (samo glas), verovatno iz segmenta snimljenog u kamenolomu u Karari (Carrara, Toscana):

„Poslušajmo mlade... Ja slušam mlade, zato što nam je ovde dosta svega. Sanjam, svake noći sanjam da će se ujutru dogoditi nešto, nešto veliko, možda čak i revolucija...“

(AG)

## **12. decembar (1972)**



Pazolini na snimanju filma, ispred milanske policijske uprave, u čijem je unutrašnjem dvorištu ubijen Pineli. Foto: Giuseppe Pino, decembar 1970.

Zašto sam napravio ovaj film, s grupom mladih prijatelja iz *Lotta Continua*? Razlozi sigurno postoje, ali, da budem iskren, ne znam koji su. Suviše često u životu sam morao da objašnjavam ili opravdam neka „zato što“ nekim drugim „zato što“, koja bi se na kraju pokazala potpuno lažnim ili kao puki izgovori. Moglo bi se reći (imajte u vidu da ovde govori pisac, a ne političar; neka mu gresi budu oprosteni), da sam ostao bez mnogih iluzija: i veoma mi je žao zbog toga, tako da se čak ponašam kao da su one i dalje netaknute. Ali, zaista sam izgubio iluziju da mogu da objasnim sebe ideološkim razlozima, koji su samo izgovori – i zato zamršeni i pomalo ucenjivački – i zbog toga mi nije ni najmanje žao.

Italija u kojoj živim kao „otac“ mnogo se promenila u odnosu na Italiju u kojoj sam živeo kao „sin“. Nije postala bolja, iako nema sumnje da je današnja formalna demokratija neizmerno bolja od jučerašnjeg fašizma. Ali, budućnost Italije i sveta stajala je mnogo bolje *juče* nego danas: postojalo je nešto banalno, a opet ispravno, čemu se moglo nadati. Danas imate osećaj da se sve mora početi iz početka. To dovodi „očeve“ do ludila, dok njihovi nepriznati „sinovi“ u tome vide uzvišen program. Početi sve iz početka, s kojim ciljem? Istim onim iz 1944. ili 1945? Ako je tako, šta zaista može da uradi neka razočarana osoba, neko ko se danas više zanima za pitanja pojedinca i kosmosa, nego za društvo i klasnu borbu, pošto je uvidela da je cilj koji treba dostići, što se nje tiče, već izgubljen? Jedino što može da uradi jeste da se podeli, da gurne u stranu svoju pravu realnost, još uvek suviše uzburkanu da bi se mogla zadovoljiti, ostvariti, i rezerviške za svoje „drugo“ Ja političku akciju, koja ne može da opravda samu sebe, bez nekog izgovora. Ukratko, ostaje joj da radikalizuje sopstvene kontradikcije i da od svoje podeljenosti napravi dva života.

U prošlosti sam, vrlo žestoko i možda čak neumesno, kritikovao političke akcije mladih: nažalost, mnoge moje kritike pokazale su se ispravnim i ne odričem se nijedne od njih. Ipak, čini mi se da pravi revolucionarni naboj – isti kao i dalekih dana 1944–1945, iako je tada bio mnogo čistiji i nužniji – danas živi u manjinama sa ekstremne levice. Sveobuhvatna i skoro svetački netolerantna kritika koju ekstremna leвица razvija protiv italijanske države i kapitalističkog društva, nailazi u meni na potpuno odobravanje njene suštine, iako često ne i njene forme. Prema tome, sve dok budem u stanju da to činim, s potrebnom snagom, ja ću biti s njima.

„12 Dicembre (1972)“, *Pasolini. Il cinema in forma di poesia*, ed. Luciano De Guisti, Pordenone, Cinemazero, 1979, str. 97. Preuzeto iz Pier Paolo Pasolini, *A Future Life*, ed. Laura Betti, Associazione „Fondo Pier Paolo Pasolini“, 1989, str. 206–207.

## Beleške za poeziju na laponskom

Da li bi zato što je potrošačko društvo stvorilo problem nedostatka zelenila ili usamljenosti starijih, neki komunistički gradonačelnik trebalo da se oseća obaveznim da taj problem reši?<sup>1</sup> Šta je to? Prihvatanje neumitne stvarnosti? Pošto je tako, naša istorijska dužnost je da to stanje popravimo, s komunističkim entuzijazmom? „Model razvoja“ kojem teži kapitalističko društvo uspeo je da stekne najveći mogući autoritet. Predlagati neki *drugi* model razvoja znači *prihvatiti* onaj prethodni. To znači da želite da ga poboljšate, podesite, ispravite.

Ne: ne smemo prihvatiti taj „model razvoja“. Nije dovoljno čak ni da se taj „model“ odbaci. Moramo odbaciti *sam* „razvoj“. Ovaj „razvoj“: zato što je to kapitalistički razvoj. On polazi od principa koji nisu samo pogrešni (oni, u stvari, nisu pogrešni: sami za sebe, oni su savršeni, najbolji mogući principi) već *prokleti*.

Oni podrazumevaju pobedu nekog poboljšanog društva, a zatim i cele buržoazije. Nema sumnje da će komunisti koji prihvataju takav „razvoj“, polazeći od pretpostavke da su industrijalizacija i ukupni način života koji ona podrazumeva, nešto nepovratno, biti dovoljno realni da u njemu sarađuju, ako se dijagnoze pokažu potpuno tačnim i pouzdanim. Ali to ne znači – za šta sada postoje i dokazi – da bi ovaj „razvoj“ trebalo da se nastavi kao što je i započeo.

Mogućnost za određenu vrstu „recesije“ zaista postoji. Pet godina „razvoja“ napravili su od Italijana naciju neurotičnih idiota, pet godina bede može ih vratiti njihovoj *ljudskosti*, makar i bednoj. Prema tome, makar će komunisti znati da cene to življeno iskustvo: i pošto će morati da počnu iznova s „razvojem“, taj „razvoj“ će biti potpuno drugačiji od ovog. Nešto drugo, a ne predlaganje novih „modela“ sadašnjeg „razvoja“!

Pier Paolo Pasolini, „Appunto per una poesia in lappone“, *La nuova gioventù. Poesie friulane 1941–1974*, Torino, Einaudi, 1975, str. 241.

---

<sup>1</sup> Primer Bolonje je (da to bude jasno) u tom pogledu zaista zadivljujući. (Prim. Pasolini.)

# Referat pripremljen za kongres Radikalne partije

Govor koji je Pazolini trebalo da održi na XV kongresu Radikalne partije, 4. XI 1975, u Firenci (ubijen je dva dana ranije, 2. XI). Radikalna partija (Partito Radicale), osnovana je 1955, ali je na značaju počela da dobija tek od 1963, kada su vođstvo partije preuzeli „levičari“ Marko Panela (Marco Pannella) i Đanfranko Spadača (Gianfranco Spadaccia). Partija je bila neka vrsta foruma, koji je okupljao nezavisne levičarske i liberalne intelektualce, ali i one koji su (kao Pazolini) bili članovi ili simpatizeri drugih partija. Tokom sedamdesetih godina ostvarili su veliki uspeh kampanjama za raspisivanje referenduma o nizu važnih pitanja (naročito o pravu na razvod i abortus). To im, međutim, nije donelo značajnije učešće u nacionalnom Parlamentu. Partija se od kraja osamdesetih godina pocepala na nekoliko frakcija, od kojih su neke aktivne i danas, ali bez većeg uticaja na politički život Italije. Ovaj govor je značajan ne samo kao poslednji Pazolinijev programski tekst, već i kao možda najbolji njegov osvrt na pitanje „građanskih prava“ i ulogu intelektualaca u novom društvenom poretku. (AG)

## Uvod

Pre svega, moram da opravdam svoje prisustvo među vama. Nisam došao kao radikal. Nisam došao kao socijalista. Nisam došao kao progresista. Došao sam kao marksista, koji glasa za KPI i koji polaže velike nade u novu generaciju komunista. Uzdam se u novu generaciju komunista, makar isto koliko i u radikale. To znači da imam određenu dozu rešenosti i iracionalnosti, možda i proizvoljnosti, koja čoveku dopušta – možda s jednim okom na Vitgenštajnu – da donekle zanemari stvarnost, da bi o njoj mogao da razmišlja još slobodnije.

Na primer: zvanična KPI izjavljuje da sada, *sine die* (do daljeg), prihvata demokratsku praksu. Prema tome, ne bih smeo da imam nikakve sumnje: KPI sigurno ne misli na demokratsku praksu koja je kodifikovana i upražnjavana u poslednje tri decenije; ona nesumnjivo misli na demokratsku praksu u prvobitnoj čistoti njene forme ili, ako hoćete, na njen formalni pakt. Na laičku religiju demokratije. Ponizio bih samog sebe ako bih posumnjao da KPI misli na demokratiju demohrišćana; iz toga sledi da ona ne misli ni na shvatanje demokratije kao što je, na primer, ono radikalsko.

## Prvi paragraf

- a) Najdivnije su one osobe koje i ne znaju da imaju prava.
- b) Oni koji, iako znaju da imaju prava, ta prava ne koriste ili ih se čak odriču, takođe su divni.
- c) Za one koji se bore za prava drugih (naročito onih koji ne znaju da ih imaju), moglo bi se reći da su prilično simpatični.
- d) U našem društvu postoje eksploatisani i eksploatatori. Dobro, utoliko gore po eksploatatore.

e) Tu su i intelektualci, posvećeni intelektualci, koji smatraju da oni, kao i drugi ljudi, imaju dužnost da onim divnim ljudima, koji toga nisu ni svesni, objasne da imaju prava; da one divne ljude koji znaju da ih imaju, ubede da se tih prava ne odriču; da i sve ostale ljude navedu da osete istorijski poriv za borbom za prava drugih; i konačno, da kao nešto nepobitno i apsolutno, drže do toga da su, kada je reč o eksploatisanima i eksploatatorima, samo eksploatisani nesrećni.

Među intelektualcima, koji su duže od jednog veka igrali tu ulogu, u poslednjih nekoliko godina jasno se ističu oni koji pokazuju naročitu spremnost da tu ulogu pretvore u ekstremističku. Mislim na ekstremiste, one mlade, kao i na njihove vremešne ulizice.

Ti ekstremisti (želim da se bavim samo onim najboljim među njima), kao prvi i osnovni cilj, ističu širenje svesti među ljudima o njihovim pravima, na apostolski način. To, u zavisnosti od slučaja, rade s rešenošću, gnevnom, očajem, s optimističkim strpljenjem ili s nestrpljenjem dinamitaša. A pošto nije samo reč o buđenju svesti (kod onih divnih i nesvesnih) o sopstvenim pravima već i volje da se ona osvoje, njihova propaganda mora, pre i iznad svega, biti pragmatična.

## Drugi paragraf

Suprotno nastranoj želji istoričara i profesionalnih filozofa – da ne spominjem feministkinje iz Rima – da me vide zatočenog na Helikonu<sup>1</sup>, kao nekog mafijaša iz Ustike<sup>2</sup>, jedne večeri, ovog leta, učestovao sam u političkoj debati u jednom gradu na severu. I kao što to uvek biva, za vrelih večeri, grupa mladih ljudi je htela da debatu nastavimo na ulici, punoj pesme. Među njima je bio i jedan Grk, jedan od onih „simpatičnih“ marksističkih ekstremista na koje sam mislio.

Ali u njegovoj suštinskoj dobroti, bile su prisutne sve najupadljivije manjkavosti ekstremističke retorike i potkulture. Bio je to jedan „adolescent“, prilično loše obučan, pomalo uličarski, ali s bradom pravog mislioca, nešto između Menipa iz Gadare<sup>3</sup> i Aramisa (*Tri musketara*); ali, njegova kosa, koja mu je padala do ramena, ublažavala je, nečim egzotičnim i iracionalnim, onu možda čisto gestualnu i razmetljivu funkciju njegove brade; aluzija na bramansku filozofiju, na naivnu aroganciju *parampara* gurua.

Mladi Grk je živeo svoju retoriku bez i jedne trunke samokritike; nije bio svestan tih upadljivih znakova i u tom pogledu je bio simpatičan na isti način kao i oni koji ne znaju da imaju prava...

Među tim manjkavostima, koje je tako iskreno nosio, svakako najgora bila je poziv da se među ljudima šire („malo, po malo“, kako je rekao – život je za njega bio nešto dugo, gotovo beskonačno) svest o njihovim pravima i volja da se za njih bore.

Da, to je bila ta ogromna greška, kako je ja shvatam, u tom grčkom studentu, koji nije bio ni svestan da je njena slika i prilika.

Kroz marksizam, apostolat mladih ekstremista iz srednje klase – apostolat u korist svesti o pravima i volje da se ona ostvare – postao je samo nesvesni gnev siromašne buržoazije protiv one bogate, mladih buržuja protiv starih buržuja, nemoćnih buržuja protiv onih moćnih, sitne buržoazije protiv one velike.

To je nesvesni građanski rat, koji se – pod maskom klasnog rata – vodi u infernu buržoaske svesti. (Podsećam vas govorim o ekstremistima, a ne o komunistima.) Oni divni ljudi koji ne

---

<sup>1</sup> Helikon (it., Elicona, kao i u tekstu): u grčkoj mitologiji, planina muza, izvoriste pesničke inspiracije; Pazolini možda misli na „želju“ svojih protivnika da ga ograniče na pesnički domen; ili misli na Montalbano Elikona, mesto na Siciliji, u blizini Mesine, poznato po zamku Fridriha II.

<sup>2</sup> Ustica: malo ostrvo u Tirenskom moru, na kojem se nalazio zatvor, prvo za vreme fašizma, za komuniste, homoseksualce i ratne zarobljenike, a zatim, tokom pedesetih godina, za mafijaše.

<sup>3</sup> Grčki kinik i satiričar (III vek pre n. e.).

znaju da imaju prava ili oni divni ljudi koji znaju da ih imaju, ali ih se odriču, imaju – u tom maskiranom građanskom ratu – dobro poznatu i prastaru ulogu: da služe kao topovsko meso.

Oni se, s nesvesnim licemerstvom, koriste, pre svega, kao subjekti transfera, koji oslobađa savest bremena ljubomore i ekonomske ozlojeđenosti; a zatim, kao vojska „čistih“ parija, koju siromašni, nesigurni i fanatični mladi buržuji bacaju u nehotično prljavu bitku protiv stare, bogate, obezbeđene i fašističke buržoazije.

Podsećam vas: grčki student, koga sam uzeo za simbol, bio je po svim namerama i ciljevima (osim kada je reč o surovij istini), takođe „čist“, kao i siromašni. I tu „čistotu“ je dugovao samo radikalizmu koji je nosio u sebi.

### Treći paragraf

Sada bi trebalo da napomenem da su prava o kojima govorim „građanska prava“, koja su izvan striktno demokratskog konteksta, kao što je onaj koji se može pronaći u idealnoj puritanskoj demokratiji u Engleskoj ili u Sjedinjenim Državama, ili onaj laički, kao u Francuskoj, ovde poprimila klasnu boju. Socijalistička italijanizacija „građanskih prava“ neminovno ih (istorijski) mora vulgarizovati.

Šta u stvari kaže ekstremista koji druge podučava kako imaju prava? Govori im da onaj koji služi ima ista prava kao i onaj koji zapoveda. Šta u stvari kaže ekstremista koji druge podučava kako treba da se bore za ostvarenje svojih prava? Govori im da treba da uživaju ista prava kao i gazde. Šta u stvari kaže ekstremista koji druge podučava da su nesrećni, zato što su eksploatisani? Govori im da imaju pravo na istu sreću kao i eksploatatori.

Ishod koji se tako postepeno postiže jeste *poistovećivanje*, to jest, u najboljem slučaju, demokratizacija buržoaskog razuma.

Tragedija ekstremista se, dakle, sastoji u tome što su borbu, koju su verbalno definisali kao marksističko-lenjinističku i revolucionarnu, unazadili u građanski rat star koliko i buržoazija, ali koji je od suštinskog značaja za samo njeno postojanje.

Ostvarenje vlastitih prava samo podstiče one koje su ih stekli da stupe u redove buržoazije.

### Četvrti paragraf

U kom smislu klasna svest nema ništa zajedničko sa svešću o građanskim pravima u marksističkoj verziji? U kom smislu KPI nema ništa zajedničko sa ekstremistima (čak i kada ih, ponekad, pomoću stare birokratske diplomatije, poziva k sebi: kao kada je, na primer, proteste iz 1968. stavila na istu liniju sa Pokretom otpora)?

Odgovor je vrlo prost: dok se ekstremisti bore za građanska prava u marksističkoj verziji na pragmatičan način, u ime, kao što sam rekao, konačnog *poistovećivanja* eksploatisanih sa eksploatatorima, komunisti se, s druge strane, bore za građanska prava u ime *drugosti* (alterità). Sama priroda te drugosti (koja nije prosto „alternativa“), isključuje svaku mogućnost asimilacije eksploatisanih sa eksploatatorima.

Klasna borba je do sada bila borba za prevagu drugačijeg oblika života (da još jednom citiram Vitgenštajna, kao potencijalnog antropologa), to jest, drugačije kulture. Naime, dve sukobljene klase sve do sada bile su – kako da to kažem? – rasno drugačije. U stvarnosti, u svojoj supstanci, one su i dalje takve. Usred doba konzumerizma.



## Peti paragraf

Svako zna da kada eksploatatori (pomoću eksploatisanih) proizvode *dobra*, oni u stvari proizvode *ljudska bića* (društvene odnose).

„Eksploatatori“ iz druge industrijske revolucije (a to znači: velike količine, suvišna dobra, hedonistička funkcija) proizvode *nova dobra*: na taj način oni proizvode i *nova ljudska bića*.

Tokom nekih dva veka svoje istorije, prva industrijska revolucija proizvela je društvene odnose koji su se mogli menjati. Dokaz? Dokaze je pribavljala čvrsta ubeđenost da oni koji se bore u ime revolucionarne drugosti mogu da promene društvene odnose. Ekonomiji i kulturi kapitalizma oni nikada nisu suprotstavljali neku alternativu već prosto neku drugost. Drugost koja bi neminovno radikalno promenila postojeće društvene odnose: odnosno, u antropološkom smislu, postojeću kulturu.

„Društveni odnos“ oličen u odnosu između kmeta i feudalnog gospodara u osnovi se ne razlikuje mnogo od odnosa između radnika i gazde u industriji: u svakom slučaju, reč je „društvenom odnosu“ za koji se pokazalo da se može promeniti.

Ali šta ako je „druga industrijska revolucija“ – pomoću novih, neograničenih mogućnosti, koje joj stoje na raspolaganju – uspela da stvori društvene odnose koji su *nepromenljivi*? To je veliko i možda tragično pitanje koje se danas postavlja. I to je krajnji smisao totalne građanizacije (*borghesizzazione*) koja se odvija u svim zemljama: u velikim kapitalističkim zemljama na vrlo određen način; u Italiji, na dramatičan.

S tog stanovišta, izgledi kapitalizma su prilično ružičasti. Potrebe koje je podsticao stari kapitalizam u osnovi su bile slične osnovnim potrebama. Nasuprot tome, potrebe koje je novi kapitalizam u stanju da podstakne su potpuno i savršeno suvišne i veštačke. To je razlog zašto se, preko tih potreba, novi kapitalizam neće ograničiti na to da istorijski promeni samo jedan tip čoveka već samo čovečanstvo. Treba dodati da konzumerizam može da stvori *nepromenljive* „društvene odnose“ ili tako što će, u najgorem slučaju, stari klerofašizam zameniti novim tehnofašizmom (to bi se moglo dogoditi samo ako ovaj drugi uspe da se predstavi kao antifašizam) ili, što je verovatnije, tako što će kao kontekst za svoju hedonističku ideologiju stvoriti kontekst lažne tolerancije i lažnog laicizma: to jest, lažnog ostvarenja građanskih prava.

U oba slučaja, prostor za pravu revolucionarnu *drugost* biće ograničen na utopiju ili na sećanje, što će ulogu marksističkih partija svesti na onu socijaldemokratsku – iako bi to, sa istorijskog stanovišta, bilo nešto potpuno novo.

## Šesti paragraf

Dragi Panela, dragi Spadača, dragi radikalski prijatelji, pokazali ste pravo svetačko strpljenje preva svima, samim tim, i prema meni: drugost ne postoji samo u klasnoj svesti i revolucionarnoj marksističkoj borbi. Ona, sama po sebi, postoji i u kapitalističkoj entropiji. Tu poprima (ili bolje rečeno, trpi, često strašno) svoju konkretnost, svoju činjeničnost. Ono što ta drugost jeste i ono od čega se ona sastoji jesu dve kulturološke činjenice. Između te dve činjenice vlada odnos zloupotrebe, često užasne. Sve do sada, prava uloga marksizma bila je da taj odnos preobrazi u onaj dijalektički: u dijalektički odnos između kulture vladajuće klase i kulture potčinjene klase. Takav dijalektički odnos neće biti moguć u kontekstu u kojem kultura potčinjenih nestaje, u kojem se ona uklanja i zapravo ukida, da tako kažem. Zato se moramo boriti za očuvanje svih oblika kulture, alternativnih i potkulturnih. I to je ono što ste vi radili od početka, naročito poslednjih godina. Uspevalo vam je da te alternativne i potkulturne oblike kulture pronalazite svuda: u centru grada i u najjudaljenijim, zamrlim, nepristupačnim zabitima. To ste radili bez respekta prema bilo

kom ljudskom autoritetu, bez lažnog dostojanstva, ne podležući nijednoj uceni. Niste se plašili ni kurtizana, ni publikana<sup>4</sup>, niti – i to sve govori – fašista.

## Sedmi paragraf

Građanska prava su u suštini prava drugih. S druge strane, koncept drugosti je skoro neograničen. U svoj dobroti i beskompromisnosti, niste pravili razliku. Do kraja ste se zalagali za svaki mogući oblik drugosti. Ali nešto moram da primetim. Jedna vrsta drugosti se tiče većine, dok se druga vrsta drugosti tiče manjina. Problem uništenja kulture potčinjene klase, koje se opaža kao uklanjanje dijalektalne drugosti i, samim tim, kao pretnja, problem je koji se tiče većine. Problem razvoda se tiče većine. I pitanje abortusa se tiče većine. U stvari, radnici i seljaci, muževi i žene, očevi i majke, jesu ta većina. U kampanjama za pravo na razvod i abortus, imali ste velikog uspeha u odbrani drugosti uopšte. To je, kao što dobro znate, velika opasnost. Za vas – iako vi znate kako da reagujete – ali i za celu zemlju, koja, naročito na onim kulturnim nivoima koji se smatraju višim, po pravilu reaguje loše.

Šta time hoću da kažem?

Pošto su ekstremisti, o kojima sam govorio u prvom paragrafu svog izlaganja, usvojili građanska prava u marksističkoj verziji, građanska prava su postala ne samo deo svesti već i dinamike cele italijanske vladajuće klase koja veruje u progres. Ne mislim na vaše simpatizere. Ne mislim ni na sve one do kojih ste uspeli da doprete, u najudaljenijim i najrazličitijim mestima, što je činjenica na koju ste s pravom ponosni. Mislim na socijalističke intelektualce, na komunističke intelektualce, na intelektualce s katoličke levice, na intelektualce uopšte, *sic et simpliciter* („prosto naprosto“): u toj masi intelektualaca – zahvaljujući vašem uspehu – vaša neukrotiva strast za slobodom bila je kodifikovana i poprimila sigurnost konformizma, a kroz „model“ koji su mladi ekstremisti uvek spremni da oponašaju, čak i terorizma i demagogije.

## Osmi paragraf

Svestan sam da je ovo što govorim veoma ozbiljno. S druge strane, to je bilo nužno. Šta bih inače radio ovde? Naznačiću vam – u času opravdane euforije na levlci – ono što po meni predstavlja najveću i najgoru opasnost koja nam pretili, naročito nama intelektualcima, u bliskoj budućnosti. To je nova *trahison des clerics* (izdaja intelektualaca<sup>5</sup>): novi pakt; nova pristupnica; nova predaja pred *fait accompli* (svršenim činom); novi režim, makar samo u obliku nove kulture i novog kvaliteta života.

Ponoviću ono što sam rekao na kraju petog paragrafa: konzumerizam je u stanju da stvori nove, *nepromenljive* društvene odnose, kroz novi oblik proizvodnje, „tako što će kao kontekst za svoju hedonističku ideologiju stvoriti kontekst lažne tolerancije i lažnog laicizma: to jest, lažnog ostvarenja građanskih prava.“

Masa intelektualaca koja se oslanjala na vas, na osnovu marksističkog pragmatizma ekstremista, koja je borbu za građanska prava ugradila u svoj progresivni kodeks, odnosno, u svoj levičarski konformizam, u stvari samo igra po diktatu vlasti: što je neki progresivni intelektualac fanatičnije ubeđen u vrednost svog doprinosa ostvarenju građanskih prava, utoliko više prihvata suštinski socijaldemokratsku ulogu koju mu vlast nameće, i tako, kroz zalaganje za lažna i

<sup>4</sup> U starom Rimu, javni službenici, koji su ubirali putarine i porez.

<sup>5</sup> Aluzija na čuveni esej Žilijena Bende, *Izdaja intelektualaca* (Julian Benda, *La trahison des clerics*, 1927; Socijalna misao, Beograd, 1996; Politička kultura, Zagreb, 1997).

sveobuhvatna građanska prava, ukida svaku pravu drugost. *Vlast se sprema da preuzme progresivne intelektualce kao svoje sveštenstvo.* Ona je već počela da izdaje nevidljive propusnice u svoje nevidljive odaje, tako što im u džepove gura nevidljive članske karte.

Naspram svega toga, ostaje vam (verujem) da prosto i dalje budete svoji: a to znači da budete uvek neprepoznatljivi. Da odmah zaboravite na svoj veliki uspeh i nastavite, neustrašivo, uporno, večito protiv; da zahtevate, da želite, da se poistovećujete sa svime što je drugačije; da skandalizujete; da hulite.

„Intervento al congresso del Partito radicale“, *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, Milano 1999, str. 706–715.

# Trasumanar e organizzar: Razgovor s P. P. Pazolinijem

Pazolini filmski režiser je neko vreme zasenjivao Pazolinija pisca. Onda su se, u kratkom razmaku, pojavili šest tragedija<sup>1</sup> i jedna zbirka eseja<sup>2</sup>, ali i knjiga pesama *Trasumanar e organizzar* (Milano, Garzanti 1971), koja je razbila poetski muk koji je trajao još od zbirke *Poesia in forma di rosa* (Poezija u obliku ruže, 1964).

Ž. M. Garder

GARDER (Jean-Michel Gardair): Da li je vaše ćutanje bilo posledica neke „poetske krize“?

PAZOLINI: Recimo da sam posle zbirke *Poesia in forma di rosa* imao osećaj da sam iscrpeo određeni lingvistički svet, uživanje u nekim izvorima, nekim rečima. Nisam odmah prekinuo s tim; u stvari, prvo sam pokušao da obnovim sebe, po svaku cenu. Ali za tako nešto nije dovoljna snaga volje. Nema preporoda bez istinskog unutrašnjeg preporoda. I tako sam se, u međuvremenu, radije izražavao kroz druge: kroz svoje glumce, kroz likove iz mojih tragedija. A kada sam, pre otprilike dve godine, ponovo počeo da pišem poeziju, shvatio sam da se poetski preporod, kojem sam se nadao i uzalud tragao za njim, dogodio spontano. Većina reči i figura koje su činile osnovu moje ranije poezije, potpuno su nestale iz ove poslednje zbirke.

GARDER: Da li je to toga došlo zahvaljujući proširivanju vaših kulturnih horizonata?

PAZOLINI: Znate, moje kulturni horizonti su se u stvari suzili. Nisam više onaj strastveni čitalac od pre deset godina. Film me je napravio manje civilizovanim, manje kulturnim, kao i sve filmske stvaraoce. Ne, dakle; samo sam stariji. I otkrio sam da biti stariji znači imati manje budućnosti pred sobom, što za uzvrat znači veću slobodu. Opsednutost budućnošću je to što čoveka sprečava da bude slobodan. Izmišlja bezbroj dužnosti, samo zato da bi izbegao nepodnošljivu ideju o slobodi. Slično tome, pojam budućnosti je ono što izobličuje ideologije, bilo da je reč o katolicizmu, marksizmu ili makluanovskom liberalizmu, s njegovom mitskom perspektivom neodređenog blagostanja. Uglavnom, za mene je to bilo manje obogaćivanje kroz nova iskustva i čitanja, a više oslobođenje od onog neminovno licemernog, prevarantskog i beskrupuloznog mladića koji je govorio u mojim prvim pesmama.

GARDER: Kako se ta evolucije ispoljava u vašoj poeziji?

PAZOLINI: Pre svega, kroz određeni humor. U mojim ranijim pesmama i romanima moglo je biti tragova komike, ali ne i humora. To je zbog nečega što jedva mogu da objasnim samom sebi: pošto sam izgubio sve iluzije, ipak sam nastavio da živim, ponašam se i pišem kao da ih još uvek imam. Na primer, iako više ne verujem u revoluciju, želim da ostanem na strani mladih koji se bore za nju. Pisanje pesama je takođe iluzija, a ipak ih i dalje pišem, iako poezija odavno nije onaj čudesni klasični mit, koji me je zanosio kao mladića. Za jednog mladog pesnika iz četrdes-

<sup>1</sup> *Orgia*, (1966–1970) 1968; *Porcile*, (1967–1972), 1968; *Calderón* (1967), 1973; *Affabulazione* (1966–1970), 1977; *Pilade* (1966–1970), 1977; *Bestia da stile* (1966–1974), 1977.

<sup>2</sup> *Dal Laboratorio (Appunti en poète per una linguistica marxista)* (1965), *Il codice dei codici* (1971), etc., nešto kasnije objedinjeni u zbirci, P. P. Pasolini, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1972.

tih i pedesetih godina, bilo je nepojmljivo da piše za svoje savremenike: neminovno je pisao za potomstvo, sa svom retorikom koju to podrazumeva.

GARDER: U kom smislu su vaše nove pesme formalno drugačije?

PAZOLINI: Uglavnom su pisane u formi dnevnika; pesme kao beleške, neke iskrene, direktne, neke napisane s crnim mislima, hoću da kažem, komponovane sa estetskim osećajem da se pišu beleške.



Đuzepe Đentile (Giuseppe Gentile), Marija Kalas i Pazolini, na snimanju filma *Medea*, 1969.

GARDER: O čemu govore?

PAZOLINI: Pokušao sam da ih razvrstam, iako one u stvari čine jednu poemu, koja se stalno obnavlja i prekida. Ali mogu se uočiti tri relativno povezane grupe. Prvu grupu čine „građanske“ pesme, posvećene, na primer, papi Piju XII, kao zagovorniku religije bliske hitlerovskoj ideologiji ili jevrejskom Zakonu, koja počiva na veri i nadi, ali nikako i na milosrđu; ili Panagulisu<sup>3</sup>, napadu na Rudija Dučkea<sup>4</sup>, smrti Ho Ši Mina, ubistvu Kenedija. Druga grupa, koju čine politički eksplisitnije pesme, govori o mojim ambivalentnim vezama, koje sam upravo spomenuo, s današnjem revolucionarnom omladinom, s levičarskim pokretom, itd. Treća grupa pesama je dnevnik mog najintimnijeg života, koji sam bestidno izložio javnosti. Ali na neki čudan način, tu je i veliki broj pesama nadahnutih mojim prijateljstvom s Marijom Kalas.<sup>5</sup>

GARDER: Ali da se vratimo na vaše pesme i zaključimo ovaj razgovor pitanjem s kojim je trebalo da ga započnemo: možete li da objasnite naslov vaše nove zbirke?

PAZOLINI: „Trasumanar“ je pojam kojim Dante u *Raju* označava neizrecivost mistične askeze.<sup>6</sup> „Organizzar“ je, naravno, parodijska suprotnost. U stvari, više ne verujem u dijalektiku i kontradikcije već samo u čiste suprotnosti. Ne pretvaram se da pretačem u stihove neizrecivost koju samo život dopušta da iskusimo i pojmimo. A pošto nisam ni svetac, ni mistik, nemam nikakvo iskustvo o nebeskom blaženstvu. Ali sve više me zadivljuje egzemplarno jedinstvo koje su neki najveći sveci, kao što je, recimo, sveti Pavle, ostvarili između aktivnog i kontemplativnog života. I to dvostruko lice ljudskog, ta dvostruka težnja imaginacije, ka utelovljenju i samorefleksiji, jeste ono što pokušavam da prikažem na tim stranicama, istrgnutim iz mog svakodnevnog života.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Aleksandros (Alekos) Panagulis (1939–1976): grčki pesnik i političar. Pokušao atentat na vođu vojne hunte (1967–1974), pukovnika Jorgosa Papadopolusa, 1968, posle čega je bio uhapšen i mučen u zatvoru. Poginuo u saobraćajnoj nesreći 1976, za koju se veruje da je bila inscenirana. Prevođen na italijanski, a Pazolini je napisao predgovore za dve njegove zbirke: *Altri seguiranno: poesie e documenti dal carcere di Boyati* (Drugi će nas slediti: poezija i dokumenti iz zatvora Bojati, 1972) i *Vi scrivo da un carcere in Grecia* (Pišem vam iz zatvora u Grčkoj, 1974).

<sup>4</sup> Rudi Dutschke (1940–1979): jedna od najpoznatijih figura Socijalističkog saveza nemačkih studenata (Sozialistische Deutsche Studentenbund). Poznat po ideji o „dugom maršu kroz institucije“, koja je možda najviše doprinela racionalizaciji realpolitičke orijentacije među radikalnim elementima iz šezdesetih godina XX veka. Žrtva atentata iz 1968, koji je preživeo, iako s teškim posledicama.

<sup>5</sup> Maria Callas (1923–1977). Pazolini je ove pesme počeo da piše za vreme snimanja filma *Medea* (1969), sa Marijom Kalas u glavnoj ulozi.

<sup>6</sup> Danteov neologizam iz prvog pevanja *Raja*: „Trasumanar significar per verba/ non si poria; però l'esempio basti/ a cui esperienza grazia serba“; „Za nadljusko to stanje riječi nema/ stog nek je primjer dovoljan da znaju/ kojima milost to iskustvo sprema“. *Raj*, Pjevanje I, stihovi 70–73. Preuzeto iz, Giuseppe Zigaina, *Pasolini i smrt: Mit, alkemija i semantika „blistajućeg ništavila“*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990, str. 201. Preveo Viktor Tadić.

<sup>7</sup> U razgovoru sa Žanom Difloom, Pazolini najavljuje ovu zbirku pesama na nešto drugačiji način: „*Duflot*: Dajući prednost povratku mitovima više nego obavezama u političkoj aktuelnosti, ne okrećete li leđa svakom obliku realizma? *Pasolini*: Moje precizno mišljenje u vezi s tim jest da je realist samo onaj tko vjeruje u mit, i obratno. *Duflot*: Možete li očitovati ovaj aforizam kroz svoje djelo? *Pasolini*: Znao da pripremam film o svetom Pavlu, o religioznoj ideologiji njegovog vremena, to jest, globalno, o gnosticizmu kroz različite struje mišljenja helenističkog perioda. (*San Paolo: Progetto per un film su san Paolo*, Einaudi, Torino, 1977, neostvareni scenario.) Upravo u vezi s tim otkrivam sve više, studirajući malo-pomalo mistike, da je drugo lice misticizma upravo 'činjenje', 'djelovanje', 'akcija'. Uostalom, buduća zbirka pjesama koju ću objaviti bit će naslovljena *Trasumanar e organizzar*. Tim izrazom želim reći da je drugo lice 'transhumanizacije' (riječ je Danteova, u ovom apokopiranom obliku), ili duhovnog uzašća (nadjudskog), upravo organizacija. U slučaju svetog Pavla, drugo lice svetosti, ponesenosti u treće nebo, jest organizacija crkve. Moglo bi se mnogo reći o narodima koji, po našem mišljenju, postupaju samo na praktičan, pragmatičan način: zapravo su asketski i duboko religiozni.“ P. P. Pasolini, „Il sogno del Centauro. Incontro con Jean Duflot, 1969–1975“, *Saggi sulla politica e sulla società*, 1999, str. 1461–1462. Preuzeto iz G. Zigaina, *Pasolini i smrt*, str. 168–169. Preveo Viktor Tadić.

Jean-Michel Gardair, „An Interview with Pier Pasolini“, *Stanford Italian Review*, Vol. II, No. 2, Fall, 1982, str. 46–8. „Entretien avec Pier Paolo Pasolini“, *Le Monde*, 26. II 1971.



## Injacio Butita: „Ja sam pesnik“

Injacio Butita (Ignazio Buttitta, 1899–1997), sicilijanski pesnik, koji je dobar deo života proveo na severu i pisao na svom južnjačkom, sicilijanskom dijalektu (na Siciliji se konačno skrasio tek u svojim poznim pedesetim godinama, u Bageriji, svom rodnom mestu). Pored snažne socijalne i političke crte (Butita je bio socijalista, zatim komunista), njegova poezija se čvrsto držala svojih pučkih korena i izražavala svest o značaju lokalnih narečja, s čijim nestankom iščezavaju i mnogi drevni, jedinstveni oblici osećajnosti, znanja, iskustva, cele kulture. To je izrazio i u svojoj pesmi „Jezik i narečje“ (1970)<sup>1</sup>, na koju se Pazolini ovde osvrće. (AG)

Već godinama unazad pričam o tome kako osećam veliku nostalgiju za siromaštvom, svojim i drugih, i kako je pogrešno u siromaštvu videti zlo. Znam da su to reakcionarni stavovi, ali ipak sam ih izražavao, s ekstremno levičarskog stanovišta, iako ono nije bilo sasvim definisano, niti lako za definisanje. Danas, kada s tugom zatičem sebe okruženog ljudima koje više ne prepoznajem – tom mladom generacijom, koju su učinili nesrećnom, nemuštom, tupom i tako arogantnom, zbog dodatnih hiljadu lira koje im je prosperitet iznenada gurnuo u džepove – imamo mere štednje, obavezno siromaštvo. Smatram da su vladine „mere štednje“ potpuno neustavne, a naročito me dovodi do besa kada pomislim da se to radi „u skladu“ sa Svetom godinom.<sup>2</sup> Ali kao „preteći znak“ povratka pravog siromaštva, to može samo da me raduje. Kažem, *siromaštva*, a ne *bede*. Prihvatio bih, naravno svako lično odricanje. Sve to bih nadoknadio kada bih na licima ljudi opet video onaj starinski osmeh; drevno poštovanje prema drugima, koje je u stvari bilo samopoštovanje; ponos zbog onoga čemu je ljude učila njihova „siromašna“ kultura. Onda bi se možda moglo krenuti iz početka...

Buncam, svestan sam toga. Naravno, sadašnje ekonomske restrikcije, u kojima ima nečeg trajnog i koje nam svima, kao budućnost, nameću isti način života, mogu da znače samo jedno: da je, u očajničkoj nadi, bilo suviše lako prorokovati kako će istorija ljudskog roda od sada biti istorija totalne industrijalizacije i blagostanja, naime, „druga istorija“, u kojoj ni (stari) način života ljudi, niti marksistički način razmišljanja neće više imati nikakvog smisla. Možda je kulminacija te nastrane istorije već prošla, iako se još uvek ne usuđujemo da u to poverujemo; možda smo već počeli da se krećemo silaznom putanjom. Možda će ljudi onda moći da ponovo iskuse svoju prošlost, koju su veštački prevazišli i zaboravili, u nekoj vrsti bunila, mahnite nesmotrenosti.

Naravno (kao što sam pročitao kod Piovene)<sup>3</sup>, ta obnova prošlosti dugo bi bila mukotrpna; bila bi to loša mešavina novog komfora i stare bede. Ali čak bi i taj svet pometnje i haosa, tog „deklasiranja“, bio sasvim dobar. Sve je bolje od ovog načina života, koji je naše društvo tako bezglavo gradilo.

---

<sup>1</sup> Ignazio Buttitta, „Lingua e dialettu“, *it.*, „Lingua e dialetto“, 1970, iz zbirke *Io faccio il poeta (Ja sam pesnik)*, Feltrinelli, Milano, 1972.

<sup>2</sup> Papa Pavle VI je proglasio predstojeću 1975. „Godinom obnove i pomirenja“ (Anno Santo del Rinnovamento e della Riconciliazione; „Giubileo del 1975“).

<sup>3</sup> Guido Piovene (1907–1974), jedan od vodećih pisaca i novinara tog vremena.



Pazolini u obilasku jedne rimske „borgate“, verovatno Prenestina, za vreme snimanja filma *Accattone*, 1960. ili 1961.

U takvoj situaciji, posle skoro trideset godina, iznenada sam opet počeo da pišem na furlanskom narečju. Možda neću nastaviti s time.<sup>4</sup> Nekoliko stihova koje sam tako napisao, možda će ostati *unicum*. Međutim, oni su simptom jednog svakako nepovratnog fenomena. U vreme kada sam pisao na dijalektu (prvo furlanskom, zatim rimskom), nisam imao automobil. Putovao sam biciklom, bez prebijene pare u džepu. I tako sve do svoje tridesete godine i kasnije. To nije bilo samo neko mladalačko siromaštvo. U celom tom siromašnom svetu oko mene, izgledalo je da dijalektima nije suđeno da nestanu, osim možda u nekoj budućnosti, toliko dalekoj da je delovala apstraktno. Izgledalo je da se italijanizacija Italije odvija uz veliki doprinos odozdo, upravo u obliku dijalekta i folklora (a ne tako da se dominantni književni jezik zamenjuje dominantnim jezikom korporacija, kao što je danas slučaj). Među ostalim tragedijama koje smo doživeli (i koje sam osetio lično, čulno), u poslednjih nekoliko godina došlo je i do tragičnog gubitka dijalekata, kao jednog od najboljih trenutaka gubitka stvarnosti (koja je u Italiji oduvek bila posebna, ekscentrična, konkretna: nikada centralizovana; nikada „vlast“).

To čišćenje dijalekata, zajedno sa specifičnom kulturom koju svaki od njih izražava – čišćenje usled akulturacije koju nameće nova vlast konzumerističkog društva, vlast centralizovanija i, samim tim, neuporedivo više fašistička od bilo čega zabeleženog u istoriji – tema je poeme jednog pesnika koji piše na dijalektu, i koja se i zove „Jezik i narečje“ (pesnik je Injacio Butita, a dijalekt sicilijanski).

Ljudi su uvek suštinski slobodni i bogati: možete ih baciti u lance, svući do gola, začepiti im usta, ali oni ostaju suštinski slobodni; možete im oduzeti posao, pasoš, sto za kojim jedu, ali oni opet ostaju suštinski bogati. Zašto? Zato što oni koji imaju vlastitu kulturu i koji se kroz nju izražavaju mogu biti samo slobodni i bogati, čak i kada su ono što tako izražavaju (s obzirom na postojanje vladajuće klase) beda i nedostatak slobode.<sup>5</sup>

Kultura i ekonomski uslovi se savršeno poklapaju. Neka siromašna kultura (poljoprivredna, feudalna, dijalektalna) realno „zna“ samo za svoje ekonomsko stanje i ona se kroz njega izražava siromašno, ali u skladu s beskrajnom složnošću postojanja. Kultura dospeva u krizu *tek* kada se u njene ekonomske uslove umeša nešto strano (što se danas dešava skoro stalno, zbog neprekidnog dodira s potpuno drugačijim ekonomskim uslovima). Ta kriza je ono na čemu u seljačkom svetu istorijski počiva „razvoj klasne svesti“ (nad kojom večito lebdi bauk regresije). Prema tome, kriza je zapravo kriza vrednovanja sopstvenog načina života, opadanje sigurnosti u sopstvene vrednosti, što zatim prerasta u otvoreno odbacivanje (upravo to se dešava na Siciliji poslednjih godina, usled masovne emigracije mladih u Nemačku i na sever Italije). Simboli te brutalne i ni-malo revolucionarne „devijacije“ kulturne tradicije jesu i likvidacija i omalovažavanje dijalekata, koji, iako statistički netaknuti – njima i dalje govori isti broj ljudi – više nisu ni način života, niti vrednost. Gitara dijalekta ostaje bez žica svakog dana.<sup>6</sup> Dijalekt još uvek ima mnogo novca, koji ne može da troši, i dragulja koje ne može da podari. Onaj ko govori na njemu je kao ptica pevačica u kavezu. Dijalekt je kao dojka koju su posisali i na koju sada pljuju (odricanje!). Ono što se (još uvek) ne može opljačkati je telo, njegove glasne žice, boja glasa, izgovor, mimika – koji ostaju isti kao i uvek. Ali to je puko preživljavanje. Iako još uvek posedujemo taj tajanstveni organ, telo „sa sjajem koji mu treperi u oku“, ipak smo „u isti mah siromasi i siročad“.

---

<sup>4</sup> Te nove pesme na furlanskom dijalektu objavljene su 1975, zajedno sa onim starim: *La nuova gioventù. Poesie friulane 1941–1974* (Einaudi, Torino). To je poslednja knjiga koju je Pazolini objavio za života. Iz nje je preuzet i poslednji tekst iz ovog izbora.

<sup>5</sup> U celom ovom pasusu Pazolini skoro doslovno parafrazira stihove Butitine pesme. Engleski i sicilijanski tekst mogu se pogledati na sledećoj adresi: <http://www.dieli.net/SicilyPage/Poetry/Buttitta.html> (poslednji put posećena 24. VIII 2014).

<sup>6</sup> Opet stihovi iz pesme, citirani ili parafrazirani, bez navodnika, sve do kraja pasusa.

Ova pesma, tako savršeno tragična, ima ekvivalent u drugoj pesmi, pod naslovom *Ozlojeđenost*.<sup>7</sup> Njen zaključak (ekspresivno savršen) takođe ne ostavlja nikakvu nadu. Pesnik, dijalektalni i popularni (u gramšijevskom smislu), sabira osećanja siromašnih, njihovu „žuč“, njihov gnev, njihove eksplozije mržnje: ukratko, on nastupa kao njihov tumač, zastupnik; ali on sam, pesnik, jeste buržuj.<sup>8</sup> Buržuj koji drži do svog privilegovanog položaja, koji želi mir u svojoj kući, da bi zaboravio ratove u kućama drugih, koji je pseto, od iste sorte kao i tlačitelji. On ne želi ništa, nije mu potrebno ništa, osim krunice da bi uveče recitovao Zdravo Marijo, i da nema nikog ko bi došao s gvozdenom žicom i obesio ga o banderu.

Pre tog „bezizlaznog“ zaključka, tako savršeno i sadistički jasnog, celo telo poeme počiva na suzdržanosti, kao retoričkoj figuri koja izražava ono što pesnik poriče. Šta to Butita poriče, uzastopno i čak anaforično?<sup>9</sup> Poriče da on sam, pesnik, oseća ozlojeđenost, mržnju, gnev i nepravdu, u sukobima s vladajućom klasom. Sve to su osećanja naroda, koja on samo tumači. Ali upravo time Butita dokazuje suprotno. Zašto? Zato što njegovom knjigom dominira retorička figura mase izvučena iz velikog svečanog modela (kojem se zatim vraća). Taj model je dvosmislen, ali samo naizgled. To je model koji je tokom revolucionarnih godina u Rusiji bio izražen kroz dva glavna figurativna stila: formalizam i socijalistički realizam.

Sumarni potezi kojima Butita skicira narod su oni s nekog vrhunskog formalističkog „afiša“, dok njegov metar, koji oponaša strukturu oratorske dikcije s podijumima okićenog zastavama, zapravo sledi analitičke crte figure naroda iz sorealističkih prikaza. To je zbog toga što pesnik – pre nego što pozove da mu se presudi kao buržuju – primenjuje na sebe ono što propoveda masama. Butita bi sigurno morao da zna da se mase, naročito sicilijanske (kojima se ne može sporiti kapacitet za pobunu i gnev), nikada nisu uklapale u sliku koju je istorijska Komunistička partija imala o njima. Ta slika je *služila* partiji u njenim političkim taktikama, dok je, u drugoj instanci, *služila* pesnicima koji su pevali o tim taktikama. Pesnik koji je napisao „Jezik i narečje“ je prosto morao biti svestan toga. A opet, u tom načinu na koji je opisao mase – konvencionalnom i skoro lažnom – Butita nije bio nimalo neiskren. Slično viđenje masa, čiji zamah odgovara preciznosti komunističkog manirizma s početka XX veka, bilo je deo Butitine prave, to jest, formalne inspiracije. Oduvek je imao ambiciju da bude deo komunističkog rukovodstva: a ništa ne podstiče manirističko nadahnuće tako dobro kao rukovodstvo koje još uvek nije vlast i koje je, u nekim slučajevima, i dalje opozicija i skoro ilegalno.

Neruda (koga citira Šaša<sup>10</sup>, u svom predgovoru za Butitinu knjigu) pravi je primer za tu vrstu poetskog rada. Ali dok je Neruda loš pesnik, ovaj skromni čovek iz Bagerije (Bagheria, Sicilija), sentimentaln, ekstrovertan, nevin, pravi *malnato*<sup>11</sup> – u skladu sa šemom koja važi za narodne pesnike – progonjen nedostatkom majčinske ljubavi, kojim je bio opsednut, kao većito siročje, jeste onaj koga bismo mogli nazvati dobrim pesnikom. Retorička figura naroda, koji, u gutuzi-

<sup>7</sup> „U rancuri“; *it.*, „Il rancore“, 1969, *Io faccio il poeta*, 1972. <http://www.antiwarsongs.org/canzone.php?id=30123&lang=it> (Poslednji put posećeno 24. VIII 2014.)

<sup>8</sup> Do kraja pasusa, parafrazirani stihovi iz pesme.

<sup>9</sup> Pre opisa svakog osećanja koje obuzima ljude, pesnik kaže: „To ne kažem ja/ to kažu oni.“ („Non lu dicu io/ iddi u dicinu“; *it.*, „Non lo dico io/ loro lo dicono.“)

<sup>10</sup> Leonardo Sciascia (1921–1989), sicilijanski pisac i političar. Između ostalog, napisao roman *Todo modo* (1974), po kojem je Elio Petri snimio istoimeni film (1976), možda najbrutalniji prikaz mentaliteta vladajućih demohrišana zabeležen u bilo kojoj formi (film daleko nadmašuje Šašin roman, koji deluje više kao prilično oskudna skica za neki politički triler nego kao ubedljiva celina). Šaša je autor još jednog romana po kojem je Petri snimio film, *A ciascuno il suo* (1966, film 1967), kao i romana *Il contesto* (1971), po kojem Frančesko Rosi snimio svoj čuveni film o „Olovnim godinama“, *Izuzetni leševi* (Francesco Rosi, *Cadaveri eccellenti*, 1976).

<sup>11</sup> Skromnog porekla.

jesvkom svetlu<sup>12</sup>, ispunjava njegovu poeziju, stisnutih pesnica i sa razvijenim barjacima, postaje savršeno stvarna, kada je vidite (kao što je pesnik koji je napisao „Jezik i narečje“ jednostavno morao da je vidi) kao zastarelu.

Ona, naime, pripada svetlu koji je govorio na dijalektu, kojim danas više ne govori niko, osim sa osećanjem stida; svetlu koji je želeo revoluciju, koja je danas zaboravljena; svetlu u kojem je sve bilo prožeto milošću (i nasiljem), kojih se danas svi odriču.

„Ignazio Buttitta: *Io faccio il poeta*“, *Tempo*, 11. I 1974. *Scritti corsari*, Torino, 1975.

„Ignazio Buttitta: *I Act the Poet*“, *In Danger: A Pasolini Anthology*, City Light Books, 2010, str. 143–148, na engleski preveo Jonathan „Jojo“ Richman (da, taj Džonatan!).

---

<sup>12</sup> Renato Guttuso (1912–1987), sicilijanski slikar, komunista, takođe iz Bagerije.

## Beleške za poeziju na južnjačkom dijalektu

Nema više *napred*.

Zašto ste dopustili da nam decu obrazuju buržuji? Zašto ste dopustili nam kuće prave buržuji? Zašto ste tolerisali da nam buržuji dovode duše u iskušenje?<sup>1</sup> Zašto ste se bunili samo na rečima dok se naša kultura<sup>2</sup>, malo po malo, pretvarala u buržoasku? Zašto ste pristali da nam tela žive po normama buržoaske kulture? Zašto se niste pobunili protiv naše strepnje, koja se iz dana u dan podgrevala, tako što su nam od siromaštva stalno otkidali još nešto, da bismo živeli kao malograđani? Zašto ste prvo prihvatili sve to kao svršen čin, i zašto ste onda, kada ste videli da se tu više ništa ne može učiniti, bili toliko skloni da „spasavate ono što se može spasiti“, i tako realno učestvujete u vlasti buržoazije?

Nema više *napred*.

Treba da se vratimo *nazad* i počnemo sve iz početka. Zato da nam decu više ne obrazuju buržuji.<sup>3</sup> Zato da nam kuće više ne prave buržuji.<sup>4</sup> Zato da nam buržuji više ne dovode duše u iskušenje. Zato da bi naša kultura, ako više ne može i ne treba da bude kultura siromaštva<sup>5</sup>, bila ona komunistička.<sup>6</sup> Zato da bi naša tela, ako im već nije suđeno da i dalje žive u nevinosti i misteriji siromaštva, mogla da žive u komunističkoj kulturi. Zato da bi naše brige, ako više ne treba da budu brige zbog siromaštva, bile brige zbog nasušnih dobara.

---

<sup>1</sup> Potročaške robe, televizija, itd. (Sve napomene, Pasolini.)

<sup>2</sup> Razumete, način života.

<sup>3</sup> U školi i van škole, da bi od njih napravili nižerazredne imitatore.

<sup>4</sup> Sa svime što ih okružuje.

<sup>5</sup> „Kultura“: seljačka, proleterska, paleoindustrijska, posebna, dijalektalna.

<sup>6</sup> Misli se na „kulturnu revoluciju“, u kojoj će marksistička hegemonija (Gramši), na osnovu primenjene nauke i sopstvene ideologije, biti garant slobode svakog čoveka.



Vratimo se *nazad*, stisnutih pesnica, i počnimo sve iz početka. Onda više nećete pred sobom videti samo svršen čin buržoaske vlasti, koja se sada smatra večnom. Vaš problem više neće biti kako da „spasite ono što se može spasiti“. Nema više kompromisa. Vratimo se nazad. Živelo siromaštvo. Živela komunistička borba za nasušna dobra.

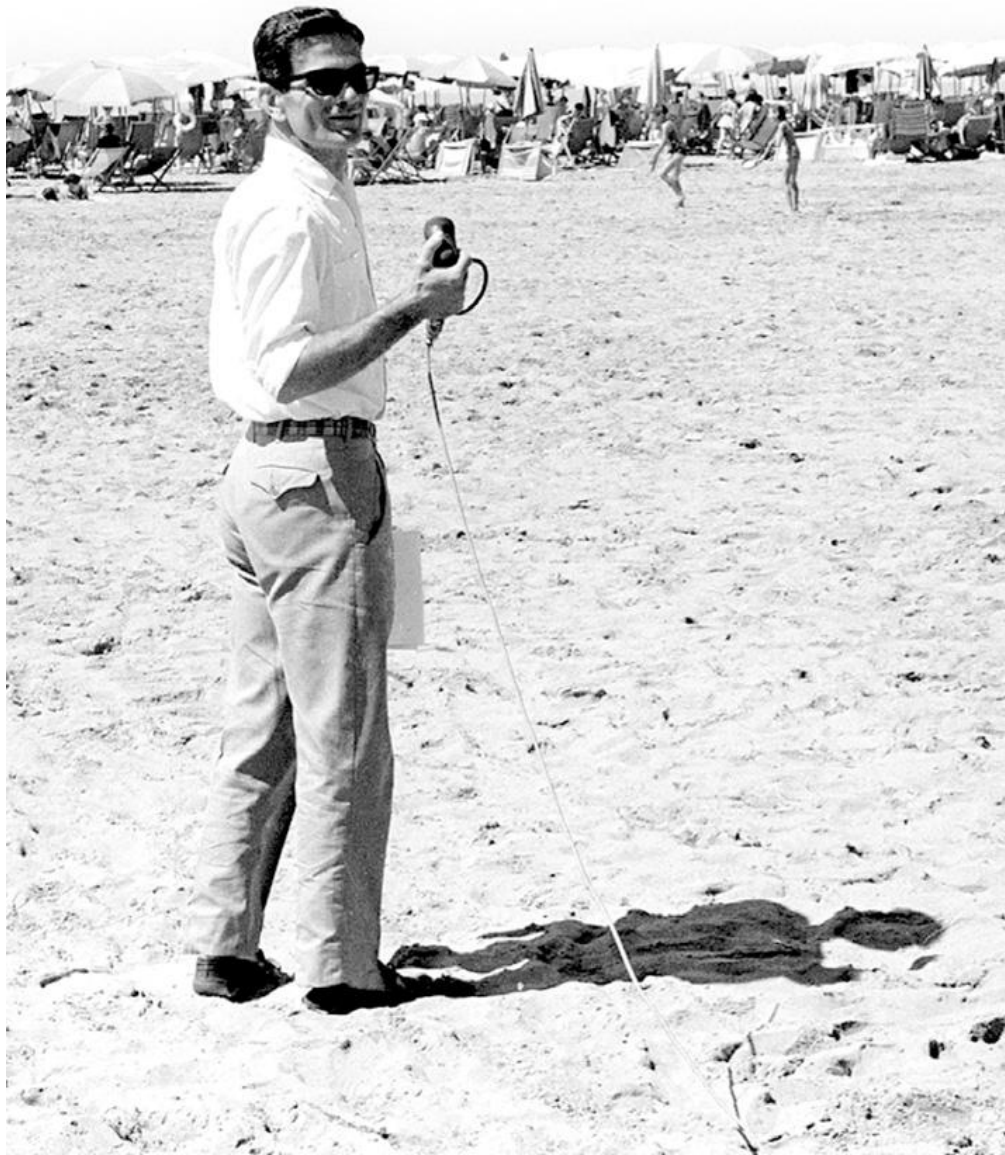
Pier Paolo Pasolini, „Appunto per una poesia in terrone“, *La nuova gioventù. Poesie friulane 1941–1974*, Einaudi, Torino, 1975, str. 245–246. P. P. Pasolini, „Note on Poetry Down South“, *In Danger: Pasolini Anthology*, City Light Books, San Francisco, 2010, str. 43–44 (u toj verziji, Pasolinijeve napomene nisu prevedene).

Na slici gore: Federico Patellani, „Campagna Romana, Occupazione delle terre“, 1946.



## **Peti deo: Povratak svitaca**

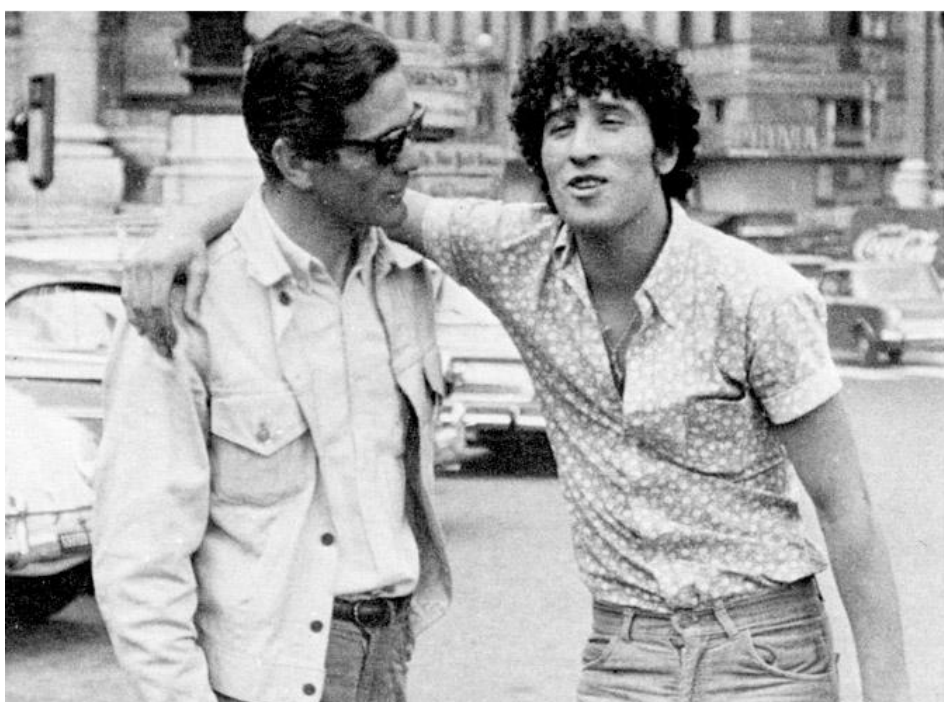
*Razgovor s Ninetom Davolijem i drugi dodaci za Komplet Pazolini*



Na snimanju dokumentarca *Comizi d'amore*, 1964.

# Povratak svitaca

*Razgovor s Ninetom Davolijem*



Nineto i Pazolini, na snimanju epizode *La sequenza del fiore di carta* (Sekvenca papirnatog cveta), u okviru omnibusa *Amore e rabbia* (Ljubav i gnev, 1969).

## Uvod

Dovani „Nineto“ Davoli (Giovanni Ninetto Davoli, 1948), italijanski glumac, bez čijeg se širokog osmeha i kovrdžave ćube Pazolinijev filmski opus jednostavno ne može zamisliti. Glumio je ili nastupao u jedanaest Pazolinijevih filmova, dugometražnih i kratkih – u skoro svim filmovima snimljenim posle 1962, sa *Salò* kao značajnim izuzetkom, koji će u ovom intervjuu biti objašnjen – a trebalo je da igra i jednu od dve glavne uloge u filmu koji je Pazolini najavio neposredno posle *Salò: Porno-Teo-Kolossal*.

Rođen je 1948, u kalabrijskom selu San Pjetro a Majda (San Pietro a Maida), u provinciji Katanaro (Catanzaro), na krajnjem jugu Italije. Skoro odmah po rođenju, njegova porodica – majka, otac, sestra i tri brata – sele se u rimsku *borgatu* (sirotinjsko predgrađe) Prenestino. Tamo je 1963. upoznao Pazolinija, dok je ovaj u istom kraju snimao svoj kratki film *La ricotta*. Njihovo prijateljstvo trajalo je sve do Pazolinijeve smrti. Istina, Pazolini je teško podneo Ninetovo odrastanje i osamostaljivanje – a naročito njegovu odluku da se oženi (sa Patricijom Davoli, 1973), što je na vrlo sumoran način ostalo zabeleženo i u njegovoj poeziji. Ali pomračenje, iako ozbiljno, nije trajalo dugo. Kako je to u jednom drugom intervjuu, takođe skorašnjem, objasnio Nineto, „Pjer Paolo je vremenom prihvatio moj izbor i čak bio kum mojim sinovima“ (Pjer Paolo i Gvidalberto, nazvani po Pazoliniju i njegovom mlađem bratu).<sup>1</sup>

Posle Pazolinijeve smrti, ostao je u svetu filma, kao glumac, a zatim i kao producent. Status jedne od najvećih italijanskih filmskih legendi, do danas neokrnljen, nije mu doneo i bogatstvo, niti ga je promenio: Nineto i Patricija i danas žive u malom stanu koji je Nineto kupio još sedamdesetih godina, i dalje na obodu Rima, u blizini Činečite. Poslednjih godina, s približavanjem četrdesetogodišnjice Pazolinijeve smrti i otvaranjem velike izložbe *Pasolini Roma* (2013), koja je sada već počela da obilazi svet, opet je dospeo u centar pažnje. Pored toga, prihvatio je ulogu savetnika, kao i manju glumačku ulogu, u filmu Abela Ferare (Ferrara), *Pasolini* (2014). Usledile su brojne prezentacije i retrospektive, na kojima je, prema izveštajima koji ne znaju za izuzetke (kao i prema dostupnim snimcima), plenio svojom iskrenošću, ali i elokvencijom, pravim pripovedačkim darom.

Nineto je dao mnogo intervjuva, uglavnom vrlo sličnih. Ljudi su ga, razumljivo, zasipali istim pitanjima, u želji da čuju što više anegdota iz vremena njegovog druženja i saradnje s Pazolinijem. I Nineto im je izlazio u susret, uvek velikodušno, ali i s vrlo prefinjenim taktom, što je verovatno frustriralo one koji su u njemu videli samo Pazolinijevog omiljenog „divljaka“ (koga je sam Pazolini zvao „glasnikom sreće“, „seoskim Arijelom“, čak i „bogom“) i očekivali uvek iste pikanterije. Intervju koji sledi, iz septembra 2014, nije toliko anegdotski – iako ni te detalje nikako ne treba potcenjivati, ne samo zbog Ninetovog živopisnog pripovedanja – i to je ono što ga je odmah izdvojilo iz mase ostalih. Đovani Marčini Kamija, iz novog filmskog časopisa *Fireflies* („Svici“, Berlin-Melburn) dao je Ninetu – bez namere da po svaku cenu otkrije nekog drugog, „intelektualnijeg“ Nineta – prostora za neka zapažanja koja se ranije, pod pritiskom drugačijih očekivanja, ili nisu mogla čuti ili su ostajala nedorečena. Tako su se, na poseban način, još jednom potvrdili duboka uzajamna privrženost i razumevanje, koji su krasili odnos Nineta i Pjera Paola.

AG, 2014.

---

<sup>1</sup> Gianni Borgna i Ninetto Davoli, septembar 2012, iz materijala za izložbu *Pasolini Roma* (2013); katalog izložbe, Skira, Milano, 2014, str. 155–158.

## **Nineto Davoli, u razgovoru sa Svicima**

*Dovani:* Voleo bih da čujem kako ste upoznali Pazolinija.

*Nineto:* Naš susret bio je, kako to kažemo u Rimu, *una manna dal cielo* – dar s neba. Bilo je to 1963, a ja sam bio napolju, sa svojim drugarima, s kojima sam švrljao Akvasantom, rimskim predgrađem, kada smo ugledali grupu ljudi na vrhu jednog brežuljka. Šta je sad to? Otišli smo da vidimo. Snimali su film: Pjer Paolov *La ricotta!*

Zapanjili smo se kada smo videli sve te ljude u kostimima, koji su izvodili priču o Hristu, sva ta svetla, opremu... Desilo se da je tu radio i moj brat, koji je pomagao u izgradnji kulisa. Ugledao me je i počeo da viče: „Nine, šta ćeš ti ovde?“ Nisam znao šta da mu kažem, uplašio sam se, ali on mi je rekao: „Dođi ovamo, upoznaću te sa režiserom.“ Odveo me je do Pjera Paola. Pjer Paolo me je pogledao, pomilovao po kosi i osmehnuo se. I tako smo se upoznali. Odmah mi se svideo. Bio je tako jednostavan, tako prirodan...

*Dovani:* Kako ste počeli da glumite za njega?

*Nineto:* Malo posle toga, on me je pozvao i ponudio mi ulogu u filmu *Jevanđelje po Mateju* (*Il Vangelo secondo Matteo*, 1963–1964). Ne znam da li se sećate, imao sam veoma malu ulogu, pastira koji u naručju nosi dete. Nisam hteo da pristanem i samo sam govorio: „Ma daj, Pjer Pa, zaboravi. Mnogo mi je neprijatno.“ A on je i dalje navaljivao: „Ne, videćeš, biće ti zanimljivo.“ Na kraju me je ubedio. Rekao sam: „U redu, ali samo ako ne moram ništa da pričam.“ On me je uveravao: „Ne, ne, ne brini, nećeš morati da pričaš. Samo radi šta ti kažem: gledaj tamo, nasmej se, itd.“



Toto, Pazolini i Nineto, Uccellacci e uccellini („Ptice i ptičurine“, „Sokoli i vrapci“, 1966).



Onda me je pitao da li hoću da igram u *Pticama i ptičurinama* (Uccellacci e uccellini, 1966), gde bih imao mnogo važniju ulogu. Odmah sam rekao ne: „Slušaj Pjer Pa, suviše sam stidljiv. Sve vreme bih morao da pričam, zaboraviću svoj tekst...“ Još sam uvek sam bio klinac, vrlo nesiguran. Ali morate imati u vidu da sam živeo u *borgati*, jednoj od onih rimskih *borgata* sa udžericama, itd. Moja porodica bila je siromašna. Bilo nas je šestoro, a samo je otac radio... Živeli smo u popriličnoj oskudici.

Pjer Paolo je insistirao da radim na tom filmu, ja sam i dalje odbijao, da bi mi on u jednom trenutku rekao: „Nineto, znaš da ću ti platiti, zar ne?“ Nisam ga shvatio, tako da je moja reakcija bila, otprilike: „Da, da, platićeš mi... koliko ćeš mi platiti?“ Rekao je: „Oh, šta ja znam, milion (lira), tako nešto.“ Milion lira 1965! Morate da shvatite, u to vreme, to je bila ogromna svota (12.000 E). I tako sam pristao.

*Dovani*: I igrali ste jednog od dvojice protagonista – pored Totoa! Ni manje, ni više. Kako je to izgledalo?

*Nineto*: Prvih nekoliko dana bilo je veoma teško. Naći se naspram glumca kao što je Toto, za mene je bilo nešto istinski neverovatno, nešto potpuno onostrano. Ipak, posle nedelju dana, deset dana, počeo sam da se osećam opuštenije i uradili smo taj film, napravili smo pravi rusvaj od njega.

*Dovani*: Snimanje je, znači, bilo zabavno, kao i sam film. Pazolini je u javnosti ostavljao utisak veoma ozbiljnog čoveka. Da li je tokom snimanja bio drugačiji?

*Nineto*: Kada je reč o karakteru, Pjer Paolo je zaista bio ozbiljan. Nije zračio velikom srećom. Ali pošto sam ga lično poznao, znam da je bio najprijatnija osoba, najčovečnija, najskromnija i najjednostavnija osoba na svetu. Kada bi bio s glumcima i ekipom, obraćao im se, objašnjavao i pričao priče na vrlo pristupačan način.

Ceo svet ima tu sliku o Pjeru Paolu kao vrlo ozbiljnoj osobi, ali to nije istina. Bio je živahan, voleo je da se šali, da izlazi na ručak s prijateljima, da igra fudbal, skija... prilično se razumeo i u mnoge druge sportove. Voleo je šetnje – zajedno smo išli u toliko mnogo šetnji. Svaki put kada bismo radili na nekom filmu, šetali smo po okolini, tražili lokacije. Bile su to veoma dugačke ekspedicije, u potrazi za pravim mestima, za pravim uglovima za snimanje filmova. Bio je pravi atleta; niko nije mogao da se nosi s njim, s njegovom vitalnošću i apetitom.



*Il Decameron, 1971.*

*Dovani:* Zaista je zanimljivo slušati vas kako ga opisujete kao jednostavnu i pristupačnu osobu, zato što su njegovi filmovi često vrlo komplikovani i apstraktni. Da li je razmatrao svoje ideje sa ekipom?

*Nineto:* Pjer Paolo je imao svoje ideje i tačno znao šta želi i kako da to postigne. Profesionalnim glumcima je davao scenario i grubo objašnjavao film. Radio je i s neprofesionalnim glumcima s ulice – ako bi imali neku važniju ulogu, i njima je davao scenario; inače bi im samo objasnio šta treba da rade, na licu mesta. Voleo je da se neprofesionalni glumci ponašaju kao i u životu, sa istom jednostavnošću.

Naravno, većina njegovih filmova sledi intelektualnu logiku, koju je on izražavao na svoj način. Ali nije pravio filmove zato da bi indoktrinirao ljude. To je bio njegov način postojanja, njegov oblik izražavanja. Ako ljudi to shvate, dobro je; ako ne shvate, šta da se radi. Svaki put kada bi ga pitali šta je hteo da kaže s nekim filmom, odgovarao bi: „Oh, ništa naročito. To je samo jedna ideja koju sam imao. Nisam ni sveštenik, ni profesor, samo sam napravio film, zato što sam došao do te ideje. Svidela mi se, uradio sam je.“

*Dovani:* Vi ste mu pomagali u izboru neprofesionalnih glumaca, zar ne?

*Nineto:* Da, bio sam mu neka vrsta asistenta, pomagao mu u traženju pravih lica. Zajedno smo lutali ulicama: u Napulju, kada smo radili *Dekameron*, u Africi, kada smo radili *Cvet 1001 noći*, u Maroku, za *Edipa*... Išli smo u radnička predgrađa, u sirotinjska naselja, i tražili prava lica.

Imali smo poseban metod: svaki put kada bismo ugledali nekog zanimljivog, da bismo videli kako govori i kreće se, ja bih mu prišao s neko nasumičnom rečenicom, na primer, „Gospodine, izvinite, gde je trg Dante?“ Dok bi mi ta osoba odgovarala, Pjer Paolo je stajao pet metara dalje i posmatrao nas, kroz prste, koje bi ukrstio i držao kao tražilo kamere. Ako bi mu se ta osoba svidela, prišao bi nam i onda bismo popričali. Inače bi mi dao znak i mi bismo produžili dalje.

*Dovani:* Naravno, vaše lice, vaša energija, imali su ogromnu ulogu u Pazolinijevom delu. Da li vam je ikada objasnio šta ga je toliko fasciniralo kod vas?

*Nineto:* Mislim da je Pjera Paola osvojio moj način postojanja: srećan, veseo, dečak koji voli život, neprekidna eksplozija radosti. Sve ono što on, u krajnjoj liniji, nije bio. I možda je onda u meni pronašao sebe.

*Dovani:* Sebe, onakvog kakav je želeo da bude?

*Nineto:* Možda, možda. Pjer Paolo nije bio veselo momče. Ali kada bi bio sa mnom, razvedrio bi se, šalio. Izvodili bismo svašta, glupirali se... Naravno, kada bi se našao među intelektualcima i sličnima, ponašao bi se u skladu s tim. Ali uvek je bio spreman za šalu.

Da, mislim da je to što je želeo da bude pronašao u meni, tu eksploziju radosti i sreće, tu nevinost i uživanje, mešavinu koja ga je zapanjivala i fascinirala. U svakom filmu koji sam radio s Pjerom Paolom, uvek sam izražavao svoj način postojanja. Nisam bio neki šekspirovski glumac ili bilo šta slično. Uvek sam bio samo Nineto, iz stvarnog života.

*Dovani:* Naš časopis se zove *Fireflies* (Svici), po čuvenom Pazolinijevom članku o...

*Nineto:* ... nestanku svitaca.<sup>2</sup>

*Dovani:* Da li mislite da ste bili svitac u njegovim filmovima?

*Nineto:* Možda, na neki način. Taj članak se bavio životom uopšte, ljudima... običnim ljudima. Nestanak svitaca je nestanak jednostavnosti, čistote. Svitac je sićušna životinja, toliko osetljiva, da kada vazduh postane suviše težak, umire. Na neki način, mi smo ti svici koje ovaj sistem uništava. Svici predstavljaju način života koji je tada počeo da nestaje, zato što smo postali zaraženi sistemom, samim vazduhom, atmosferom, konzumerizmom, koji nas je sve zahvatio i upropastio.

---

<sup>2</sup> „Il vuoto del potere in Italia ovvero 'l'articolo delle lucciole“ (Vakuum vlasti u Italiji ili „članak o svicima“), *Corriere della Sera*, 1. II 1975. P. P. Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975. Videti buklet *Olovne godine*.

*Dovani:* Da li je to razlog zašto niste glumili u filmu *Salo*?

*Nineto:* Da, upravo tako. Nineto ne bi mogao da živi u tom sistemu, u tom vazduhu, u toj atmosferi. Prema Pjeru Paolu, ubili bi me odmah. Bio bih lik koga ubijaju na samom početku, zato što, prema njemu, Nineto ne bi mogao da udiše takav vazduh. Zato je to jedini film u kojem nisam učestvovao. (*Smeh.*)

*Dovani:* Kada se film *Salo* pojavio, Pazolinijev bliski prijatelj, pisac Alberto Moravija, rekao je da je tim filmom Pazolini izrazio mržnju prema samom sebi. Nije mogao da prepozna svog prijatelja i hteo je da Pazolinijevo poslednje delo bude *Trilogija života*. Da li se slažete s tim?

*Nineto:* Samo donekle. Za mene su filmovi iz trilogije Pjera Paola – *Dekameron*, *Kanterberijske priče* i *Cvet 1001 noći* – njegove poslednje poeme, kraj filma. Mislim da je sa *Salo* Pjer Paolo hteo da stavi tačku, da napravi film koji bi bio skoro uvreda za život. Razgovarao sam o tome s Pjerom Paolom. Bilo je to iste godine kada se pojavio Bertolučijev film *Poslednji tango u Parizu*, film kojeg se svako seća zbog samo jedne stvari – pogađate na šta mislim?

*Dovani:* Na scenu s puterom?

*Nineto:* Tako je. Sam film, da budem iskren, nije mi se mnogo svideo. Ali ako su ljudi zadivljeni samo zato što su zapamtili puter, onda, mislim, jebote, u kakvom to svetu i sistemu živimo? Bilo je to kao da kažete, „Aha, znači, to vam se sviđa? Dobro, onda ću napraviti *Salo!*“ (*Smeh.*)

Zaista je hteo da okonča s tim, s filmom uopšte.<sup>3</sup> Video je to kao šamar u lice. Ne kažem da je to bilo loše s njegove strane, zato što su ljudi, u krajnjoj liniji, to zaslužili. A onda, kada se *Salo* pojavio, počele su zabrane, usledila je gomila problema... Ljudi su bili tako licemerni i mislim da su i dalje takvi.

*Dovani:* Da li je Pazolini na kraju bio zadovoljan filmom?

*Nineto:* Još kako! Bio je zadovoljan, naravno. Bilo mu je savršeno jasno da je napravio film zbog kojeg će ga kritikovati. Kao i ranije, u svemu što je ikada uradio – uvek je bio voljen i omražen.

---

<sup>3</sup> „Posle *Salò*, napraviću jedan film koji mi leži na srcu (film o svetom Pavlu ili *Porno-Teo-Kolossal*) i onda se povući u svoju kuću na selu, da bih napisao knjigu o svom životu... Recimo da sa *Salò* i narednim filmom, završavam svoju filmsku karijeru.“ P. P. Pasolini, „Autointervista“, *Le regole di un'illusione*, a cura di Laura Betti e Michele Gulinucci, Roma, Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, 1991, str. 319.



Pjer Pa i Nineto, u Kanu, 1974.

*Dovani:* Ako se Pazolinijevo delo pogleda kao celina, stiče se utisak da ga je sa svakim novim filmom obuzimao sve veći očaj i da je *Salo* bio kulminacija. Da li se to održavalo i na njegovu ličnost?

*Nineto:* Istinski je očajavao – zato što svet, život i ljudi uopšte više nisu kao što su bili, zato što su ljudi izgubili duše i što se sve svelo na posao, novac, posao, novac. Na najtrivijalnije stvari! Ono suštinsko je izgubljeno. Svi su počeli da žive površno, a ta površnost vodi u propast.

*Dovani:* Šta li bi onda mislio danas?

*Nineto:* Ah! Danas bi bio revolucionar! (*Smeh.*) Blagi bože, kada bi samo mogao da vidi sve ovo... ne bi više živeo u Italiji, to je sigurno. U stvari smo pričali o tome: hteli smo da se preselimo s porodicama u Maroko, da odemo negde gde je među ljudima još uvek postojao taj tip čistote, istinitosti, jednostavnosti. Danas bi mogao da oseti samo užas. Uvek je bio čovek koji je osuđivao sistem, ali današnji svet nije pazolinijevski svet, zaista nije.

*Dovani:* Kako gledate na njegovo nasleđe?

*Nineto:* Ono što me zapanjuje su reakcije mladih ljudi. Putujem svetom, srećem te mlade ljude i sviđa mi se to što ga otkrivaju i što žele da saznaju više o njemu. To je predivno. Međutim, oni žive u svetu koji je Pjer Paolo opisao još pre pedeset godina, tako da su, na neki način, već izgubljeni.

*Dovani:* Kako reaguju na filmove?

*Nineto:* Sviđaju im se. Ali velika je razlika između njih i mladih iz onog vremena. Ono što je Pjer Paolo opisao jeste sam život tih mladih ljudi, dok današnji mladi mogu da taj život iskuse samo kroz filmove Pjera Paola. Današnja omladina nikada nije živela u svetu iz *Accattonea*, iz *Mamma Rome*, iz *Ptica i ptičurina*, a htela bi to. Mislim, poetski. Ne znam da li razumete šta hoću da kažem.

*Dovani:* Apsolutno. Upravo to je jedan od razloga zašto volim Pazolinijeve filmove: nostalgican sam za prošlošću koju nikada nisam iskusio.

*Nineto:* Tako je! Živite za to doba, ali nikada niste živeli tim životom. Ali voleli biste da iskusite svet koji je Pjer Paolo opisao. Negujete to, ali nemoguće je živeti takvim životom, proći kroz ta iskustva...

*Dovani:* Šta iz tih filmova možemo da izvučemo za danas?

*Nineto:* Ništa. Tu je samo ono što prikazuju. Nema nade, ona ne postoji. Ali možda će je opet biti. Pjer Paolo je često pričao da ćemo se vratiti na trampu. Možda ćemo se vratiti u svet koji je opisivao. Ali s načinom života koji danas imamo na svetu, to nije moguće. Kao što je imao običaj da kaže, da bismo se vratili na trampu, trebalo bi uništiti mnogo toga, na globalnom nivou. Trebalo bi da pođemo iz početka, od zemlje.

*Dovani:* Kao na kraju *Teoreme*?

*Nineto:* Upravo tako.

Giovanni Marchini Camia i Ninetto Davoli, *Fireflies* # 1, septembar 2014, <https://firefliespress.com/Issue-1-Apichatpong-Weerasethakul-Pier-Paolo-Pasolini>

*Io sono una forza del Passato...*



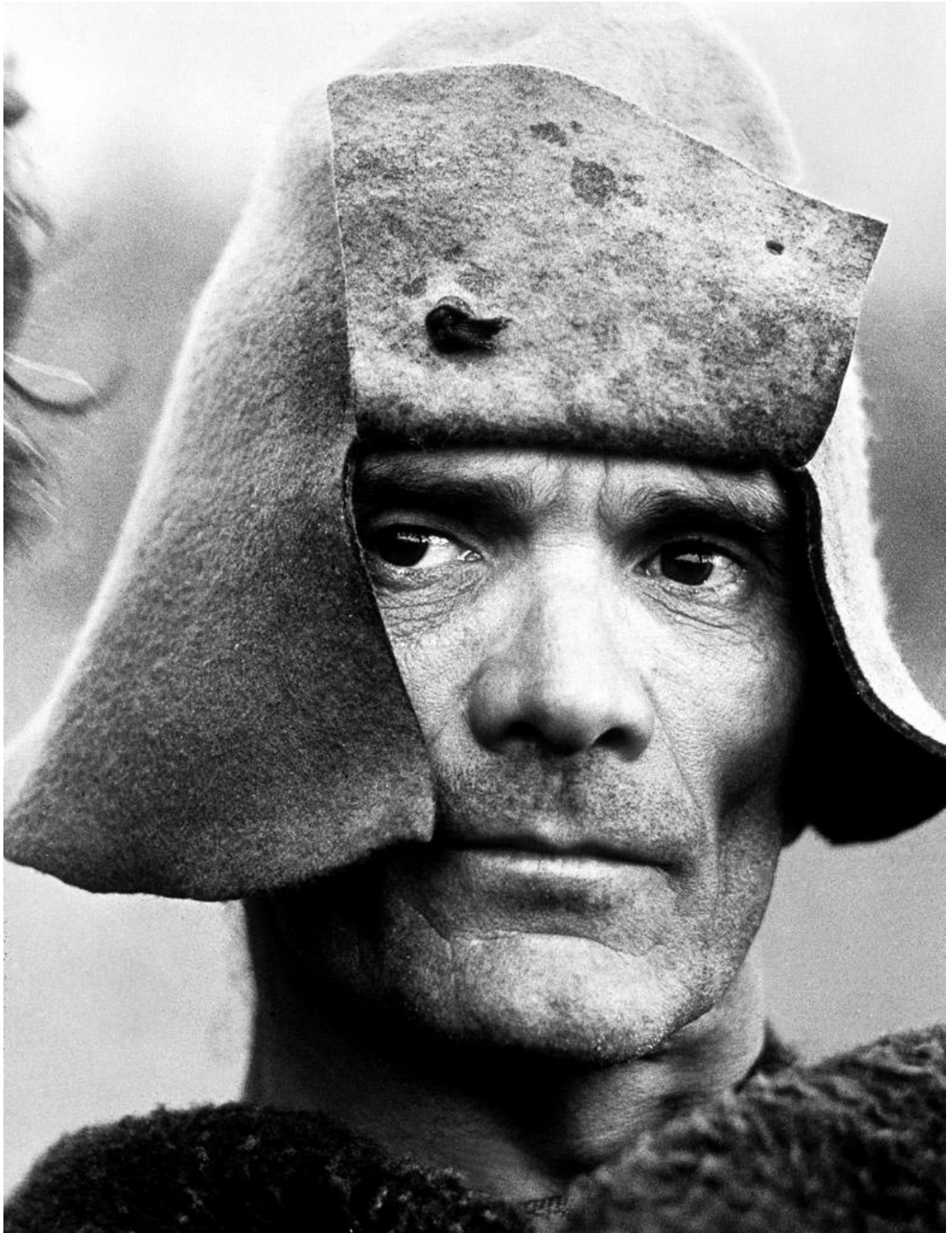
Pazolini i Enrike Irazoki (Enrique Irazoqui), u mestu Sassi di Matera (južna Italija), na snimanju filma *Il Vangelo secondo Matteo*, 1964. Foto: Domenico Notarangelo.



*Ja sam sila prošlosti.  
Samo u tradiciji je moja ljubav.  
Dolazim iz ruševina, iz crkvi,  
sa oltara, iz napuštenih sela  
s Apenina ili iz podnožja Alpa,  
u kojima su živela moja braća.  
Tumaram Tuskolanom kao ludak,  
ili Apijskim putem, kao pas bez gospodara.  
Ili gledam sutone, jutro  
iznad Rima, iznad Čočarije, iznad sveta,  
kao prve činove postistorije,  
čiji sam svedok, zahvaljujući datumu rođenja,  
na dalekom kraju nekog pokopanog  
doba. Iz utrobe mrtve žene,  
može izaći samo čudovište.  
A ja, odrasli fetus, lutam,  
moderniji od bilo kog modernog,  
u potrazi za braćom, koje više nema.*

P. P. Pasolini, „10. giugno 1962“, *Poesia in forma di rosa (1961–1964)*, Garzanti, Milano, 1964.

## **Pazolini i prošlost**



Pazolini u filmu *Il Decameron*, 1971.

„Kako je lepa zemlja bila Italija za vreme fašizma i odmah posle njega! Život je bio isti kao kada smo bili deca, i tokom nekih dvadeset ili trideset godina, nije se promenio. Ne mislim na njegove 'vrednosti' – reč 'vrednost' suviše je jaka i ideološka, da bi izrazila nešto sasvim prosto na šta ovde mislim – već na njegovu pojavnost, koja kao da je bila obdarena nečim večnim: mogli ste da strastveno verujete u pobunu ili revoluciju, zato što ste znali da se ona čudesna stvar, koja je sam *oblik života*, neće promeniti.“<sup>1</sup>

Tako je o životu pisao jedan ubeđeni antifašista. Onda je „razvoj proizvodnih snaga“, u koji se revolucionarna teorija toliko uzdala, počeo da donosi neke neslućene promene. Ovog puta, bilo je pogođeno samo jezgro. Starim pritiscima, kojima su odgovarali i neki jasnije izraženi antagonizmi, sada su se pridružili imperativi, robe, očekivanja, „vrednosti“, koji su potpuno izmenili sam ljudski pejzaž. Iznutra i spolja, stare linije podele počele su da se rastaču. Nadideološki imperativi „prograsa“, „razvoja“, „životnog standarda“, „modernizacije“, poništili su skoro sve bitne razlike između „levog“ i „desnog“, u ravni ljudskih očekivanja i ponašanja. Razne samonikle tradicije počeli su da zamenjuju sintetički obrasci i proizvodi, oblikovani prema zahtevima sve ubrzanijeg ciklusa proizvodnje i potrošnje. To je ono o čemu govore mnogi Pazolinijevi tekstovi. Pošto u tim promenama nije video ništa dobro, često je bio kritikovan kao konzervativac ili čak kao otvoreni reakcionar.

Ali prošlost kod Pazolinija nikada nije ideal, već ilustracija. Prethodno ljudsko stanje (uopšte, a konkretno u Italiji), do početka „druge industrijske revolucije“, bilo je manje posredovano (administrativno, medijski, tehnološki, robno), makar zbog nedovoljno razvijenih tehnika kontrole i uslovljavanja; samim tim, bilo je otvorenije za razne ishode – ne samo za jedan, koji je donela nova tehnička organizacija društva. To govori nešto u prilog očuvanja („konzerviranja“) ljudskog potencijala za autonomiju i konvivijalnost, a ne u prilog restauracije nekog idealizovanog *ancien régime*. Pazolinijeva kritika moderniteta – progresa, demokratije, liberalnih „sloboda“ – nije aristokratska; on ga odbacuje sa stanovišta *samooodređenja*, stanja za koje se tek treba izboriti. Kod njega je sve bilo otvoreno za tu *perspektivu*, a ne zatvoreno u neku čežnjivu i jalovu retrospektivu. (Videti, između ostalog, finale teksta *Dva skromna predloga* ili *Beleške za poeziju na južnjačkom dijalektu*.)

Iz današnje perspektive, čak je i vreme o kojem Pazolini ovde govori kao o kraju sveta bilo neuporedivo manje posredovano od današnjeg. Granicu sada možemo da povučemo, mnogo preciznije, do početka opšte digitalizacije (u probnoj fazi smo još mogli da ludujemo). Od tada, novi imperativi i obrasci ponašanja počinju da se šire i doslovno brzinom svetlosti i da prodiru svuda. Svaka osoba iz moje generacije može da se sa istim „konzervativnim“ žalom osvrne, na primer, na vreme do pre četvrt veka, kada na ulicama nije bilo bilborda, što danas zvuči nepojmljivo; pogled se pružao dalje; nije bio sa svih strana ozidan znacima Robe; ili na vreme pre kompjutera: ljudi su se više vidali – više i drugačije – što je glavni preduslov svake istinske komunikacije i iskustva uopšte. Takođe, na širem planu, vidimo da je nekada postojala neuporedivo veća raznovrsnost kulturnih baština, komunalnih odnosa, oblika ponašanja, izražavanja, umeća. „Progres“ je doneo bujanje novih formi, ali onih sintetičkih, koje sa svim svojim varijacijama, u poređenju s karakterom i obiljem ranijih formi – koje su mogle biti svakakve, ali koje su bile žive, a ne studijski generisane, iz svega nekoliko centara – deluju zastrašujuće skućeno i jednolično. Odstranjeni su celi registri ljudske osećajnosti i dubine.

---

<sup>1</sup> P. P. Pasolini, „Sandro Penna: *Un po' di febbre*“, *Scritti corsari*, Garzanto, Milano, 2011 (1975), str. 143–147; prevedeno u nastavku.



Uveliko merkantilni svet, u suštini ruglo, ali opet neuporedivo bolje od onoga što imamo danas: Zeleni venac, oko 1975, mnogo pre pojave prvih bilborda i drugih reklamnih ekrana (i naravno, s mnogo manje privatnih automobila, te danas najveće gube na tkivu svakog grada). Doslovno šira perspektiva, ne samo zbog širokougaonog objektiva.

Nije stvar u pukoj „raznovrsnosti“ ili u „lepoti razlika“; tako ostajemo na pozicijama liberalnog konzumerizma; i te „razlike“ se danas selektivno uzgajaju i plasiraju kao robe, u vrlo skućenom rasponu kategorija i klišea. Biološka raznovrsnost je preduslov života; u ljudskom svetu, pored drugih draži, to znači obilje autonomnih i samoniklih *stilova*, što je nekada podrazumevalo veći stepen lične i komunalne nezavisnosti i – što je posebno važno ili opasno (kako za koga) – nepredvidljivosti. „Globalizacija“, ili „uniformizacija“, kako glasi Pazolinijev termin, pre svega znači širenje *kontrole*. Ishod je nesnosna sličnost stvari i ljudi, u najrazličitijim situacijama i sredinama, novo osećanje skućenosti, u svetu koji tako nikada ne može biti dovoljno velik. Slično tome, zahvaljujući novim tehnologijama, dolazi do strahovitog ubrzanja *cirkulacije*: ciklusa proizvodnje i potrošnje. Novi proizvodi, usluge, sadržaji, prestižu jedni druge, daleko preko praga bilo čije percepcije i moći apsorpcije. Samim tim, sužava se interval ili prostor za samo iskustvo, za doživljaj bilo čega. Zato ne možemo govoriti o prostoju smeni generacija, o zameni jednog senzibiliteta drugim, jedne dubine nekom drugom vrste dubine. Dubina iščezava kao kategorija. Tu novu neurozu opažamo svuda, u tim užurbanim, grozničavim gomilama večitih putnika i potrošača, koje više ništa ne može da zadovolji, ispuni, ukoreni. Kakav mentalitet tako nastaje? Šta očekivati od njega? Da li Pazolini preteruje kada ovde na jednom mestu govori o tom novom soju ljudi, kojima se više „ne možete obratiti *u ime bilo čega*“?





Pazolini kao prvosveštenik nekog drevnog kulta, u filmu *Edipo re*, 1967.

Novo je nužno gore od starog. Nema u toj tvrdnji ničeg ekstremnog; postavlja se samo pitanje kriterijuma. Ono što nazivamo „progresom“ znači neprekidno usavršavanje *tehnike* – sistema, mehanizama, procedura, institucija – i progresivno pogoršavanje ljudskog stanja, s jedinog stanovišta s kojeg se o njemu može govoriti: sa stanovišta lične i komunalne autonomije, same sposobnosti za život. Takav progres i ljudsko biće – kao nešto autonomno, celovito, kompetentno, aktivno – nikada se ne mogu dovesti u pozitivnu vezu: pretpostavka tehničkog progressa su neautonomna ljudska bića, svedena na funkcije, koja služe njegovim imperativima. Pri tom, ne zaboravljamo da je i to „staro“, u ovom našem svetu, od određene tačke, nekada bilo „novo“: reč je o potpuno pogrešnoj orijentaciji, koja je takva od samog početka. I naravno da je prostor za otklon bio veći kada je taj sistem bio nerazvijeniji, nesavršeniji, slabiji, kada još nije bio svepriputan. Sve dok je reč o istoj putanji, novo je uvek gore od starog – i uvek nova, i verovatno sve teža, polazna tačka. Drugu nemamo. Ovakvi osvrti su poučni, zapravo ključni, jer nas upućuju na srž problema – kako upšte očekivati da nas dalji progres, dakle, dalje *jačanje* postojećeg sistema, dovede u neku povoljniju situaciju? – ali puki žal ne vodi nikud. Samo je istina da su bes i očaj zbog onoga što nas još vezuje za život, a što se tako brutalno iskorenjuje, često neizrecivi.

„Stvarnost baca na nas nepodnošljivi pogled pobednika“, pisao je Pazolini u istom osvrtu na poeziju svog prijatelja i uzora, Sandra Pene: „presuda glasi da nam se ono što smo voleli zauvek oduzima“ (u nastavku, „Sandro Pena: *Mala groznica*“, 1973).

Ali to iskustvo nije uvek lako izraziti nedvosmisleno, nekim jezikom koji ne bi ostavljao prostora za nesporazume ili olaka tumačenja. Tako je i Pazolini, za mnoge, naročito s leve, ostao prosto „konzervativac“.

AG, na osnovu žurnala anarhije/ blok 45, od 12. XI 2014.



**Sandro Pena: *Mala groznica***

Sandro  
Penna

un po'  
di febbre



*Venezia 54*

Garzanti

Kako je lepa zemlja bila Italija za vreme fašizma i odmah posle njega! Život je bio isti kao kada smo bili deca, i tokom nekih dvadeset ili trideset godina, nije se promenio. Ne mislim na njegove „vrednosti“ – reč „vrednost“ suviše je jaka i ideološka, da bi izrazila nešto sasvim prosto na šta ovde mislim – već na njegovu pojavnost, koja kao da je bila obdarena nečim večnim: mogli ste da strastveno verujete u pobunu ili revoluciju, zato što ste znali da se ona čudesna stvar, koja je sam oblik života, neće promeniti. Mogli ste da se osećate kao heroj promene i nečeg novog, zašto ste bili ohrabreni i osnaženi uverenjem da se grad i njegovi ljudi, u svojim najdubljim i najboljim aspektima, neće promeniti; samo će se njihovi ekonomski i kulturni uslovi s pravom promeniti, ali to nije imalo nikakve veze s već ustanovljenom istinom, koja je, čudesno nepromenljiva, vladala gestovima, pogledom i telesnim držanjem nekog *uomo* (muškarca) ili *ragazzo* (momka).

Grad se završavao velikim avenijama, okruženim zgradama, kućercima ili novim naseljima „dragih, užasnih boja“ (S. Penna, „Sulle rive di una marrana“), u gusto naseljenoj okolini. A odmah iza poslednjih stanica tramvaja i autobusa počinjala su polja žita, kanali s drvoredima topola ili žbunovima zove, ili s beskorisnim, divnim gajevima bagremova ili kupina. Seoski predeo je i dalje bio netaknut, bilo u zelenim dolinama ili na vrhovima drevnih brežuljaka, ili duž obala malih reka. Ljudi su nosili grubu i ubogu odeću (nije bilo važno da li su pantalone zakrpljene, bitno je da su čiste i ispeglane: ekstrapolacija na osnovu očigledno usmene opaske Nineta Davolija – prim. autora); dečaci su držani podalje od odraslih, pred kojima ih je skoro obuzimao osećaj stida zbog njihove besramno napupele muškosti, iako tako pune skromnosti i dostojanstva, u tim čednim pantalonama s dubokim džepovima; i dečaci su, držeći se nepisanog pravila po kojem su bili ignorisani, stajali ćutke po strani; ali u tom njihovom ćutanje bilo je neke žestine i ponizne želje za životom (oni su, strpljivo, samo želeli da zauzmu mesto svojih očeva), s takvim sjajem u očima, s takvom čistotom u celom njihovom biću, s takvom gracioznom senzualnošću, da su na kraju sačinjavali svet unutar sveta, za one koji su mogli da ga vide. Istina je da su i žene nepravedno držane na marginama života, i to ne samo kao mlade devojke. Ali i one su stajale podalje, nepravedno, kao i dečaci i sirotinja. Njihova ljupkost i smerna volja s kojom su se držale drvenog i pravednog ideala, terale su ih da ponovo uđu u svet, kao glavne junakinje. Naime, šta su čekali ti pomali grubi, ali časni i ljubazni momci, ako ne vreme da vole neku ženu? Njihovo čekanje trajalo je koliko i adolescencija – uprkos nekim izuzecima, koji su bili čudesni greh – ali oni su znali da čekaju, s muževnim strpljenjem. A kada bi došlo njihovo vreme, bili su zreli i postajali su mladi ljubavnici ili muževi, sa svom blistavom snagom svoje duge čednosti, ispunjene vernim prijateljstvom njihovih drugara.

Kako je oblik grada i dalje bio netaknut, precizno razgraničen od okoline, lutali su u grupama, peške ili u tramvajima; ništa ih nije čekalo i bili su otvoreni za sve, i zato čisti. Prirodna senzualnost, koja je nekim čudom ostala zdrava uprkos represiji, značila je da su prosto bili spremni za svaku vrstu avanture, a da pri tom ne izgube ništa od svoje čestitosti i nevinosti. Lopovi i delinkventi takođe su imali jednu divnu osobinu: nikada nisu bili vulgarni. Kao da ih je njihovo nadahnuće prosto teralo da krše zakon, i prihvatili su svoju banditsku sudbinu, ležerno ili sa starinskim osećanjem krivice, svesni da se ogrešuju o društvo u kojem su ono što je dobro i pošteno neposredno znali samo od svojih očeva i majki; vlast, sa svojim zlom, koje bi ih moglo opravdati, bila je toliko nedokučiva i daleka da nije imala nikakvu stvarnu težinu u njihovim životima.

Sada kada je sve prljavo i prožeto čudovišnim osećanjem krivice – a ružni, bleđi, neurotični dečaci, pošto su razbili izolaciju na koju ih je osuđivala ljubomora njihovih očeva, haraju tim svetom koji su osvojili, tako glupi, uobraženi i iskeženi, prisiljavajući odrasle na ćutanje ili podilaženje – rađa se skandalozni žal: žal za fašističkom Italijom ili Italijom razorenom ratom. Kriminalci na vlasti – kako u Rimu tako i u centrima velikih ruralnih provincija – *nisu bili deo života*: prošlost koja je određivala život (a koja svakako nije bila njihova idiotska arheološka prošlost) u njima nije

određivala ništa osim njihove fatalne figure kriminalaca predodređenih da drže vlast u drevnim i siromašnim zemljama.

U knjizi *Mala groznica* Sandro Pena evocira takvu Italiju. Trauma je ogromna. Čovek ne može da ne bude potresen. Dok čitate te stranice obuzima vas emocija od koje počinjete da drhtite. Poželite da zajedno s tim sećanjima napustite ovaj svet. U stvari, ono kroz šta danas prolazimo nije smena epoha već tragedija. Ono što nas uznemirava nije teškoća prilagođavanja novom vremenu, već neizrecivi bol sličan onom koji su morale osetiti majke dok su gledale kako njihova deca odlaze u emigraciju, svesne da ih više nikada neće videti. Stvarnost baca na nas nepodnošljivi pogled pobednika: presuda glasi da nam se ono što smo voleli zauvek oduzima. U Peninoj knjizi taj svet se još ukazuje u svoj svojoj stabilnosti i večnosti, kada je to bio jedini Svet, i ništa nas ne bi moglo navesti da posumnjamo da će se ikada promeniti. Pena ga je doživljavao pohlepno i potpuno. Shvatio je da je prelep. Ništa ga ne može odvratiti od te divne avanture koja se ponavlja svakog dana: buđenje, izlazak napolje, nasumično uskakanje u tramvaj, šetnja do tamo gde žive ljudi, u rojevima, bučno, na trgovima; ili raštrkani i zaokupljeni svojim svakodnevnim poslovima u dalekim predgrađima pokraj njiva; ili pod suncem koje sve štiti svojom blagom svetlošću; ili pod uzvišenom, skoro neosetnom prolećnom kišom; ili na povetarcu prve, uzbudljive tame spore večeri; da bi na kraju sreo – jer to priviđenje nikada ne iščezava – dečaka u koga se odmah zaljubljuje zbog nevine prirode njegovog srca, zbog navike poslušnosti i poštovanja koji nisu ropski, zbog njegove slobode koja izvire iz njegove blagodati: zbog njegovog poštenja.

Čini se da Pena nikada nije mogao biti izneveren u svojim nadama u takve susrete, koji su, uzneseni već sami po sebi, svakodnevnom postojanju darivali čudesnu radost otkrivenja, odnosno ponavljanja.



Pena i Pazolini, oko 1970. Foto: Mario Dondero.

Na stranicama te zbirke kratkih priča – napisanih s narativnom sposobnošću koja nema na čemu da pozavidi Basanijevom *Mirisu sena* ili Parizeovom *Bukvaru*<sup>1</sup>, a to kažem zato što je Pena kao (prozni) narator novost i iznenađenje – sadržana je cela stvarnost tog načina života, u kojem radost, obećana i dobijena, poprima opsesivni oblik. Zaista je teško govoriti o *Maloj groznici* kao o knjizi: to je parče ponovo pronađenog vremena. To je nešto materijalno. Veoma delikatan materijal, sačinjen od gradskih mesta, s asfaltom i travom, malterom siromašnih kuća, enterijerima sa skromnim pokućstvom, telima dečaka s njihovom čednom odećom, očima koje gore od čistote i nevinog saučesništva. I kako je samo uzvišena ta Penina duboka, potpuna nezainteresovanost za ono što se dešavalo izvan tog življenja među ljudima. Ništa nije bilo toliko antifašističko kao ta Penina egzaltacija u Italiji pod vladavinom fašizma, na koju je gledao kao na mesto neizrecive lepote i dobrote. Pena je ignorisao glupost i nasilnost fašizma: za njega on nije postojao. Nema veće uvrede koja bi se – nevino – mogla smisliti protiv njega. Pena je, naime, surov: nema ni trunke sažaljenja za ono što nije ni najmanje osetljivo na blagodat stvarnosti, a kamoli za ono što je izvan ili protiv nje. Njegova je presuda – neizgovorena – apsolutna, neumoljiva, neopoziva.

U svojoj skučenosti motiva i problema, kojima dodeljuje minimalan prostor, ova knjiga je zapravo ispunjena ogromnim osećanjem, ona je preplavljena životom. Radost je toliko velika da postaje bolna; bezgranični bol, jedva obuzdan, kao predosećaj gubitka te radosti. Ta sentimentalna razobručenost navodi nas da u tom pesniku, koji je (možda uz Bertolučija<sup>2</sup>) u stvari najveći italijanski živi pesnik, nazremo čak i onog pesnika koji nije bio: pesnika koji seže dalje od granica koje je postavio sebi s dirljivom i savršeno čistom strogošću. Pesnika koji može da se izgubi u svom divnom i očajničkom humoru, pocepa granice forme, proširi se u kosmos, u delirijumu (videti str. 88, 89, 90). Neka mi čitalac oprostí na ovakvom pristupu, što se ne upuštam u kritičko razmatranje njegovih vrednosti, što ga ne analiziram s književnog stanovišta. Ova knjiga leži izvan književnosti, ona je nešto drugo, ponavljam, a ne knjiga (ili posebna knjiga). Nije da imam nešto protiv književnosti. Naprotiv, vidim u njoj veliki izum i sjajnu ljudsku preokupaciju. A Pena je svakako veliki književnik. Ali radije odlažem svoj sud zbog emocije koju mi je ova knjiga podarila pomoću prostih sredstava skoro očigledne poetike (pridevi umesto imenica, poneka inverzija, izbegavanje prozaičnih reči, osim u nekim slučajevima, iz nagle potrebe za realizmom ili ekspresionizmom): ona ostavlja čitaoca da grca u suzama, a da nikada, ni za trenutak, nije sentimentalna.

P. P. Pasolini, „Sandro Penna (1906–1977): Un po' di febbre“ (Garzanti, Milano, 1973), *Tempo*, 10. VI 1973, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975.

---

<sup>1</sup> Giorgio Bassani, *L'odore del fieno*, 1972; Goffredo Parise, *Sillabario*, 1972.

<sup>2</sup> Pasolini misli na Atilija Bertolučija (Attilio Bertolucci, 1911–2000), oca Bernarda i Duzepa Bertolučija.

## **Vie nuove**





Kako se menjala naslovna stranica komunističkog nedeljnika *Vie nuove* (1948–1978): 1949, 1951, 1957, 1960. Od borbenog glasila do zabavne revije, iako i dalje sa političkim sadržajima i ponekom „ozbiljnijom“ naslovnom stranicom, kada bi to nalagale okolnosti (važne godišnjice, aktuelni društveni sukobi, kao 1968, itd.). Ali *Novi putevi* se već krajem pedesetih godina vraćaju na staro: na buržoasku kulturnu paradigmu, u njenom modernom izdanju. (AG)



Pazolini je očigledno na svoj način shvatao komunizam i marksističko nasleđe. Nije vero-  
vao u „progres“, glavnu pretpostavku zvaničnog marksizma, ali i cele antikapitalističke opozicije.  
Polazio je od nečeg očiglednog i iskustvenog: od ogromnog bogatstva *prekapitalističke i nekapi-  
talističke* tradicije, od te velike „istorije stilova“ – životnih, umetničkih, intelektualnih, duhovnih,  
zanatskih, izražajnih. Valjda bi upravo marksisti, kao protivnici kapitalizma, trebalo da pokažu  
najviše sluha za to nasleđe i taj potencijal? Za sve što je lokalno, komunalističko, autonomno, ne-  
monetarno, egalitarno, bratsko, čak i ako ostaje „tehnološki zaostalo“? Valjda su *odnosi* u kojima  
želimo da živimo važniji od materijalnih *uslova*? I kao da ti odnosi ne bi, nužno, kreirali sopstve-  
nu materijalnu sferu, zaista „primerenu čoveku“? Ali levica je sanjala nešto drugo: kapitalizam;  
isti, stari materijalistički san, s nekim slabašnim amandmanima. Prenosimo nekoliko odlomaka  
iz polemike koja se tim povodom vodila na stranicama komunističkog nedeljnika *Vie nuove* (Novi  
putevi), krajem 1962.

PPP: „(...) Tu je i ta pogrešna predstava – kao i uvek, zahvaljujući žurnalističkoj mi-  
stifikaciji – o meni kao... 'modernisti'. Čak i u svojim najozbiljnijim eksperimentima  
nisam se odvajao od one odlučujuće ljubavi prema italijanskom i evropskom nasle-  
đu. Tradicionalistima treba oduzeti monopol nad tradicijom, zar ne? Samo revolucija  
može da spasi tradiciju; samo marksisti vole prošlost; buržujci ne vole ništa; njihovi  
retorički izrazi ljubavi prema prošlosti su prosto cinični i blasfemični. U najboljem  
slučaju, njihova ljubav je dekorativna ili 'monumentalna', kako je to govorio Šopen-  
hauer; ona svakako nije istorijska, to jest, prava i sposobna da stvara novu istoriju.“

Reč je o Pazolinijevom odgovoru na reakcije, na levlci često negativne ili zbunjene, na njegovu  
poemu „Ja sam sila prošlosti...“ (jun 1962). Usledila su još neka pisma čitalaca:

*Oreste Coboli (čitalac iz Nonantole, kod Modene)*: „(Dragi Pazolini...) Ali molim vas, o  
kakvoj tradiciji pričate? O kakvoj ljubavi prema prošlosti? Nažalost, dobro je poznato  
da tradicija ometa tok društvenih promena, kada dođe do socijalističke revolucije,  
kojoj se iskreno nadam, i zato ne mogu da verujem u to što pričate. Ne možete ostaviti  
netaknutom srednjovekovnu tradiciju koja opstaje širom Italije, ne samo na jugu. Po  
vama, marksista treba da voli prošlost. To ne može biti istina. Po meni, prošlosti se  
treba sećati i diviti joj se, ali ona se ne može voleti, kao sadašnjost i budućnost. Njene  
mane ne možete videti ako je volite, već samo kroz pamćenje i divljenje.“

PPP : „(...) Insistiram: samo marksizam može da spasi tradiciju. Ah, ali morate me do-  
bro shvatiti! Pod tradicijom podrazumevam onu veliku tradiciju: *istoriju stilova*. Da  
bi se ta tradicija mogla voleti, treba gajiti veliku ljubav prema životu. Buržoazija ne  
voli život: ona ga poseduje. Odatle cinizam, vulgarnost, pravi nedostatak poštovanja  
prema tradiciji, njeno svodenje na tradiciju privilegija i plemićkih grbova. Upravo  
zato što je kritički i revolucionaran, marksizam podrazumeva ljubav prema životu,  
samim tim, i ljubav potrebnu za obnoviteljsku, energičnu reviziju istorije čovečan-  
stva, njegove prošlosti.“<sup>1</sup>

AG

---

<sup>1</sup> „Risposta ad un insoddisfatto“ (Oreste Zoboli, Nonantola, Modena), *Vie nuove*, n. 47, 22. XI 1962. P. P. Pasolini, *I Dialoghi*, Editori Riuniti, Roma 1992. P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, 1999, str. 1022 („Dai 'Dialoghi con Pasolini' su *Vie nuove*, 1962“).

## **Via Appia**





Via Appia, u kadru iz filma *Mamma Roma* (1962) i na grafici Đovanija Batiste Piranezija iz 1754.

„Ja sam sila prošlosti...“, recituje Orson Vels (Orson Welles) Pazolinijevu poemu, u filmu *La Ricotta*, snimanom na novom i starom Apijskom putu, u jesen 1963. Ti očajnički poetski iskazi izražavaju otuđenje od budućnosti, čiji prikaz nagoveštava dolazak kulturne pustinje. Glumci iz filma *Mamma Roma* (1962) lutaju oko drevnih ruševina Rima. Ali te ruševine više nisu vekovima stari predmeti proučavanja i divljenja, koji bi mogli poslužiti kao temelji novog sveta. Postale su neprepoznatljive, ogoljene, neme, skoro deo prirode, zagušene širenjem novih naselja, lišenih kvaliteta i pamćenja.

*Iz utrobe mrtve žene,  
može izaći samo čudovište.  
A ja, odrasli fetus, lutam,  
moderniji od bilo kog modernog,  
u potrazi za braćom,  
koje više nema*

... nastavlja Orson Vels s čitanjem Pazolinijeve poeme. Breme tradicije je teško izmiriti s hitnom potrebom za delovanjem u sadašnjosti. Ali, kao što je Pazolini rekao u jednom intervjuu iz 1962: „Tradicionalistima treba oduzeti monopol nad tradicijom, zar ne?“<sup>1</sup>

Iz materijala za izložbu *Mamma Roma: Visioni di Roma Antica con Piranesi e Pasolini*, 9. III – 18. V – 05. X 2014, Palladio Museum, Vicenza, <https://www.palladiomuseum.org/it/mostre/mammaroma/press>

---

<sup>1</sup> „Non siamo complici (industria editoriale e scrittori)“; „... una forza del passato“, *Vie Nuove*, n. 42, 18. X 1962.

## **Orson Vels i Piter Bogdanovič o Pazoliniju**



Orson Vels na snimanju filma *La Ricotta*, 1963.

Piter Bogdanovič: Šta je sa filmom *Ro.Go.Pa.G.*?<sup>1</sup>

Orson Vels: Ne znam šta je to. Nikada nisam bio u filmu s takvim naslovom.

Bogdanovič: U jednoj epizodi, koju je režirao Pazolini (*La Ricotta*). Igrali ste filmskog reditelja.

Vels: O, da... Cenzurisan film, makar u Italiji, posle samo jednog prikazivanja u Veneciji.

Bogdanovič: Mislim da to nije bio naročito dobar film.

Vels: Zaista? Zašto?

Bogdanovič: Bio je nekako opskuran i „arty“...

Vels (*smeje se*): „Opsukran i 'arty'“! Samo zato što se ne dešava na obali Misisipija, odmah je opskuran i „arty“? Znaite, s vama ne treba ulaziti u priču o bilo čemu što nije, recimo, *Okrug šerifa Seronje* ili tako nešto...

Bogdanovič (*smeħ*): Dobro, pored drugih problematičnih stvari, sinhronizovali su vas na italijanski.

Vels: Ali *glumio* sam na italijanskom! Distributeri su sigurno mislili da italijanska publika neće podneti moj naglasak. U Italiji vlada užasan snobizam u pogledu naglaska. To ide dotle da mnoge njihove vodeće glumce – naročito devojke – publika u Italiji nikada nije mogla da čuje kako govore na svom jeziku, svojim glasovima. Sinhronizuju ih radijski glumci.

Bogdanovič: Nisam to znao.

Vels: Da. Recimo, ako je vaš naglasak maglovito severnjački, svi na jugu će urlati od smeha. Prema tome, moja primesa Kenoše (*naglasak iz Kenoše, u Viskonsinu, Velsovog rodnog mesta*) bila bi fatalna. U tom filmu pročitao sam jednu pesmu, a Pazolini je rekao da nikada nije čuo kako neki italijanski glumac čita italijansku poeziju tako jednostavno i direktno. Pre par godina, kada sam bio u Beču, pokušao je da me nagovori da igram svinju.

Bogdanovič (*smeħ*): *Pravu* svinju?

Vels: *Nemačku* svinju. Nešto *zaista* opsceno.<sup>2</sup>

Bogdanovič: Sviđa vam se Pazolini?

Vels: Strahovito bistar i nadaren. Možda ludo zbrkani momak – ali na veoma superiornom nivou. Mislim na Pazolinija pesnika, razmaženog hrišćanina i marksističkog ideologa. Ali nema ničeg zbrkanog kod njega na snimanju filma. Pravi autoritet, čudesno slobodan u radu s tom mašinerijom. (...)

Orson Welles & Peter Bogdanovich, *This is Orson Welles* (1969–1977, ovde 1973), Da Capo Press, New York, 1998, str. 270.

---

<sup>1</sup> Omnibus *Ro.Go.Pa.G.*, iz 1963, nazvan po imenima reditelja: Roselinija, Godara, Pazolinija i (Uga) Gregoretija.

<sup>2</sup> Vels naravno aludira na film *Porcile*, „Svinjac“, iz 1969.



## **Na kraju Italije, na kraju leta**

Poslednja beleška s Pazolinijevog putovanja italijanskom obalom, od Ventimilje (Ventimiglia), na francuskoj granici, do Trsta, od juna do avgusta 1959.





Fotografija i kadar iz dokumentarca *Pier Paolo Pasolinis Reisen durch Italien* (Pjer Paolo Pazolini putuje Italijom), Claus Bredenbrock, 2018. Gore: Pazolini u Napulju, 1959 (foto Paolo di Paolo); dole: Lacareto (Trst) danas.

Nikada nisam bio na periferiji Trsta, koja se proteže duž puta za Istru i Pulu. Praznični je dan. Široke ulice i velike stambene višespratnice, naspram obruča od tužnih, mračnih i bezobličnih brda, zahvata nedeljna bela groznica. Svi žure, nije jasno kuda: svuda je gužva i sve je u isto vreme prazno. To deluje bolesno. Nebo je belo, preteće. Ima nečeg očajničkog u mojoj usiljenoj žurbi u suprotnom smeru. Niko ne ide putem za Pulu, osim mene.

Trst se završava s poslednjim lučkim dokovima, s poslednjim višespratnicama, naspram sumornih, zamagljenih planina, naspram bele zavese neba.

Duž puta koji vodi uz more, u neprekidnom nizu grozdova kuća i neprelaznih zidina, svaki čas se ukaže plaža, s nekom porodicom, s večnim smehom trijumfalne mladosti. Kratka, usamljena vreva.

Prolazim Muđu (Muggia), s njenom marinom, minijaturnom verzijom one tršćanske, tužnijom verzijom one iz Grada (Grado).

Drugi plićaci, male, šarene plaže, iza kamenih parapeta.

I tu je Lacareto (Lazzaretto), poslednja plaža u Italiji.

I to je neverovatno: baš tu naići na poslednji plamičak Italije, one Italije koju nisam video stotinama kilometara unazad.

Potproletersko utočište? Južnjačka kolonija?

Depresirana zona patetičnog tršćanskog zaleđa? Ali to je činjenica: mala plaža u Lacaretu mogla bi biti i u Kalabriji. Neverovatan broj ljudi, za tako malu uvalu, tiska se u krugu od blatnjavih stena i prljavog kamenja, pod golim drvećem i na oskudnom travnjaku. Pravo kroz sve to, preko čistine od prljavog peska, u more otiče potocić, koji je zapravo kanalizacioni odvod. Malo dalje, granični kamen i stražarska kućica.

S one strane granice, na vidiku nema nijedne žive duše: jugoslovenska teritorija deluje nenaseljeno. Nema nijednog kupača, nijedne kuće. Nema više ni sunca. U stvari, između dva grbava, šumovita brežuljka, približava se oluja: uskovitlani modri oblak. Zar u Jugoslaviji nemaju „feragosto“? Zar tamo nema leta?

Prilazim poslednjim kupačima, na našoj poslednjoj plaži. To je mala grupa mladih ljudi, od nekih dvadeset pet godina; mladići i devojke, koji sede na stenama oko ispusta odvodnog kanala. Nisu ružni, nisu lepi. Izgledaju kao službenici. Uživaju u svom odmoru, uz propisnu usporenost i opuštenost. Hvatam neke glasove iz grupe, skromne, izgubljene. Jedna devojka kaže: „Daj mi tvoj češalj!“

Mladić koji češlja svoju ravnu, crnu kosu, kaže lenjo: „Sačekaj!“

Jedan par leži zagrljen na žućkastom kamenom platou. On je blago štipa za leđa i kaže: „Devojčice!“ Onda ona štipne njega. Stiže drugi par, koji gaca kroz plićak. Jedan glas se diže ka njima, kroz sparinu:

„Odakle dolazite?“

„Jel' sa onog čamca tamo?“, zapitkuje ih drugi glas, jedva čujan.

Onda opet onaj prvi glas, uporan, razdražen, mazan: „Treba mi češalj, ovaj ništa ne valja!“

Preko tih slabašnih glasova, preko te uboge plaže, oluja baca svoju laku, beličastu senku. Evo me na kraju Italije, na kraju leta.

1959.



Pier Paolo Pasolini, „La lunga strada di sabbia (Duga peščana cesta)“, *Successo*, Milano, 1959; reportaža u tri nastavka, sa fotografijama Paola di Paola; Pazolini u obilasku skoro cele italijanske obale, od francuske granice do Trsta (bez Sicilije i Apulije). Novo knjiško izdanje, sa delovima izbačenim iz verzije za *Successo*: Contrasto, Roma, 2014; Guanda, Milano, 2017; na engleskom, *The Long Road of Sand*, Contrasto, 2015.

Sam Pazolini nije na tu naručenu reportažu gledao kao na neko književno ili sociološko dostignuće. Bio je to „sasvim mali, stenografski *Reisebilder* (H. Hajne, *Slike s putovanja*, 1826), u kojem nijednom nisam išao dalje od prvog sloja“ („Una lettera sulla Calabria“, *Paese Sera*, 27. X 1959, navedeno u knjiškom izdanju *La lunga strada di sabbia*). Ali to je opet Pazolini koga poznajemo: hroničar velikog „antropološkog preobražaja“ koji je zahvatio Italiju od početka njenog naglog „ekonomskog buma“ i najuporniji kritičar te nove dinamike. To putovanje mu je očigledno dalo ideju za još jedan obilazak italijanske obale, četiri godine kasnije, ali koje će ovog puta postaviti kao pravo istraživanje. Ishod je bio dokumentarac *Comizi d'amore* (Ljubavni sastanci ili Ljubavna većanja, 1963–1964, 88 min), u kojem je, na plažama Italije, od Ligurije do Venecije, razgovarao s ljudima o pitanjima o kojima se tada javno jedva moglo govoriti, ali koja će manje od deceniju kasnije postati teme oko kojih su se lomila koplja, na kojima se gubio ili sticao politički prestiž: ljubav, seks, razvod, položaj žena, homoseksualnost.

Povezani dokumentarac: Claus Bredenbrock, *Pier Paolo Pasolinis Reisen durch Italien* (Pjer Paolo Pazolini putuje Italijom; *Pier Paolo Pasolini: An Italian Journey*), 2018, 53 min (engleski titl; potražiti na youtube ili Vimeo pod naslovom *Pier Paolo Pasolini – La lunga strada*, uploader aleksa63).

## **Izbor iz bibliografije**



Na snimanju filma *Accattone*.



## FILMOGRAFIJA

*Accattone* (1961)  
*Mamma Roma* (1962)  
*Ro.Go.Pa.G.* (omnibus), epizoda *La ricotta* (1963)  
*La rabbia* (1963, prvi deo; drugi deo, režija Giovannino Guareschi)  
*Comizi d'amore* (1964, dokumentarni)  
*Sopralluoghi in Palestina per il Vangelo secondo Matteo* (1964, dokumentarni)  
*Il Vangelo secondo Matteo* (1964)  
*Uccellacci e uccellini* (1966)  
*Le streghe* (omnibus), epizoda *La Terra vista dalla Luna* (1967)  
*Capriccio all'italiana* (omnibus), epizoda *Che cosa sono le nuvole?* (1967)  
*Edipo re* (1967)  
*Appunti per un film sull'India* (1967–1968, dokumentarni)  
*Teorema* (1968)  
*Amore e rabbia* (omnibus), epizoda *La sequenza del fiore di carta* (1968)  
*Porcile* (1968–1969)  
*Appunti per un'Orestiade africana* (1968–1969, dokumentarni)  
*Medea* (1969)  
*Il Decameron* (1971)  
*Le mura di Sana'a* (1971, dokumentarni)  
*I racconti di Canterbury* (1972)  
*Il fiore delle Mille e una notte* (1974)  
*Pasolini e la forma della città* (1974, dokumentarni)  
*Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975)

## POEZIJA

*Poesie a Casarsa* (1942)  
*Poesie* (1945)  
*I pianti* (1946)  
*Tal còur di un frut* (1953)  
*Dal diario 1945–47* (1954)  
*La meglio gioventù* (1954)  
*Le ceneri di Gramsci* (1957)  
*L'usignolo della chiesa cattolica* (1958)  
*La religione del mio tempo* (1961)  
*Poesia in forma di rosa* (1964)

*Trasumanar e organizzar* (1971)

*La nuova gioventù* (1975)

## PROZA

*Ragazzi di vita* (1955; *Uličari*, Disput, Zagreb, 2009; *Iskusni momci*, Dereta, Beograd, 2015)

*Una vita violenta* (1959; *Žestok život*, Mladost, Zagreb, 1960)

*Il sogno di una cosa* (1962)

*Amado Mio – Atti Impuri* (1982, napisano 1948; *Amado Mio*, Narodna knjiga, Beograd, 1984)

*Alì dagli occhi azzurri* (1965)

*Teorema* (1968; Rad, Reč i misao br. 414, Beograd, 1988)

*Petrolio* (1992, nedovršeni roman)

*Storie della città di Dio: Racconti e cronache romane (1950–1966)*, ed. Walter Siti, Einaudi, Torino, 1995; *Stories from the city of God: Sketches and Chronicles of Rome, 1950–1966*, ed. Walter Siti, translated by Marina Harss, Handsel Books, New York, 2003.

Pier Paolo Pasolini, *La lunga strada di sabbia*; prvi put objavljeno u tri nastavka, u nedeljniku *Successo*, Milano, 1959, sa fotografijama Paola di Paola. Novo knjiško izdanje, sa delovima izbačenim iz verzije za *Successo*: Contrasto, Roma, 2014; Guanda, Milano, 2017 (na engleskom, *The Long Road of Sand*, Contrasto, 2015).

## ESEJI

*Passione e ideologia* (1960)

*Empirismo eretico* (1972)

*Scritti corsari* (1975)

*Lettere luterane* (1976)

*La belle bandiere* (1977)

*Descrizioni di descrizioni* (1979)

*Il caos* (1979)

*La pornografia è noiosa* (1979)

## POZORIŠTE

*Orgia* (1966)

*Porcile* (1966; *Calderón – Svinjac*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2022)

*Affabulazione* (1966–1977)

*Bestia da stile* (1966–1977)

*Calderón* (1966–1973)

*Pilade* (1967–1977)

## BIOGRAFIJE, MONOGRAFIJE I INTERVJUI

Oswald Stack, *Pasolini on Pasolini: Interviews with Oswald Stack*, Thames & Hudson, London, 1969. Uglavnom o filmovima, do 1969.

Pier Paolo Pasolini, *Il sogno del Centauro, Incontri con Jean Duflot (1969–1975), Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano 1999; takođe, Editori Riuniti, 1983, 1994. Prvi put objavljeno na francuskom, kao Jean Duflot, *Entretiens avec Pier Paolo Pasolini*, Editions Pierre Belfond, Paris, 1970; kompletni razgovori, 1969–1975, Pier Paolo Pasolini, *Entretiens avec Jean Duflot*, Editions Gutenberg, Paris, 2007; takođe, *Le rêve du centaure: Entretiens avec Pier Paolo Pasolini*, Editions A Plus D'un Titre, 2016. Sveobuhvatni razgovori, jedan od najvažnijih izvora za usmenog Pazolinija.

Barth David Schwartz: *Pasolini Requiem*. Pantheon, New York, 1992; Vintage Books, 1995. Najbolja i najobimnija biografija.

Enzo Siciliano, *Vita di Pasolini*. Rizzoli, Milano, 1978. Druga relevantna biografija, prevedena na engleski.

Pier Paolo Pasolini. *Una vita futura*. Monografija, ed. Laura Betti, G. Raboni, F. Sanvitale, Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, Garzanti, Milano, 1985. Englesko izdanje: Pier Paolo Pasolini, *A Future Life*, ed. Laura Betti, Associazione „Fondo Pier Paolo Pasolini“, 1989. Jedna od najboljih monografija, sa nekoliko važnih, ranije neobjavljenih tekstova.

Pier Paolo Pasolini: *Poet of Ashes*, City Lights, San Francisco, 2007. Šareniš od priloga, ali dobra i korisna antologija Pazolinijevih poema, tekstova i intervju nastalih u SAD 1966 (na italijanskom i engleskom), uz obilje drugog materijala.

P. P. Pasolini: *My Cinema*, ed. Graziella Chiaricossi, Roberto Chiesi i Maria D'Agostini, Fondazione Cineteca di Bologna, 2013. Objavljeno povodom Pazolinijeve retrospektive u MOMA, New York, 13. XII 2012. – 15. I 2013.

*Pasolini Roma*, Skira, Milano, 2014. Katalog velike putujuće izložbe, priređene u Barseloni, Parizu, Rimu i Berlinu (2013–2014), s posebnim izdanjima na katalonskom, španskom, francuskom, nemačkom i italijanskom jeziku.

## SABRANA DELA

Pazolinijeva sabrana dela (ili skoro sva, nešto ipak nije obuhvaćeno) mogu se naći na internetu, kao PDF, prema sledećim podacima:

*Tutte le poesie*, I–II, Mondadori, Milano 2003.

*Per il cinema*, I–II, Mondadori, Milano 2001.

*Teatro*, Mondadori, Milano 2001.

*Saggi sulla letteratura e sull'arte*, I–II, Mondadori, Milano, 1999.

*Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, Milano 1999.

*Romanzi e racconti*, I–II, Mondadori, Milano 1998.

*Lettere 1940–1954; 1955–1975*. I–II, Einaudi, Torino, 1986. Za prepisku, imati u vidu i novije izdanje, Pier Paolo Pasolini, *Le lettere*, Nuova edizione, a cura di Antonella Giordano e Nico Naldini, Garzanti, Milano, 2021.

## OSTALI PREVODI (IZBOR)

Pazolinijevi tekstovi pojavljivali su se sporadično, u raznim publikacijama, filmskim i drugim, još od kraja šezdesetih godina prošlog veka; teško je napraviti detaljan pregled. Sledi kratak pregled izdanja koja donose ili obimnije studije o Pazoliniju ili neke veće i povezanije izbore njegovih tekstova.

*Pazolini po Pazoliniju : Razgovor Đuzepea Kardila i Pjer Paola Pazolinija u Njujorku*, priredio Luidi Fontanela; Fakultet za medije i komunikacije (Beograd) i Multimedijalni institut (Zagreb), 2023, preveo Saša Moderc. *Pasolini rilege Pasolini: Intervista con Giuseppe Cardillo*, ed. Luigi Fontanella, Archinto, Milano, 2005. Lepo malo izdanje FMK knjige i MaMe, koje treba zgrabiti dok ga ima.

Pier Paolo Pasolini, *Jedan od mnogih epiloga. Izabrane pjesme*, preveli i priredili Mladen Machiedo i Valter Milovan, Meandarmedia, Zagreb, 2018. Do sada najveći izbor iz Pazolinijeve poezije.

Pjer Paolo Pazolini, *Put i nebo* (poezija), Mali vrt, Beograd, prevela Gordana Subotić, 2016.

Pier Paolo Pasolini, *Lingua vulgaris*, Sandorf, Zagreb, 2022, preveo Marko Gregorić. Prema opisu, transkript debate iz 1975, na temu „Dijalekt i škola“. Prevod izdanja P. P. Pasolini, *Volgar'eloquio*, Editori Riuniti, Roma, 1987.

Najbolji temat posvećen Pazoliniju pojavio se u kragujevačkom časopisu *Koraci*, u trobroju 10–12, s kraja 2012: „Ptice i ptičurine“, „Odricanje od Trilogije života“ (odlomak, bez paragrafa „c“), „Akulturacija i akulturacija“, „Lingvistička analiza jednog slogana“, „Govor kose“, „KPI mladima!“ (odlomak). Preveli sa italijanskog, Tamara Šuškić i Aleksandar Kostić. *Koraci: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, Narodna biblioteka „Vuk Karadžić“, Kragujevac, 2012. Još jednom se zahvaljujem redakciji na ustupljenom PDF kompletnog izdanja. <http://www.nbkg.rs/koraci.php>, arhiva: <http://koraci.yolasite.com/impresum.php>

Giuseppe Zigaina, *Pasolini i smrt: Mit, alkemija i semantika „blistajućeg ništavila“*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990. Preveo Viktor Tadić, 224 str. Vrlo ezoterično tumačenje Pazolinijevog dela i sudbine, iz pera njegovog starog prijatelja, slikara Đuzepea Cigajne (1924–2015), ali uz obilje zanimljivih detalja i odlomaka.

Slobodan Aleksić, *Pjer Paolo Pasolini: večnost vizionara*. Dom kulture Studentski grad, Novi Beograd, 2004, 98 str. Izbor tekstova i intervjuva, uglavnom u odlomcima.

Valter Milovan, *Bilješke o Pasoliniju*. Meandarmedia, Zagreb, 2011, 312 str. Prikaz: <http://www.mvinfo.hr/clanak/valter-milovan-biljeske-o-pasoliniju>

Pjer Paolo Pazolini, *Svi smo u opasnosti*. Misao, Novi Sad, 2014, 213 str. Prevod sa italijanskog: Magdalena Petrović i Valter Milovan (autor prethodnog naslova, inače iz Pule). Izbor koji se delimično poklapa sa ovim (kao i sa tematom časopisa *Koraci*), što je neizbežno u predstavljanju Pazolinija kao političkog pisca. U knjizi se nalaze i neki prevodi anarhije/ blok 45, ali za to sam saznao tek slučajno, iako je glavni urednik *Misli* redovni čitalac naših žurnala. To nije bilo baš drugarski – ali ni mudro: zajedno smo to mogli da uradimo bolje, svako svoje izdanje, da smanjimo broj grešaka (na neke grublje faktografske greške mogao sam da im ukažem samo prekasno), itd. Ipak, zbirku treba preporučiti, zato što skoro polovinu njenog sadržaja čini tekst neostvarenog scenarija za film o svetom Pavlu, u odličnom prevodu Magdalene Petrović (str. 19–125, *San Paolo. Progetto per un film*, 1968, Einaudi, Torino, 1977).

Dača Maraini, *Dragi Pjer Paolo*, Clio, Beograd, 2023; Dacia Maraini, *Caro Pier Paolo*, Neri Pozza, Vicenza, 2022. Sećanja jedne od Pazolinijevih najbližih prijateljica, u formi pisama ili direktnog obraćanja.

## IZBOR TEKSTOVA IZ FILMSKE PERIODIKE

*Filmske sveske*, 4, 1969: Pjer Paolo Pazolini, „A Afrika?“ (preveo Srđan Musić), str. 255–257.

*Filmske sveske*, 5, 1969: Pjer Paolo Pazolini, „Rasprava o kadru-sekvenci ili Film kao semiologija stvarnosti“ (s francuskog preveo Nenad Novaković), str. 312–323; ponovo objavljeno u *Teorija filma*, uredio Dušan Stojanović, Nolit, Beograd, 1978, str. 448–459.

*Filmske sveske*, 10, 1969: Pjer Paolo Pazolini, „Jezik pisan akcijom“ (preveo Predrag Delibašić), str. 649–676.

*Filmska kultura*, 75, Zagreb, 1971: Mladen Machiedo, „Slobodu shvaćam kao pogibiju od namjerno traženih rana“: razgovor s P. P. Pasolinijem, str. 68–72.

## **„Slobodu shvaćam kao pogibiju od namjerno traženih rana“**

Iz bibliografije, za sam kraj, izvlačimo jedan skoro zaboravljeni intervju i možda jedini koji je Pazolini dao za neki jugoslovenski časopis. Razgovor vodio Mladen Maciedo, u Zagrebu, krajem 1970. (AG)

„Slobodu  
shvaćam  
kao  
pogibiju  
od  
namjerno  
traženih  
rana“

S Pier  
Paolom  
Pasolinijem  
flash -  
razgovor  
vodi  
Mladen  
Machiedo

MLADEN MACHIEDO I PIER PAOLO PASOLINI

(Snimio: BRANKO GAVRIN)



Zastao je pred ciglama koje označavaju tlocrt Gupčeva „prijestolja“, filmskim okom odmjerio odstojanje prema krovu Sv. Marka u pozadini (nije ga smetao podatak o kasnijoj gradnji krova) i začudio se što tema još nije iskorištena u domaćoj kinematografiji. Za Zagreb je – koračajući u onom zraku u kojem se već „osjećao“ snijeg – rekao da je iznenađujuće sjevernjački grad, više od sjevernjačkih gradova Evrope... Od jednog sata na raspolaganju „ugrabljenog“ u prepunom dvodnevnom programu koji je ispunio Pasolinijev meteorski boravak (kao gosta Centra za kulturu i informacije), trebalo je pola prepustiti obilasku Griča. Druga polovica, uz čaj „Kod stare vure“ (vrijeme jednako ograničeno kao za „propalih“ intervju u Rimu '66 ili '68), zahtijevala je brzo ulaženje IN MEDIAS RES.

MACHIEDO: Shematski pojednostavljeno, umjetniku današnjice kao da preostaju tri mogućnosti oslonca : povijest, metapovijest (što najčešće znači metafizika) ili znanost. Karakteristika je Vašeg opusa, književnog i filmskog (od dijalektalne poezije i „Gramscijeva pepela“, preko „Evangelja po Mateju“ do „Teorema“ i „Medeje“) – najbitnija, rekao bih sa stanovišta onoga tko se njime bavio u kritičkome smislu – paralelno zanimanje za povijest i metapovijest. Koristim se ovim terminima, pogodnijim zbog njihove općenitosti (egzistencijalne ili filozofske) umjesto konkretnijih „sinonima“ kao što su marksizam i kršćanstvo, odnosno ideologija i strast (točnije „Strast i ideologija“, da se poslužim Vašim naslovom). Što biste mogli reći o odnosu povijesti i metapovijesti u Vašem djelu? Radi li se o dva odvojena načina gledanja, uklapanju ili suprotnosti?

PASOLINI: Ne radi se o suprotnosti niti u suprotstavljanju u kojem bi povijest bila teza a metahistorija antiteza. Riječ je o sintezi. Poslužit ću se metaforom. Prije desetak dana napisao sam pjesmu o dječaku koji gazdama nosi kruli. Taj kruh posjeduje u sebi svježinu jutra, ali i cijenu. Radi se o dvije njegove prirode. Zamislite da je dječak pjesnik, a kruh poezija. Za kruh bi se moglo reći da je Božji dar, ali isto tako i da je ispečen na zahtjev gazda. Pjesma završava stihovima: „Što je kraljevo kralju se vraća, a za dječaka nije bilo cilja.“ M.: Metafora je jasna: povijest, znači, shvaćena kao cijena kruha, metapovijest kao njegova svježina...

P.: Tako je. Moglo bi se odgovoriti racionalna: povijest je povijest klasne borbe. Za mene barem; za nekog bi liberala bila povijest građanske klase. Međutim cijela je povijest kako je ja shvaćam (a mislim pri tome na Hegela, Crocea, Marxa...) sadržana u jednoj široj povijesti, povijesti čovječanstva, sveukupnoj rekao bili, radije nego li metapovijesti.

M.: U Vašem je filmu učestala obrada mita. Prilazite mitu najčešće kao simbolu. Površnom oku može čak izgledati kao da se radi o ilustraciji. Međutim, ostaje otvoren problem interpretacije mita. Danas se u tom pogledu osjeća sve veća prisutnost znanosti. Dok je Pavese pisao „Dialoge s Leukoteom“ (Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, 1947) oslanjao se na Kérenyia (Károly ili Karl Kerényi). Sada nas Kolosimo i drugi autori odvođe dalje, u svemirsku arheologiju, upućujući na spoj budućnosti i antike. Ne „mame“ li Vas ta djela?

P.: Što se „Medeje“ « tiče, mogao bih reći: da. Prvi dio filma, sa scenom žrtvovanja, nije simboličan (kao „Kralj Edip“) već predstavlja rekonstrukciju upravo na temelju znanstvene lektire. Mislim pritom na Levija Straussa i Mircea Eliadea, znanstvenu lektiru o mitu, o ljudskoj žrtvi koju sam pohvalio posve dokumentarno. U „Medeji“ je prapovijest viđena u svjetlu metapovijesti. Istina je... u svemirsku se arheologiju nisam upuštao.

M. : Shvaćajući povijest kao povijest klasne borbe, zanimalo bi me kakve u tom pogledu vidite perspektive. Da budem jasniji: lumpenproletarijat ste (tal. *sottoproletariato*, „potproletarijat“) – u poeziji – promatrali kao izvan povijesti, građansku klasu ne podnosite (jedno i drugo moglo bi se osvijetliti nizom citata), neorealistički proletarijat Vas nije privlačio (dapače, polemički



ste mu se oduprli), na studente ste se okomili u pjesmama iz „Teorema“, u „Teoremu“ filmu ostavili ste tek individualna rješenja; jedino rješenje koje bi moglo biti kolektivno (simbol mu je služavka sa sela) otkriva se kao vjersko čudo. Vjerujete li danas u neku revolucionarnu snagu u klasnome smislu?

P.: Ne, ne vjerujem. I to ne zbog životne dobi zbog koje ljudi s vremenom postaju sve konzervativniji. Uostalom i dalje se ponašam kao da vjerujem. Biram... u izvjesnim zonama lwnpenproletarijata... među izvjesnim studentskim grupama, kao LOTTA CONTINUA (Neprestana borba) na pr. Tu, dakako, postoji opasnost lijevog ekstremizma. Ne podnosim povorke ni mahanje zastavama. No unatoč nekim nedostacima, omladina mi je bliska.

M.: Treći svijet je stalno prisutan u Vašem djelu. U načinu kako ga vidite, kao da oživljava Vicov pojam „barbarskog“ suprotstavljen „civiliziranom“. Danas je to, razumije se, i politički izbor. No Vi „Treći svijet“ obično prikazujete (mislim na filmove) kroz egzotiku folklor. To odgovara Africi i Aziji. Kao pripadnik evropske zemlje koja danas čini dio „Trećeg svijeta“, no egzotiku folklor zadržava pretežno u svojoj naivnoj umjetnosti (likovnoj na pr.) pitao bih Vas kako gledate na takav „Treći svijet“?

P.: Evropski „Treći svijet“ je za mene do sada bio talijanski lumpenproletariat... Dakle, vidio sam ga i izvan Afrike i Azije...

M.: Točno. Ali se redovito radilo o silasku prema Jugu: „... nadničar postaje prosjak, (Napoletanac Kalabrez, Kalabrez Afrikanac...)“ Kad biste snimali film u Jugoslaviji, gdje biste tražili „Treći svijet“? Postavljajući pitanje, ne gubim iz vida da ste ovdje prvi put: Jugoslaviju, dakle, shvatite emblematično.

P.: Tražio bih ga... vjerojatno u Bosni, Crnoj Gori, Makedoniji... Objektivno, „Treći svijet“ nije evropski.

M.: Jutros ste na konferenciji za štampu govorili o dvoličnosti uloge današnjeg stvaraoca u uvjetima neokapitalizma. O ličnom otporu, ali i o ovisnosti prema izdavačima, filmskim producentima, ukratko o ovisnosti o sredstvima neokapitalizma. Kako gledate na underground kao radikalna pokušaj odbacivanja takvih sredstava?

P.: UNDERGROUND – UNDERGROUND film na pr. – je lažan. To je bezizlazan krug. I u njemu postoje isti problemi, samo na suženoj skali. Danas treba živjeti dvoličnost. Slobodu shvaćam kao pogibiju od namjerno traženih rana. To je kao i lingvističko prekoračenje. Prekoračenje kodeksa izaziva sablazan, mučeništvo... Istina se nalazi na vatrenoj liniji. UNDEGROUND je prekoračio predaleko. Nema više mučeništva; to je samo isključivanje: lager, geto.

M.: Postavit ću jedno osjetljivo pitanje. U Vašoj zbirci „Poezija u obliku ruže“ nalaze se slijedeći stihovi: „...pjevat će svoju baladu, jezovita Callas/ klerofašistkinja...“ Kakva veza postoji između tih stihova i uloge koju ste Mariji Callas povjerili u nedavnoj „Medeji“? I ni je li takav izbor mogao zbuniti, osobito s obzirom da se paralelno pojavio Gavrasov (film) „Z“?

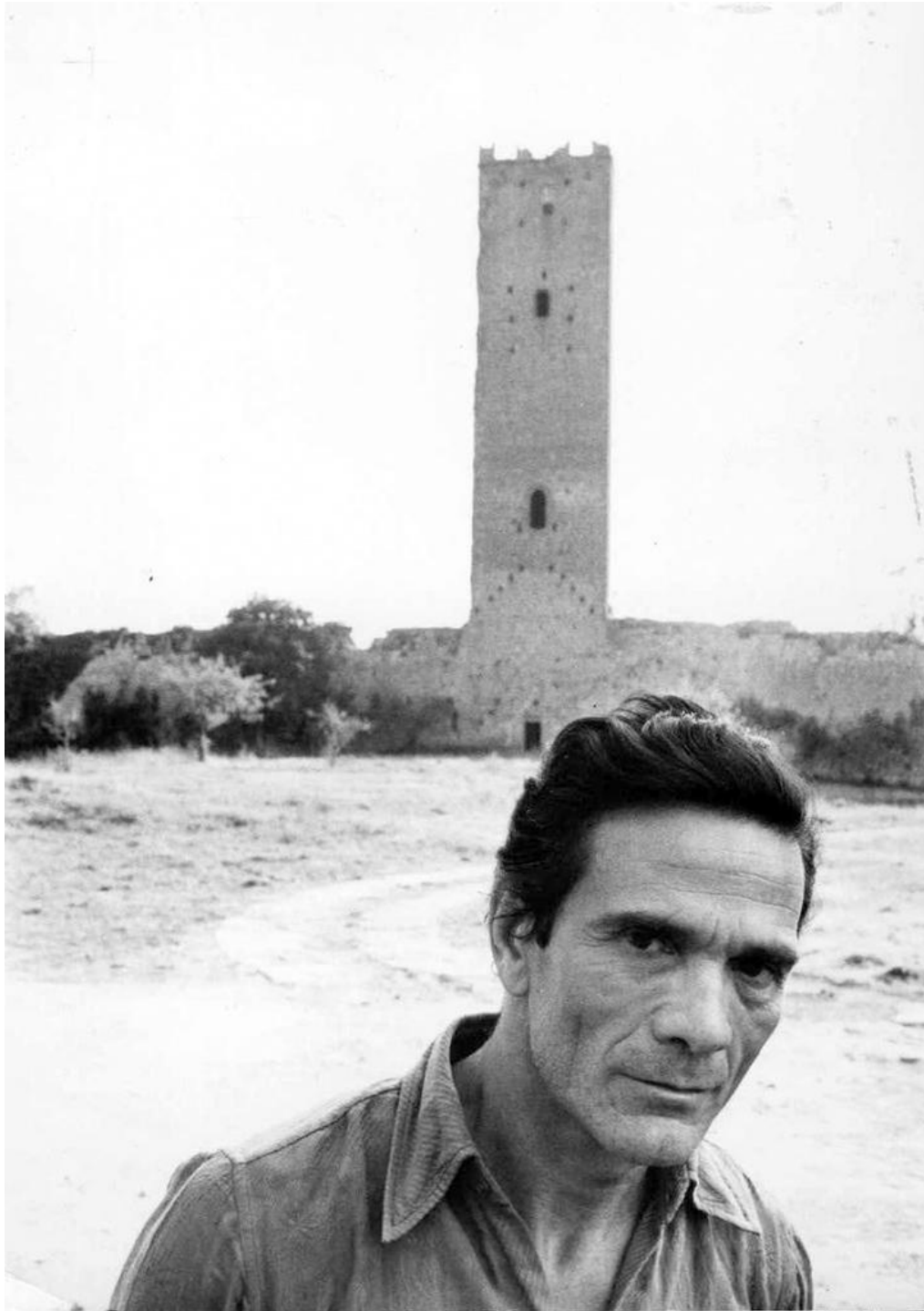
P.: Stihove koje citirate napisao sam upravo da bih istakao maksimum jedne teatralne pojave u metaforičkome smislu. Povjerio sam joj glavnu ulogu iz istih razloga, kao ekstremnoj ličnosti, graničnom slučaju. Uopće, najčešće biram granične slučajeve. Ne dobroćudnost, ni sredinu.

M.: A o Gavrasovom filmu – dopustite mi ovo pitanje u zagradi – što mislite?

P.: Duhovit, inteligentan, funkcionalan... ali ne i poetičan.

M.: Prisjećam se u ovom trenutku nekih stihova iz zaključne pjesme koja prati scenarij Vašeg „Teorema“: „Ali što će pretegnuti? Mondena jalovost razuma/ ili religija, prezrena/ plodnost onoga koji živi prestignut poviješću?“ Ova druga alternativa (religija, čini se, ponovo slobodnije shvaćena) povezuje se s posljednjim kadrovima filma, onim. krikom u pustoši na padinama Etne. Niste li i u toj sceni autobiografski dali dio sebe? Onaj dio skriven pred mondenošću

koja Vas okružuje s filmskim premijerama, novinarima, fotoreporterima? Uzimate li zaista u obzir pustoš kao alternativu?



„Pazolini nije dobio nikakav honorar za *Ptice i ptičurine* (1966) ili za scenario i režiju *Svinjca* (1969). *Ali Medeja* (1969) mu je donela novac. U novembru 1970. kupio je srednjovekovnu kulu kod zaseoka Čia (Chia), u provinciji Viterbo, severno od Rima. Prvi put ju je verovatno video kada je snimao scenu Hristovog krštenja u filmu *Jevanđelje po Mateju*, šest godina ranije (1964). U prizemlju kule sagradio je stambeni prostor, u ruševinama koje su se uzdizale na ostacima navodno saracenske tvrđave. Bio je moderan i oskudno namešten, sav od betonskih blokova, drveta i velikih staklenih panela – s pogledom na jarugu kojom je teкао potok Čia. Kula se nalazila podalje od glavnog puta i bila je dovoljno velika za najviše dve osobe. Pazolini je pričao kako će snimiti filmsku trilogiju i onda se povući tamo – da bi proučavao književnost, kako je rekao, 'i da bi slikao'“ (Barth David Schwartz, *Pasolini Requiem*, 1992, ch. 21, 567).

P.: Da. Upravo pripremam sebi „jazbinu“: jednu osamljenu kulu kraj Viterba. Ipak, od „Teorema“ se nešto promijenilo. Snimajući nedavno „Dekameron“, otkrio sam radost. Možda je to stvar životne dobi. Budućnost sadrži u sebi tjeskobu. Shvaćajući da nam preostaje sve manje budućnosti...

M.: ... objektivno ili subjektivno? (Patuljak na „Staroj vuri“ otkucao je sat...)

P.: Subjektivno, u mojoj životnoj dobi, mislim... smanjuje se tjeskoba. Tko voli život ne misli na sutrašnjicu. (*U ovom delu, usled grube štamparske greške, ponavljaju se ispreturne rečenice iz prethodnog odgovora.*) Najbolji ljudi ne misle na budućnost, najbolji u lumpenproletarijatu. Na nju misle oni koji se bore za moć; jer sva se moć temelji na sutrašnjici.

(Zagreb, prosinca 1970)

Mladen Machiedo, „Slobodu shvaćam kao pogibiju od namjerno traženih rana“: razgovor s P. P. Pasolinijem, *Filmska kultura*, 75, Zagreb, 1971, str. 68–72.

# Impresum

Pjer Paolo Pazolini, *Povratak svitaca: Izbor tekstova, 1959–1975.*

Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, 2013, 2015, 2023.

Štampano knjiško izdanje, za sada, ne postoji. Pored jedinstvenog fajla, svi tekstovi su priređeni i kao serija bukleta (prema poglavljima zamišljene zbirke):

1. *Salò*
2. *Dragi Denarijelo*
3. *Olovne godine*
4. *Komunizam*
5. *Povratak svitaca: Razgovor s Ninetom Davolijem i drugi dodaci za Komplet Pazolini*

[aleksa.golijanin@gmail.com](mailto:aleksa.golijanin@gmail.com)

<http://anarhija-blok45.net>



Anarhistička biblioteka  
Anti-Copyright



Pier Paolo Pasolini  
Povratak svitaca  
Izbor tekstova, 1959–1975.  
2013-2023.

Svi izvori su navedeni uz tekstove.  
Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, 2013, 2015, 2023.  
<https://anarhija-blok45.net>

**[anarhisticka-biblioteka.net](https://anarhisticka-biblioteka.net)**