

PIERO PAOLO PASOLINI POETIKA. KŪRYBA KAIP VEIKSMAS

Rasa Klioštoraitytė

Vilniaus universiteto Literatūros istorijos ir teorijos katedros doktorantė

Pieras Paolo Pasolini (1922–1975) – XX amžiaus antrosios pusės italų menininkas: poetas, rašytojas, dramaturgas, kino režisierius, dailininkas, eseistas, žurnalistas, antropologas, literatūros, kino, teatro ir kultūros kritikas. Jis laikomas vienu skandalingiausių ir griežčiausių šiuolaikinės kultūros, modernybės mitų, iliuzijų bei ideologijų kritikų.

Lietuvoje Pasolini žinomas kaip kino režisierius, tačiau jo literatūriniai tekstai dar nėra nagrinėti.

Italijoje Pasolini tyrinėtojai daugiausia dėmesio skiria ankstyvajai kūrybai, o vėlyvieji jo tekstai į analizės lauką dažniausiai neįtraukiami. Daug rašoma apie Pasolini kūrybos tematiką, kūrybos periodus, autobiografiškumo problemą. Luigi Martellini monografijoje *Pieras Paolo Pasolini*¹ atskirai aptaria menininko poeziją, prozą, kino filmus, eseistiką, išskiria svarbiausius jo gyvenimo etapus, kūrybos tematiką, supažindina su ankstesnių tyrinėtojų vertinimais. Šioje knygoje mažiausiai dėmesio skiriama vėlyvajam kūrybos laikotarpiui, visiškai nekalbama apie paskutinį romaną *Nafta (Petrolio)*. Giacomo Jo-

¹ Luigi Martellini, *Pier Paolo Pasolini*, Firenze: Le Monnier, 1993.

ri studijoje *Pasolini*² rašo apie kūrybos periodus, poezijos tekstų autentiškumą. Giuseppe Zigaina knygoje *Ostija. Piero Paolo Pasolini mirties trilogija*³ sieja menininko gyvenimą ir kūrybos tematiką, pabrėžia Pasolini kūrybos autobiografiškumą. Jaunesnės kartos tyrinėtojai – C. Benedetti, G. Gramigna, S. Bernardi, R. Genovese – kėlė klausimą dėl paskutinių Pasolini kūrybos literatūriškumo. Straipsnių rinktinėje *Pradedant „Nafta“*. *Pasolini kvočia literatūrą*⁴ išsamiai nagrinėjamas paskutinis jo romanas *Nafta*, svarstomas jo santykis su XX a. antrosios pusės italų literatūra. Kritikė Benedetti, pabrėždama menininko poetikos ir kultūros kritikos sąsajas, teigia, kad „Pasolini lieka dar neatrasta, ‘neapdorota’ figūra, lyg trūktų kategorijų, tinkamų apibūdinti jo kalbėjimui“⁵, kuri daugelis kritikų vadina neskaidriu, polifonišku, nevientisu.

Pasolini reiškėsi įvairiose srityse, įvairiomis išraiškos formomis, žanrais, bet visą jo kūrybą,

² Giacomo Jori, *Pasolini*, Torino: Einaudi, 2001.

³ Giuseppe Zigaina, *Hostia. Trilogia della morte di Pier Paolo Pasolini*, Venezia: Marsilia, 1995.

⁴ *A partire da „Petrolio“*. *Pasolini interroga la letteratura*, a cura di C. Benedetti, M. A. Grignani, Ravenna: Longo Editore, 1995.

⁵ Carla Benedetti, *Pasolini contro Calvino*, Torino: Bollati Boringhieri, 1998, 124.

kaip nurodo literatūrologas Gianni Scalia (pasiremdamas menininko žodžiais: „visa tai, ką sakau, ką rašau, darau taip, kaip poetas“), vieni ja bendras poetikos principas – kalbėjimas *en poète*. Tai pranašo laikysena: visą gyvenimą lyg žydų tautos pranašas, Pasolini bylojo apie dabarties slėpinius. Anot kritiko, šis poetinis principas sietinas su autentiškos egzistencijos paieškomis⁶. Tačiau kalbėjimo *en poète* negalima laikyti visą Pasolini kūrybą vienijančiu poetikos principu, nes vėlyvučiu kūrybos laikotarpiu menininkas teigė, kad nenorėjo būti skaitomas kaip skaitomi poetai, neigė poetinio žodžio poetiškumą, siekė išsivaduoti iš literatūros įpročių saitų.

Šiame straipsnyje siekiama įrodyti, kad visą Piero Paolo Pasolini kūrybą jungia *meninės kalbos kaip veiksmo* samprata. Remiantis dialogo, dialogiškumo ir literatūrinės komunikacijos principais, mėginama atskleisti italų menininko poetikos ypatybes. Tokia traktuotė ir pasirinktas tyrimo metodas yra nauji Pasolini kūrybos studijose. Straipsnio pradžioje aptariama ankstyvoji menininko kūryba; ši analizė padės geriau atskleisti kūrybos kaip veiksmo ištakas ir raidos kryptis. Daugiausia dėmesio bus skiriama paskutinio jo kūrybos laikotarpio tekstams⁷, kuriuose aiškiai išsakoma ir teoriškai pagrįdžiama tai, kas ankstyvojoje kūryboje buvo tik intuityviai nujaučiama.

Jau kūrybos pradžioje menininkas kuria dialogą su jį supančiu pasauliu, ieško esmingo santykio su realybe. Viename interviu Pasolini prisimena, kad savo kūrybinį kelią pradėjo nuo ketverių metų tapydamas. Būdamas septynerių rašo eiles apie gamtą, medžius, geles, paukščius, mei-

lę motinai. Rašyti jį paskatino motina: būsimajam menininkui ji skyrė keletą eilėraščių. Pasolini, norėdamas atsakyti tokiu pačiu būdu – eilėmis, pradeda kurti⁸. 1942 m. išleidžiama pirmoji poezijos rinktinė *Eilėraščiai Kazarsoje (Poesie a Casarsa)*. Visi eilėraščiai parašyti Friulio, jo motinos, dialektu, kurį Pasolini išmoko. 1969 m. poetas teigė, jog pirmąsias savo eiles Friulio dialektu parašė būdamas šešiolikos. Italijos poezijoje tuo metu vyravo hermetizmas. „Aš savo eilėms pritaikiau Friulio dialektą, ir tai buvo kaip pasipriešinimas tikrovei. Tai buvo visiškas pasitraukimas nuo realizmo, ‘visiška tamsa’. Ir tik vėliau supratau, kad rašydamas dialektu susidūriau su kažkuo gyvu, tikru [...]. Dialektas man padėjo *priartėti prie realybės [išskirta cituojant]*“⁹. Pasolini renkasi dialektą norėdamas nenutolti nuo tikrovės, pasipriešinti hermetizmui, siekdamas egzistenciškai svarbaus dialogo su tradicija, istorija, vertybėmis, motinos pasauliu; literatūrinę komunikaciją jis kuria gyva, *autentiška* kalba. Kaip teigia Tullio De Mauro, Pasolini, rinkdamasis dialektą, nori imituoti, atrasti šaknis, bet kartu ir žaisti kitu, skirtingu kodu¹⁰. Analizuodamas menininko kalbą, tyrinėtojas nurodo, jog jo poetinis žodis sietinas su Rilke’s *singen ist dasein* (vok. *dainavimas yra būtis*). De Mauro siūlo šį *singen* suprasti platesne prasme, kaip *ausdrücken* (vok. *išraišką*). Taigi *ausdrücken ist dasein*¹¹ (vok. *išraiška yra būtis*). Menininko dialogo paieškos skleidžiasi su poetikos ir ontologijos principų pagalba, jungia kūrybą ir egzistenciją. Kaip teigė Silvana Mauri Ottieri, Pasolini „gyvenimas buvo kūryba, o kūryba – gyvenimas“¹².

⁶ Pier Paolo Pasolini, *Il sogno del centauro*, a cura di Jean Duflot, Roma: Editori Riuniti, 1993, 11.

⁷ *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Halliday*, Parma: Ugo Guanda Editore, 1992, 10.

⁸ Tullio De Mauro, *L'Italia delle Italie*, Roma: Editori Riuniti, 1987, 157.

⁹ *Ten pat*, 154.

¹⁰ Iš interviu su leidėja Silvana Mauri Ottieri, Milanas, 2004 m. balandžio 19 d.

⁶ Iš interviu su literatūros kritiku Gianni Scalia, Bolonė, 2004 m. kovo 8 d.

⁷ Eilėraščių rinktinės *Poesia in forma di rosa* (1964) ir *Trasumanar e organizzar* (1971), romanai *Teorema* (1968), *La Divina Mimesis* (1975) bei *Petrolio* (1992).

Pirmuosius romanus *Gyvenimo vaikinai*¹³ (1955) ir *Žiaurus gyvenimas*¹⁴ (1959) Pasolini parašė Romos dialektu. Menininkas pažymi, kad „rašydamas eiles ir romanus dialektu, galėjo išreikšti savo neapykantą tam tikroms Italijos realijoms [...]. Ir tai buvo rašymo būdas bei kodas“¹⁵. Jis teigia, kad svarbiausia bet kokioje institucijoje – kodas, kuris *atveria galimybę bendrystei*. Bendras kodas, ypač kalbos kodas, yra nepakeičiama žmonių bendrystės išorinė forma, komunikacija. Menininkas rašo: „Ir nuolatos suprantu, jog *tą kodą esu praradęs [išskirta cituojant]*“¹⁶. Čia ryškėja literatūrinės komunikacijos ir kalbos, kalbėjimo ir susikalbėjimo problema, kontakto trūkumas, bet kartu ir dialogo pajauta bei siekimas. Pasolini dažnai kartojo, jog galėtų išspausdinti šimtą tuščių puslapių, ir niekas į tai nekreiptų dėmesio. Absoliučioje tyloje dialogo paieškos tampa dar svarbesnės, nes kūrinys, kalba, aktyviai dalyvauja menininko gyvenime.

Septintojo dešimtmečio pradžioje Pasolini pradėjo kurti filmus. „Tam, kad suprasčiau visiškai paprastą dalyką, man prireikė kino. Realybė pati save išreiškia. Ir literatūra yra ne kas kita kaip būdas, kuriuo realybė gali pati save atskleisti.“¹⁷ Tai, ką menininkas vadina realybe, yra sugebėjimas dalyvauti aplinkiniame pasaulyje. Anot De Mauro, įvairių kodų vartojimas Pasolini kūryboje turi vienintelį siekį – *dalyvauti* pasaulio kaitoje¹⁸. Kurti dialogą – tai kartu ir dalyvauti, veikti pasaulyje. Bendruomenės, bendrystės troškimas, noras neatitrūkti nuo tau-

¹³ Pier Paolo Pasolini, „Ragazzi di vita“, *Romanzi e racconti*, 1946–1961, I, Milano: Mondadori-Meridiani, 1998, 523–774.

¹⁴ Pier Paolo Pasolini, „Una vita violenta“, *ten pat*, 823–1196.

¹⁵ Pasolini, 1993, 11.

¹⁶ *Ten pat*, 58.

¹⁷ *Ten pat*, 141.

¹⁸ De Mauro, 1987, 161.

tos, būti arti, šalia žmonių skleidžiasi ne tik literatūros, bet ir kino poetikoje. De Mauro menininko kalbos teoriją ir filosofiją siūlo lyginti su Ludwigo Wittgensteino mąstymu apie būtį ir išraišką, nes atrandama naujų galimybių dalyvauti egzistencijoje su pačios egzistencijos pagalba. *Dasein* (vok. *būtis*), suvokiama ne tik poetine prasme, bet ir socialine, etine, pedagogine, išreiškiamą *singen* (vok. *dainavimu*), meniniu Pasolini žodžiu¹⁹. Jis pats save dažnai vadino *pasticheur*: kūrė eiles dialektu, rašė dekadenti-nę, vėliau socialinę poeziją. „Tai, kas iš tiesų svarbu, tai jausmo gelmė, aistra, su kuria dirbu [...]. Manasis *pasticheur* stilius atsispindi tiek kine, tiek literatūroje. Jis nepasikeitė pereinant nuo literatūros prie kino. Tai tik technikos pakeitimas. Vėliau pamažu supratau, kad aistra, kurią jaučiau literatūrai ir gyvenimui, virto aistra realybei, fizinei, daiktiškajai, egzistencinei realybei, atsiveriančiai priešais mane. Kurdamas filmus visuomet likau realybėje, nes tai daryti vertė pati technika ir pats vaizduojamasis objektas.“²⁰ Šiuolaikinė meno kritika pastišą sieja su postmodernistiniais žaidimais ir suvokia kaip kažką netikra, o Pasolini, rašydamas įvairiais stiliais, kurdamas skirtingų žanrų kūrinius, siekia autentiškumo, gelmės. Literatūrinė komunikacija veriasi kaip žmogiškasis ryšys. Pasolini savo kūrinuose kalbėjo apie tikrovę ir tikrovei.

Rašydamas pjeses teatrui, Pasolini naujai apmąstė teatro idėją. „Naujojo teatro manifeste“²¹ menininkas nurodė, kad jam svarbūs žodžiai kaip veiksmas, o ne patys veiksmas scenoje, svarbus dialogas su žiūrovu. Naująjį teatrą jis vadina „žodžio teatru“, siekdamas, kad spektaklis būtų

¹⁹ *Ten pat*, 159.

²⁰ *Pasolini su Pasolini. Conversazioni con Jon Haliday*, 45.

²¹ Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano: Mondadori, 1999, 2481–2500.

skirtas klausyti, „susiklausyti“, o ne žiūrėti. Naujojo teatro personažai yra idėjos, išsakomos gyva kalba, kuri siekia būti suprasta. Anot dramaturgo, ne tik žmogus, bet ir tekstas nori būti suprstas. Supratimas iškelia ir prasmės problemą. Pasolini meno idėja atveria prasmės paieškas, laukimą ir troškimą.

Kūrybos „veiksmiškumas“ ankstyvojoje Pasolini kūryboje sietinas su dialogiškumo principu, supratimu ir susipratimu, jis skleidžiasi drauge su dialogine žmogaus sąmonės būtimi. Ankstyvosios kūrybos meninės kalbos „veiksmiškumas“ rodosi „už meninio teksto ribų“: kritikos straipsniuose, manifestuose ir interviu. O paskutiniu kūrybos laikotarpiu *kūrybos kaip veiksmo* suvokimas atskleidžiamas ir išsakomas pačiuose tekstuose.

Eilėraštyje „Pelenų poetas“ Pasolini rašo:

Anche l'espressione è azione [...].
In quanto poeta sarò poeta di cose.
Le azioni della vita saranno solo comunicate,
e saranno esse, la poesia,
poiché, ti ripeto, non c'è altra poesia
che l'azione reale.²²

(Taip pat ir išraiška yra *veiksmas* [...] / Kaip poetas būsiu daiktų poetas. / Gyvenimo veiksmai bus tik pranešami, / ir jie bus poezija, / todėl tau kartoju, nėra kitos poezijos, tik *realus veiksmas* [išskirta cituojant].)

Šiame tekste ryškėja *performatyvus* žodžių pobūdis. Čia žodžiai ne tik reiškia, žymi, bet ir steigia, veikia. Rašyti – tai veikti pasaulyje. Menininkas renkasi *performanso* elgesį. *Performansas* reiškia ne tik kalbos veiksmą, kuris atliekamas kalbant, bet ir tai, kad autorius yra tiesiogiai veikiantis, jis yra tas, kuris kalba ir veikia realiaame pasaulyje. Pasolini siekia perkelti kal-

bėjimą į realų pasaulį ir paversti jį veiksmu. *Performanso* menuose objektas praranda savo reikšmę, tampa conceptualus, o pats tekstas, kuris čia yra medžiaga, tampa tuo, ką autorius nori išsakyti. Objektas yra tik liekana, turinti prasmę ir vertę, nes nukreipia į menininko veiksmą, bet jis nėra estetiškas objektas, sugebantis ką nors reikšti savo paties buvimu. Pasolini kūryboje estetiškas objektas yra mažiau svarbus už menininko buvimą ir veiksmą. Tame pačiame eilėraštyje jis teigia, kad vartos kalbą tik kaip priemonę, instrumentą, įrankį, nes nenori būti skaitomas kaip poetas:

Ti ho raccontato questa cosa
In uno stile non poetico
Perché tu *non mi leggessi come si legge un poeta*.²³

(Aš tau papasakojau šį dalyką / Nepoetiniu stiliumi, / Kad tu *manęs neskaitytum taip, kaip skaitomi poetai* [išskirta cituojant].)

Supratimo ieškojimą liudija kreipinys; savitarpio supratimas gali kilti tik iš dialogo, tik iš ryšio, kuris užsimezga. Dialoginiuose santykiuose svarbiausia yra supratimo ir susipratimo galimybė. Taigi siekdamas tiesioginio dialogo ir supratimo, Pasolini peržengia poezijos poetiškumą, tiksliau, poetinio teksto literatūriškumą.

Ma la professione del poeta
è sempre più insignificante. È proprio
necessario
Immettere quella *lingua vivente in una
lingua di convenzione* [...]?²⁴

(Bet poeto profesija / tampa vis labiau bereikšmė. Ar tikrai reikia / Paversti *tą gyvą kalbą dirbtinę kalbą* [...]?) [išskirta cituojant])

Paprastai rašytiniame diskurse autoriaus intencija ir teksto reikšmė ima nebesutapti. Norėdamas išsaugoti savųjų žodžių prasmę, Pasolini

²² Pier Paolo Pasolini, „Poeta delle Ceneri“ (1966–1967), *Bestemmia. Tutte le poesie* IV, Milano: Garzanti, 1996, 920–921.

²³ *Ten pat*, 908.

²⁴ *Ten pat*, 991.

iškėlė *kūrybos – veiksmo*, kaip santykio ir susitikimo, veikimo ir dalyvavimo pasaulyje, idėją bei kartojo, kad „dabartiniame ir netobulame pasaulyje autorius turi lydėti skaitytoją“²⁵. Tai paradoksalus principas, bet būtent per paradokšą pasiekiamas poetinis poveikis. Pasolini savo menine kalba išipareigoja visuomenei, rinkdamasis *gyvą* kalbą siekia pasitikėjimo. Jo norą veikti ir dalyvauti tikrovėje, kurti dialogą, atskleidžia ir *praktinis* jo poezijos pobūdis:

Una volta decisa l'omissione dei
principali doveri
(di poeta, di cittadino)
i miei versi *saranno completamente pratici*.²⁶

(Jei jau nusprendžiau praleisti svarbiausias prievoles / (poeto, piliečio), / manosios eilės bus *visiškai praktinės* [išskirta cituojant].)

Smetto di essere poeta originale [...].
Naturalmente *per ragioni pratiche*.²⁷

(Paliausiu būti originalus poetas [...]. / Žinoma, *praktiniais sumetimais* [išskirta cituojant].)

Šis autoriaus pasirinkimas sietinas su kultūros kritika, noru užčiuopti aktualius socialinius, ekonominius, visuomeninius reiškinius ir apie juos pranešti. Kurdamas tiesioginį dialogą ir individualizuodamas savo kalbą, Pasolini rašo „bjaurias eiles“. Eilėraščio „Italų komunistų partija jaunimui“ komentare jis aiškina, kad „bjaurios eilės yra tos, kurių vienu nepakanka, kad išreikštų tai, ką autorius nori perteikti“²⁸. Todėl ir reikia tiesioginio autoriaus dalyvavi-

mo, žodžio ar komentaro. Daugelis paskutinių eilių parašytos kaip straipsniai, pranešimai, kreipimaisi ar žurnalisto pasisakymai, nes poezijos kaip veiksmo idėją Pasolini sieja su noru *išsakyti tiesą*. Žodis jo kūryboje nesiriboja savimi, jis reiškia ir veiksmą, o veiksmu siekiama atskleisti tiesą. „Visuose tekstuose, kad ir kokių žanrų jie būtų, randame tą paslaptinę tiesos kalbą. Paslaptinę, nes Pasolini vienintelis taip kalbėjo, vartojo žodį, kurį šiuolaikinė kultūra buvo išvijusi, užspaudusi, jis pasirinko tą erdvę, kurioje autorius ir kūrinys neįprastai susitinka kurdami naują poetikos rūšį.“²⁹ Išsakydamas tiesą – aprašydamas *kitų* pasaulių ir šio pasaulio sankirtas, lūžius, liekanas, Pasolini kūrė dialogą su laiku, istorija. Jo kultūros vizija atskleidė istorinių klodų santykiškumą: kartu egzistuoja archaiškieji ir modernieji sluoksniai. Autorius kreipė žvilgsnį į *kitus* pasaulius, *kitas* kultūras, kad parodytų šių laikų destrukciją³⁰. Orsonas Wellesas filme „Varškė“ („La ricotta“) deklamuoja 1962 m. menininko sukurtą eilėrašį „Rožės pavidalo eilės“:

*Sono una forza del passato
Solo nella tradizione è il mio amore.
Vengo dai ruderi, dalle chiese
Dalle pale d'altare, dai borghi,
Abbandonati sugli Appennini o le Prealpi,
Dove sono vissuti i fratelli*.³¹

(*Esu praeities galia. / Tik tradicijoje slypi mano meilė. / Ateinu iš griuvėsių, iš bažnyčių, / iš altorių paveikslų, iš bažnytikaimių, / apleistų Apeninuose ar Alpių papėdėse, / Kur gyvena mano broliai* [išskirta cituojant].)

²⁵ Pier Paolo Pasolini, „Petrolio“, *Romanzi e racconti*, 1962–1975, II, Milano: Mondadori-Meridiani, 2001, 1825.

²⁶ Pier Paolo Pasolini, „Trasumanar e organizzar“ (1971), *Bestemmia. Tutte le poesie* II, Garzanti: Milano, 1999, 899.

²⁷ Pier Paolo Pasolini, „Comunicato all'ANSA (Scelta stilistica)“, *Bestemmia. Tutte le poesie* II, Milano: Garzanti, 1999, 918.

²⁸ Pier Paolo Pasolini, „Il PCI ai giovani“, *Bestemmia. Tutte le poesie* IV, 695.

²⁹ Benedetti, 1998, 132.

³⁰ Pier Paolo Pasolini straipsnyje „Romanas apie žudynes“ („Romanzo delle stage“), pirmą kartą publikuotame 1974 m. lapkričio 14 d. laikraštyje *Corriere della sera*, vėliau išspausdintame *Scritti corsari* (Garzanti: Milano, 1975, 107–114), teigė, kad žino kultūrų vardus, bet neturi įrodymų, žino, kas įvykdė daugelį nusikaltimų Italijoje, ir sakė, kad „tai intelektualo žinojimas, kuris įgyjamas studijuojant, stebint, veikiant realybėje“ (*ten pat*, 108).

³¹ Pier Paolo Pasolini, „Poesia in foma di rosa“ (1962), *Bestemmia. Tutte le poesie* II, 669.

Praeities kultūra, tradicija, vertybės jam buvo tarsi ginklas, padedantis atskleisti moderniojo pasaulio chaosą, dabarties krizę, istorijos pažangos iliuziją, krikščionybės vertybių nykimą, kultūrinės apokalipsės. Pasolini dialogiškumo paieškose ryškėja ir krikščioniška konotacija. Kaip teigia Gianni Scalia, „Pasolini yra ir *homo religiosus*. Pasolini kūryboje realybės ir šventumo ryšys nenutrūksta. Menininkas dažnai piktinosi dėl to, kad šiuolaikinė visuomenė šio ryšio neišlaikė. Šventumo esatis, tiksliau, šventumo praradimas ir nebuvimas, verčia Pasolini kalbėti“³². Jo tekstus reikėtų laikyti kultūriniu ir istoriniu dokumentu, kuriančiu dialogą ne tik su skaitytoju, bet ir su kultūra.

Pasolini norą per kūrybą veikti pasaulyje galima palyginti su oratoriaus veikla³³, o rašymo būdą – su viešosiomis kalbomis³⁴. Menininkas savo kūryboje jungia abi sritis: renkasi literato ir oratoriaus kalbėjimą³⁵, sugrįžta prie Antikos tradicijos ir ją pratęsia. *Tiesos išsakymu* jis artimas *oratoriui-pedagogui*³⁶. Norėdamas veikti realybėje, atskleisti tiesą, mokyti, Pasolini ne tik supina stilius, žanrus ir formas, bet jungia meną ir ne-meną, meninį ir praktinį žodį, paslaptį ir tikslą, *aesthesis* ir *noesis*. Visi jo paskutiniai kūriniai, nuo *Dieviškosios mimezės* iki *Naftos*, nuo Šv. *Pauliaus* iki kino projektų yra užrašų formos, jie lieka tik kaip *galimi, potencialūs*³⁷. Ro-

manuose *Dieviškoji mimezė, Teorema, Nafta* autorius kuria konfliktišką dialogą su literatūros institucija. Šiuose tekstuose jis visuomet kalba *tiesiogiai*, jis pats *kreipiasi* į skaitytoją, mėgina naujai apmąstyti autoriaus instanciją. Toks poetinis principas sietinas su tekstų *formų-projektų* rašymu.

*Dieviškąją mimezė*³⁸ sudaro dvi užbaigtos giesmės bei planai, užrašai, autoriaus komentarai kitoms giesmėms, pastabos leidėjui ir „pageltusi ikonografija“. Visa tai sudaro vientisą prozos kūrinio *corpus*. Idėja parašyti kūrinį gimė dar 1963 m. Pirmosios giesmės parašytos 1963–1964 m. „Pageltusią ikonografiją“ jis pavadina „poezija, kurią galima regėti“, norėdamas pabrėžti fizinės realybės būtį tekste. Rašytojas teoriškai apmąsto savo poetinę kalbą ir teigia, kad „tai turi būti heterogeniškas, sluoksniškas kūrinys, atsiveriantis kaip gyvas procesas, kuriame naujas įrašas neištrintų senojo, bet jį paliktų, uždengtų. O gyvenimo sluoksniai, kurie susikaupia laikui bėgant, gali ir kontrastuoti tarpusavyje“³⁹. Šiame romane išryškinama moderniosios kultūros ir tradicijos dialogiškumo idėja, kalbama apie stiliaus pasirinkimą, kuris verčia rašytoją prisiimti atsakomybę, jam skiria tam tikrą vietą literatūros ir kultūros istorijoje.

Romaną *Teorema*, parašytą 1968 m., sudaro prozos tekstai, kuriuos pertraukia poezijos intarpai, kartais visiškai nesusiję su pasakojama istorija, citatos iš Rimbaud, Pradžios, Išėjimo, Išminties knygų, autoriaus komentarai, pats autorius tiesiogiai kreipiasi į personažus, į skaitytoją, pabaigoje yra žurnalisto interviu su milaniečiais apie šventumą ir tikėjimą. Kaip teigia

³² Gianni Scalia, *La mania della verità. Dialogo con Pier Paolo Pasolini*, Bologna: Cappelli, 1978, 18.

³³ Regina Koženiauskiene, *Retorika. Iškalbos stilistika*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1999, 33.

³⁴ *Ten pat*, 51.

³⁵ Apie dialogą kaip literatūros žanrą: *ten pat*, 372–374.

³⁶ *Ten pat*, 31–32; apie Pasolini kaip pedagogą žr. Enzo Golino, *Pasolini: il sogno di una cosa*, Bologna: Mulino, 1995; Filippo La Porta, *Pasolini. Uno gnostico innamorato della realtà*, Firenze: Le Lettere, 2002.

³⁷ Pasolini, atlikdamas Giotto vaidmenį filme „De-keronas“, teigia: „Perché realizzare un'opera quando è così bello sognarla soltanto“ („Kam kurti kūrinį, kai taip gražu apie jį tik svajoti“); Pier Paolo Pasolini, *Trilogia della vita: Il Decameron, I racconti di Canterbury, Il fiore di Mille e una notte*, Milano: Mondadori, 1987, 68.

³⁸ „Dieviškoji mimezė“ išleidžiama po autoriaus mirties 1975 metais. Pats rašytojas prieš mirtį įteikė kūrinį leidėjui.

³⁹ Pier Paolo Pasolini, „La Divina Mimesis“, *Romanzi e racconti*, 1962–1975, II, Milano: Mondadori-Meridiani, 2001, 1117.

rašytojas, šia proza jis norėjo sukurti ne paprastą pasakojimą, o tai, kas moksle vadinama *pranešimu*. Pasakojimo stilius nevientisas: į romaną sudėti apsakymai, novelės, vizijos, parabolė, alegoriniai pasakojimai. Tačiau Pasolini nekuria menų sintezės: įvairūs stiliai ir žanrai niekada nesuliejami vienas su kitu, atskiros dalys yra „skaidrios“⁴⁰.

Nafta – paskutinis romanas. Jis pradėtas rašyti 1972 m., tačiau liko neužbaigtas dėl tragiškos autoriaus mirties 1975 m. Pirmą kartą išspausdintas 1992 m. Rankraščiuose nurodoma, kad tai turėtų būti modernusis „satyrikonas“. Tekstas prasideda autoriaus teigimu, jog šis kūrinys turėtų būti išleistas neišspausdinto romano kritikos ir komentarų forma. Romaną sudaro užrašai, projektai, teksto komentarai, įvairios schemos, straipsnių ištraukos⁴¹. Prie teksto pridėtame laiške Alberto Moraviai autorius rašo apie pasirinktą kalbėjimo būdą:

In queste pagine mi sono rivolto al lettore direttamente e non convenzionalmente. Ciò vuol dire che non ho fatto del romanzo un „og-

⁴⁰ Šiame romane pirmą kartą rašytojas vaizduoja miestiečių visuomenę, norėdamas atskleisti modernybės, žmogaus egzistencijos krizę.

⁴¹ Tai romanas apie valdžią. Tiksliau, užrašai romanui apie valdžią, apie valdžios paslaptis. Guy Debordas studijoje *Reginio visuomenė (Società dello spettacolo)* išskiria tokias valstybių ir valdžios institucijų spektaklio (reginio) formas: išplitęs spektaklis (JAV modelis) ir koncentruotas spektaklis (nacių Vokietijos, Sovietų Sąjungos modelis); pirmoji forma susijusi su komunikacijos priemonėmis, antoji – su paslaptimis valstybės institucijose. Studijos tęsinyje *Reginio visuomenės komentarai (Commentari sulla Società dello spettacolo)* autorius nurodo ir trečią spektaklio rūšį – integruotojo spektaklio formą. Tai mišri forma, kurioje susipina dvi pirmosios. Trečiosios formos modelį atitiktų Italija (žr. Guy Debord, *Commentari sulla Società dello spettacolo*, Milano: SugarCo, 1990). Romane *Nafta* kalbama apie tokį valdžios modelį, apie „trečiojo pasaulio“ problemas. Tuo metu Pasolini vis dažniau keliaudavo po Rytų šalis, lyg mėgindamas pabėgti nuo viską griaunančio progreso, egzistencinės krizės, ieškodamas žmoniškųjų vertybių už kapitalistinio pasaulio ribų.

getto“, una „forma“ [...]. Io ho parlato al lettore in quanto io stesso, in carne e ossa, come scrivo a te questa lettera. [...] Se io dessi corpo a ciò che qui è solo potenziale [...] dovrei per forza accettare quella convenzionalità che in fondo è il giuoco. Non ho voglia più di giocare.⁴²

(Aš šiuose puslapiuose kreipiausi į skaitytoją tiesiogiai, o ne konvencionaliai. Tai reiškia, kad savo romano nepaverčiau „objektu“, „forma“ [...]. Aš prabilau į skaitytoją toks, koks esu, iš kūno ir kraujo, taip, kaip rašau tau šį laišką. Jei aš suteikčiau formą tam, kas čia yra tik potencialu [...], turėčiau būtinai pripažinti konvencionalumą, kuris iš esmės tėra tik žaidimas. Daugiau nebenoriu žaisti [išskirta cituojant].)

Vėlyvučiu kūrybos laikotarpiu Pasolini praranda pasitikėjimą literatūra kaip institucija. Jis nebetiki, kad literatūroje gali būti poezijos, kad galima būti poetais, įkalintais estetikos saitų, pasitenkinant dviprasmiška formalia autonomija, dėl kurios žaidimas darosi vis įdomesnis, o žaidimu virto pati literatūra. Atsisakydamas žaidimo, rašytojas renkasi autentišką kalbėjimą, pokalbį, dialogą kaip veiksmą. Paskutiniai Pasolini tekstai priešinasi postmodernizmo literatūrai, žaidimui, griaua subjekto mirties idėją, ieško naujų išraiškos formų už literatūros ribų, o tos išraiškos formos paneigia ir pačią meno bei literatūros mirtį.

Pasolini kūryboje žanrai neišskiriami: tiek teatras, tiek poezija, proza ar kinas, kartu ir eseistika kupini *tiesos sakymo*, kuris yra veiksmas, nes įtraukia, apima kalbančiojo veiksmus ir intencijas. Pasolini originalumas kyla ne tik iš formaliųjų priemonių, bet ir iš kalbančiojo santykio su tuo, kas pasakoma, tiksliau, kas kalba bei kas turi būti pasakyta, nes tai yra tiesa, nors ir nediplomatiška. „Pasolini kalbėjimo būdą gali-

⁴² Pier Paolo Pasolini, „Petrolio“, *Romanzi e racconti II*, 1826–1828.

ma būtų apibūdinti sąvoka, kuri priklauso ne dabartiniam, bet antikiniam Graikijos pasauliui. Tai *parresia*. Graikai vadino *parresia* ypatingą žodžio vartojimo būdą, kai kalbėtojas yra asmeniškai įtrauktas, ir rizikuoja dėl žodžio.⁴³ Tai gi *parresiastes*⁴⁴ sako tai, ką turi sakyti, nes tai yra tiesa, nesvarbu, kad ji prieštarauja daugumos nuomonei. Pasolini lyg modernus *parresiastes* stengėsi išsakyti kuo tiksliau tai, ką ma-

⁴³ Carla Benedetti, *Tradimento dei critici*, Torino: Bollati Boringhieri, 2002, 132.

⁴⁴ „*Parresiastes* yra tas, kuris, būdamas silpnėsi už savo pašnekovą, pasirenka tam tikrą santykį su realybe ir pačiu savimi. Jis renkasi tiesų kalbėjimą, o ne įtikinėjimą; tiesą, o ne melą ar tylėjimą; riziką mirti, o ne gyvenimą ar tikrumą; kritiką, o ne meilikavimą; moralinę prievolę, o ne asmeninę naudą ar apatišką moralę“; Michel Foucault, *Discorso e verità nella Grecia antica*, Roma: Donzelli, 1996, 10.

nė, rizikuodamas būti nepopuliarus, išstumtas. Galbūt paslaptina *žodžio* galia ir yra tokia: kalba, kurioje tiesa nėra tik pranešimo faktas, bet ir pranešėjo rizika.

Visą Pasolini kūrybą galima laikyti atviru dialogu su pasauliu, laiku, istorija, kultūrine ir literatūrine tradicija. Paskutiniaisiais gyvenimo metais šis dialogas tampa vis konfliktiškesnis. Dialogiškumas, kaip bendrasis būties, egzistencijos principas, aktualus visoje Pasolini kūryboje. Idėja, kad *kūryba yra veiksmas*, išskyla jau jo kūrybos pradžioje ir išlaikoma iki paskutinių kūrinių. Didaktinis Pasolini kūrinių pobūdis sieja gerį ir grožį. Autorius siekia veikti, dalyvauti pasaulyje. Per autentišką poetiką, kuri glaudžiai siejasi su menininko egzistencija, atkuria senąsias teksto tradicijas, skatina iš naujo apsvarstyti literatūros ir autoriaus padėtį.

POETICA DI PIER PAOLO PASOLINI. PAROLA COME AZIONE

Rasa Klioštoraitytė

Riassunto

In questo articolo si vuole dimostrare che tutta l'opera pasoliniana, pur essendo molteplice e multiforme, ha un tratto unificante: la parola si presenta come azione. A tale affermazione si è giunti utilizzando il metodo di dialogo e di comunicazione letteraria. La ricerca del dialogo è presente in tutta l'opera di Pier Paolo Pasolini. L'idea, che la parola

si presenta come azione, è rintracciabile fin dagli esordi dell'attività artistica e rimane durante tutto il corso della sua opera. Tale poetica, che è in stretto legame con l'esistenza stessa dell'autore, rende attuale la tradizione classica del testo e costringe ad un ripensamento dell'istituzione letteraria e dell'istanza dell'autore.

Gauta 2004 09 01
Priimta publikuoti 2004 10 01

Autorės adresas:
Literatūros istorijos ir teorijos katedra
Vilniaus universitetas
Universiteto g. 5
LT-01513 Vilnius
El. paštas: rassak@takas.lt