

PRILOG ANALIZI DVIJU PASOLINIJEVIH DRAMA – CALDERÓN I SVINJAC

VALTER MILOVAN

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Odsjek za talijanistiku
Negrijeva 6
vmilovan@unipu.hr

UDK: 821.131.1-2 Pasolini, P. P.
DOI: 10.15291/csi.4899
Pregledni članak
Primljen: 3. 4. 2025.
Prihvaćen za tisak: 1. 7. 2025.

U ovome članku bavimo se određenim značajkama s kojima se susrećemo čitajući dvije drame Piera Paola Pasolinija, *Calderón* i *Svinjac*, čiji je prijevod objavljen 2022. godine u izdanju Akademije dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Među temama koje se pojavljuju u dramama valja istaknuti temu nespješnog, motiv obiteljske Pasolinijeve situacije koja se reproducira u njegovim dramama, uz njega vezan motiv incesta te motiv pobune protiv moći. Tema nespješnog oduvijek je prisutna u Pasolinijevu stvaralaštvu, u njegovim ranim pjesmama, poput onih posvećenih majci, zatim u njegovim mladenačkim dramama u kojima se često reproducira obiteljska situacija te naravno i u njegovim filmovima, posebice u onim koji obrađuju mitološke teme. Odnos s majkom posebno poprima incestuozan prizvuk u filmovima kao što su *Mamma Roma*, ali i u tragediji *Calderón*, gdje se incestuozne veze majka–sin te otac–kći nagovještaju u snovima. Motiv pobune protiv moći vezan je uz motiv slobodno odabrane smrti kao krajnjega izražavanja u *Svinjcu*, gdje samoubojstvo protagonista također aludira i najavljuje Pasolinijevu tragičnu smrt.

KLJUČNE RIJEČI:

Pier Paolo Pasolini, Calderón, Svinjac, pobuna protiv moći, odnos majka–sin, nespješno, san

1. UVOD

Pier Paolo Pasolini važno je ime talijanske i europske kulture druge polovine dvadesetoga stoljeća. Njegove zbirke poezije, romani te posebno filmovi i tragična smrt 1975. godine upisali su ga u imaginarij europske i svjetske kulture, a karakter i polemičnost ukazuju na hrabroga i nepomirljivoga intelektualca koji je u traganju za uzrocima određenih pojava u društvu i stvarnim razlozima tih fenomena bio spreman podnijeti velike žrtve i platiti visoku cijenu, uključujući na kraju i život sam. Od njegovih zbirki pjesama svakako valja istaknuti pjesme pisane na furlanskome (zbirku *Poesie a Casarsa* iz 1942., kasnije uključenu u *La meglio gioventù* iz 1954.), s kojima je već 1957. prepoznat u Hrvatskoj te uvršten u *Antologiju talijanske poezije XX. stoljeća* Joje Ricova (1957), uz bok s futuristima i hermetičnim pjesnicima. Osim rane furlanske poezije, posebno mjesto zauzima nagrađivana zbirka¹ *Le ceneri di Gramsci* (*Gramscijeva pepeo*) iz 1957. godine, koja je pisana u starijim formama: danteovskim tercinama, oktavama i distisima. U Hrvatskoj je izbor Pasolinijevih pjesama objavljen 2018. godine pod naslovom *Jedan od mnogih epiloga*. Među pjesmama nalazimo i desetak furlanskih pjesama (prepjevanih na čakavsko narječje), kao i pjesme iz *Gramscijeva pepela* i drugih zbirki, sve do zaključnih, ponovno furlanskih pjesama iz zbirke *La nuova gioventù* iz 1975., posljednje knjige koju je objavio za života.²

Želimo li navesti poznatija prozna djela, valja istaknuti roman *Ragazzi di vita* iz 1955. (izašao na hrvatskome 2009. godine kao *Uličari*) u kojem je na tada kontroverzan način opisan rimski podproletarijat koji odrasta na rubu talijanskoga glavnog grada. Od važnih proznih djela tu je (na hrvatski još neprevedeno) djelo *Petrolio* (*Nafta*), njegova posljednja, velika i nedovršena proza koju je pisao kada ga je sustigla smrt, a koja je i u Italiji objavljena tek 1992. godine, bez (barem) jednoga problematičnog poglavlja.³ U Hrvatskoj su još prevedeni *Una vita violenta* iz 1957. godine i *Teorema* 1968. godine.

Filmovi su svakako onaj dio njegova opusa koji ga je učinio najpoznatijim u neromanskom svijetu te je teško izdvojiti manje od desetak filmova. Valja tako istaknuti filmove *Accattone*, *Mamma Roma* i *La ricotta* (*Skuta*) iz neorealističke podproleterske

¹ www.premioletterarioviareggiorepaci.it/premi/vincitori/1-Premio%20Letterario%20Viareggio-R%C3%A8paci

² U Hrvatskoj su o Pasoliniju pisali akademik Mladen Machiedo (1997; 2002), Živko Nižić (2004), Valter Milovan (2011; 2012) te uz prijevode Pasolinijevih djela Milovan (2014; 2018, 2022). Usp. još i Erstić (2018), Erstić i Marić (2023), Pivac (2009), Pivac i Jurišić (2011).

³ Misli se na *Appunto* ili *Capitolo 21*, koji Walter Siti nije uvrstio u knjigu jer je na njemu pisalo „Da distruggere” („Uništiti”). U novome izdanju *Petrolia* iz 2022. Siti je objavio i *Appunto 21.*; kaže da je i sama uputa o njegovu uništavanju mogla biti samo dijelom „meta-književne igre”. <https://simonazecchi.substack.com/p/dietro-il-massacro-di-pasolini-non>

faze, zatim *Evandjelje po Mateju*, „filozofske” filmove kao što su *Uccellacci e uccellini* (*Ptičice i ptičurine*) ili *Teorema* (*Teorem*), filmove nadahnute grčkom mitologijom (*Medeja*, *Kralj Edip*), filmove koji veličaju život (*Dekameron*) i tematiziraju smrt (*Salò ili 120 dana Sodome*). Svakako je zanimljiv eksperiment knjige i filma – djelo *Teorem* koji postoji i kao film i kao prozno djelo te, slično tome, *Porcile* (*Svinjac*) koji postoji i kao film i kao drama, s drugačijim elementima i sličnom, ali ne istovjetnom radnjom. Upravo su drame *Svinjac* i *Calderón* objavljene nedavno (2022.) u izdanju Akademije dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, u prijevodu Valtera Milovana.

2. DRAME

Kada se govori o Pasolinijevu kazališnom opusu, najčešće se spominje njegovih šest „građanskih” tragedija, koje je napisao 1966. godine⁴ dok je čitao Platonove dijaloge. To su: *Pilade* (*Pilad*, 1967), *Affabulazione* (*Pripovijest*, 1969), *Calderón* (1973), *Porcile* (*Svinjac*, 1979), *Orgia* (*Orgija*, 1979) i *Bestia da stile* (*Stilska zvijer*, 1979). U predgovoru talijanskomu izdanju *Teatro* iz 1998., doneseno je svjedočanstvo u kojemu Pasolini prepričava kako je došao na ideju da započne pisati za kazalište, kada je bio prisiljen na mirovanje zbog napada čira 1965. (1966.) godine, za vrijeme snimanja filma *Uccellacci e uccellini* (*Ptičice i ptičurine*):

‘65. sam imao jedinu bolest u životu: prilično ozbiljan čir, zbog kojeg sam bio u krevetu mjesec dana. Tijekom svog prvog oporavka čitao sam Platona i to me potaknulo da poželim pisati kroz likove. Štoviše, u tom sam trenutku iscrpio svoju prvu pjesničku fazu i dugo nisam pisao pjesme u stihovima. Budući da su te tragedije pisane u stihovima, vjerojatno mi je trebao povod, umetnute osobe, likovi, da napišem stihove. Ovih šest tragedija napisao sam u trenu. Počeo sam ih pisati ‘65. i u biti dovršio ‘65. Samo što ih nisam dovršio. Nisam ih do kraja arhivirao, ispravio, sve što se radi na prvom nacrtu. Neke su u cijelosti napisane, osim nekoliko scena koje tek treba dodati. U međuvremenu su postale malo manje aktualne, pa ih dajem kao gotovo posthumne (*ibid.*: 7–8).

I zaista, Pasolinijeve *građanske tragedije* izvođene su vrlo malo ili čak nimalo, samo tri od njih objavljene su za njegova života, a tri (*Porcile*, *Orgia* i *Bestia da stile*) obje-

⁴ Danas znamo da je Pasolini progriješio godinu te da 1965. „valja čitati kao 1966. godinu” (Pasolini 1998: 7).

lodianjene su tek četiri godine nakon njegove smrti, pa su i zaista *posthumne*. Od ovih šest tragedija, na hrvatskome su objavljene *Pilad* 1998. godine, u prijevodu Mani Gotovac i Ivice Buljana, te *Calderón i Svinjac* 2022. godine u prijevodu Valtera Milovana (Pasolini 2022). Svih šest „građanskih tragedija” prvi put je u Italiji zajedno objavljeno 1998. (izdavač *Garzanti*) pod naslovom *Teatro* (Pasolini 1998), a tek su u izdanju iz 2001. godine, također pod naslovom *Teatro*, (izdavač *Mondadori*) (Pasolini 2001), objavljene i ranije drame (*La sua gloria, Edipo all'alba, I Turcs tal Friul, I fanciulli e gli elfi, La poesia o la gioia, Un pesciolino, Vivo e coscienza, Italie magique, Nel '46!*, spomenutih šest tragedija te prijevodi *Orestijade, Antigone* i *Miles gloriosus*).

2.1. MANJE POZNATA DRAMSKA DJELA

Usprkos vrijednim romanima te novinskim člancima i esejima, Pasolinijevo se ime najčešće veže uz poeziju i film. Manje je poznato i pomalo iznenađuje da je njegov interes za dramu još starijeg datuma, stariji čak i od interesa za poeziju. Pasolini je naime svoj prvi dramski tekst napisao 1938., sa šesnaest godina, na školskom natjecanju mladih fašista. Djelo je bilo nadahnuto likom iz memoara Silvija Pellica i zvalo se *La sua gloria (Njegova slava)* (Casi 2005: 24). U ratno vrijeme, kada je s majkom radio kao učitelj, znao bi koristiti dramu i kao pedagoško sredstvo. Od tih drama sačuvala se samo *I fanciulli e gli elfi (Djeca i vilenjaci)*, u kojoj je sam Pasolini glumio čudovište (*ibid.*: 59). Mnogo je poznatija jednočinka *I Turcs tal Friul (Turci u Furlaniji)*, napisana na furlanskom jeziku i nadahnuta „čudom” iz 1499., kada je Casarsa pošteđena turskog napada. Uočljiva je paralela između turskog upada 1499. i nacističke okupacije Furlanije iz ratne 1944. godine, kada je djelo i napisano. Postoji još jedno djelo pisano furlanskim jezikom, *La morteana* (vrsta plesa), ali ono je sačuvano samo u fragmentima (*ibid.*: 61).

U drugoj polovini četrdesetih napisao je još *La poesia o la gioia (Poezija ili radost, 1946.)* i prve verzije djela *Il cappellano (Kapelan)* iz 1947. Godine 1957. napisao je jednočinku *Un pesciolino (Ribica)*, a 1964. monolog *Italie magique (Čarobna Italija)* koji je izvodila njegova prijateljica, glumica Laura Betti. Davno započeti *Kapelan* napokon je dovršen i objavljen 1965. pod nazivom *Nel '46! (U 1946!)*. U ukupan opus Pasolinijevih dramskih djela možemo još dodati dva prijevoda – Eshilovu *Orestijadu*, (1960.) i dijalektalni prijevod Plautova *Hvalisava vojnika*, na dijalektu nazvanog *Il vantone (Hvalisavac, 1963.)*. Valja ovdje navesti i 281 stih nedovršenog prijevoda *Antigone* iz 1960. godine.⁵

⁵ *Ibid.*: 70. Također i u Schwartz (1992: 279).

3. NEKE OD ZNAČAJKI PASOLINIJEVIH DRAMA

3.1. VEZA TEATAR – PODSVIJEST; ISPOVJEDNOST I BIOGRAFIZAM

Urednik Pasolinijevih sabranih djela – romanopisac, kritičar i esejist Walter Siti primijetio je da je Pasolinijev teatar najbliži njegovoj podsvijesti:

Teatar je uvijek bio prostor gdje su sve te kružnosti podsvijesti najviše izlazile na svjetlo dana te se zato, mislim, toliko bojao teatra, a kada ga je pokušao staviti na scenu zamrznuo ga je, pretvorio u ogromnu obrambenu građevinu, u geometrijske strukture, glumce koji su morali govoriti ravno ispred sebe bez da pogledaju jedan drugog, otuđenim brechtovskim izgovorom, bez niti emocije... Smrtna dosada za gledatelje, ali i velika obrana.⁶

Walter Siti tvrdi da likovi u djelu zapravo ne razgovaraju, nego da se radi o dva paralelna monologa: „(Luca) Ronconi je pripovijedao da je rekao Pasoliniju: ‘Postavio sam vas toliko puta na scenu; da se bar jednom dogodilo da su se likovi pogledali u oči... To se nije nikad dogodilo!’”⁷

Takvi „lažirani” dijalozi postaju sredstvo samoanalize putem kojih izlazi na vidjelo autorova intima, odnosno problemi koji proizlaze iz njegove obiteljske situacije. U drami *La poesia o la gioia* (*Poezija ili radost*) gotovo je preslikana Pasolinijeva obitelj, uz tek neznatno izmiješane likove i probleme koji se donose na kazališnu scenu. Glavni lik drame zove se Paolo, a njegov brat Antonio nakon povratka iz zarobljeništva ne uspijeva se ponovno integrirati u društvo: pije, pun je mržnje i žaljenja za „boljim vremenima” iz doba fašizma, upravo poput Pasolinijeva oca Carla Alberta koji se vratio iz zarobljeništva u Africi. Takvo ponašanje razara obiteljsko tkivo, a ženski su članovi obitelji ravnodušni prema scenama nasilja i izljevima mržnje koje se svakodnevno ponavljaju u njihovu domu. Pasolini dramu nije nikad dovršio te ni *La poesia o la gioia* nije nikad objavljena.

Drugi primjer nadahnut izravno Pasolinijevim životom drama je u tri čina *Il capellano* (*Kapelan*) u kojoj je protagonist učitelj zaljubljen u svojeg učenika.⁸ U jednoj od

⁶ Walter Siti u intervjuu „Pasolini: Il lungo addio. La realtà”, povodom stogodišnjice Pasolinijeva rođenja: <https://www.youtube.com/watch?v=VCMchI4HFb0>.

⁷ *Ibid.*

⁸ Pasolini se, kako biografije bilježe (Siciliano 2005: 98; Naldini 1989: 92), u tome razdoblju zaljubio u svojega učenika, mladića imenom Antonio (Tonuti) Spagnol, i to u razdoblju dok su postavljali predstavu *I fanciulli e gli elfi*. Sam Pasolini gušio se u osjećaju krivnje, ne mogavši tako slobodno pro-

verzija te drame (otuda vjerojatno i naslov djela) učitelj postaje svećenik koji se zaljubljuje u sjemeništarca. Drama će biti dotjerivana čak dvadesetak godina, od 1946. do 1965. Uz minimalne izmjene likova i izmjene radnje, mijenjat će se i naslov djela. Tako će djelo *Il cappellano* u jednom trenutku postati *Storia interiore (Unutarnja priča)*. Radnja će se samo neznatno promijeniti u priču o svećeniku zaljubljenom u djevojčicu koja se u snu pretvara u dječaka.

Valja na kraju još spomenuti dvočinku *Il cappellano* koja će biti postavljena na scenu tek 1965. godine, pod naslovom *Nel '46!*. U konačnoj verziji, prepunoj podsvjesnih i oniričkih elemenata, protagonist je svećenik kojem će niz likova autoriteta (ravatelj, liječnik, župnik, kardinal, šef policije) „suditi” u snu. Autorova podsvijest koju predstavljaju navedeni likovi nije imala milosti prema protagonistu: on će biti osuđen, bez mogućnosti iskupljenja i spasa. Drama *Nel 46!* nije bila objavljena za autorova života jer Pasolini nije za nju uspio pronaći izdavača. Još više nego u prethodnom primjeru, autorova intima i podsvijest dane su na uvid čitatelju, bez ostatka i bez ikakva opreza. Primjerak drame stigao je i do Itala Calvina, koji mu piše:

Dragi Pier Paolo, u ruke mi je stigao strojopis *Storia interiore* i ja sam ga pročitao. Što se događa s tobom? Povuci odmah sve kopije rukopisa koje su okolo i učini da nitko tko je to pročitao o tome ne govori. Kao što se i ja obvezujem to učiniti, kao prijatelj (Siti 2022: 448–450).

Pasolini je toga bio svjestan i čini se da ga to nije sprečavalo da ponudi drugom izdavaču svoj tekst, kao što piše u pismima redatelju i kritičaru Lucianu Lucignaniju i glumcu Vittoriju Gassmanu:

(...) To je pomalo čudovišna i luda stvar. U svakom slučaju, ako ga ti i Gassman želite vidjeti, spreman je i poslat ću vam ga (Casi 2005: 97).

(...) To je nešto toliko neuobičajeno i toliko neugodno u svojoj iskrenosti da će to biti nemoguće izvesti kao predstavu. Ali imajte na umu da se za izvedbu može napraviti prilagodba, s nekim odgovarajućim izmjenama ili rezovima (*ibid.*).

živjeti svoje osjećaje. Valja reći da su Pasolini i Tonuti ostali prijatelji i da je Tonuti Spagnol kasnije bio malo poznat, ali cijenjen dijalektalni pjesnik te je umro 2017. godine u Furlaniji. Iako se nakon 1948. nisu više nikad vidjeli, ostali su u prijateljskim i prisnim dopisnim odnosima; u šezdesetim su godinama više puta dogovarali susret koji se iz raznih razloga nikad nije ostvario. Slično i u: <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/approfondimenti/25459/>.

Biografizam je u tim dramama više nego očit, a posebno je zanimljivo „proročanstvo” o smrti njegova brata Guida. Kao što je primijetio Walter Siti⁹, iako se ona u stvarnom životu dogodila u svibnju 1945., Pasolini ga je u svojim dramama već ranije (i to više puta) ubio i pokopao. Prvi put već sedam godina ranije, u školskom uratku iz 1938., gdje osuđeniku daje ime Guido (iako je predložak za lik osuđenika bio talijanski domoljub Antonio Solera), posljednji put u djelu *I Turcs tal Friul* iz 1944. U djelu koje opisuje turski upad u Furlaniju (kao alegorija nacističkog upada iz tog doba) opisan je i odnos dva brata – jednog intelektualca i drugoga, konkretnijega i poduzetnijeg; onaj poduzetniji naravno pogiba. U vrijeme dok je Pasolini pisao dramu njegov brat Guido bio je još živ, ubijen je tek šest mjeseci kasnije u sukobu između „crvenih” i „zelenih” partizana. Siti tvrdi da je želja da se riješi brata kako bi ostao sam s majkom jedna od velikih potisnutih tema njegovih drama i njegove književnosti uopće.¹⁰ Navodi i primjer pjesme *Supplica a mia madre* („Molba mojoj majci”), intimne pjesme koja i inače ukazuje na njegovu pretjeranu vezanost s majkom. Pjesma je poznata po tome što u njoj piše majci da je „nezamjenjiva” te da zbog nje „ne može voljeti druge”, pa zato „voli samo tijela”. Slična je i pjesma *Memorie* („Sjećanja”):

Zaljubljujem se u tijela
koja imaju moje sinovsko
meso – s utrobom
koja peče od srama (Pasolini 2018: 62).

U *Molbi* majku pak preklinje da ga „ne napusti” i da ne „želi smrt”. Siti primjećuje da u posljednjim stihovima iz *Molbe* nedostaje samo još jedan „napokon”, uz onaj „sam s tobom u jednom budućem travnju” kada se obraća majci:

Zato što je duša u tebi, to si ti, ali ti
si moja majka i tvoja je ljubav moje ropstvo (...)
Preklinjem te, ah, preklinjem te: nemoj željeti smrt
Ovdje sam, sam, s tobom u jednom budućem travnju...¹¹

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=VCMchI4HFb0>.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Pasolini, Pier Paolo: *Molba mojoj majci*, *ibid.*: 90.

3.2. LJUBAV KAO SAN

Mnoge od ovih tema (odnos između supružnika, temu majke, smrti, temu sna i onirične elemente) Pasolini je nastavio razvijati u svojim filmovima i zrelijim dramama, često u njih uključujući elemente grčkih tragedija i mitova (Kralj Edip, Orestijada). Slično se odnosio i prema likovima, simbolima kršćanske vjere (Isus, Pavao).

Mitološki su likovi Pasoliniju bili samo pomoć kako bi objasnio sebe i kako bi se približio svijetu oko sebe. Svi su oni, Pasolini-Edip, Pasolini-Pilat i Pasolini-Narcis, zapravo obilježeni onim originalnim što je pjesnik imao u sebi (majčinsko, tradicionalno, pasivno, grešno) te ih je u tom svjetlu i reinterpreterirao (Milovan 2011: 140).

Najpoznatiji su možda skladni odnos *majka-sin* koje nalazimo u filmu *Mamma Roma*, gdje se junakinja i njezin sin voze na motoru poput Susanne i Piera Paola u stvarnom životu. Sama Susanna Pasolini pojavljuje se u *Teoremu* i u *Evandjelju po Mateju* u kojem je sin svojoj majci namijenio ulogu Bogorodice.

Duh incesta provlači se kroz cijeli *Calderón*, u kojem majka i sin umalo spavaju zajedno. To se doduše ne dogodi, ali ostaju nesretno zaljubljeni jedno u drugoga i razdvojeni do buđenja čeznući jedno za drugim do idućeg sna. Taj je problematični odnos vjerojatno najdirljiviji dio drame, iako Rosaura traži izgublenu ljubav/slobodu od prvog do posljednjeg retka ove drame. Rosaura se najprije zaljubljuje u svojeg oca, zatim u svojeg sina, a na kraju drame u projekciju tog sina:

BASILIO

Ali... Vas dvoje... Da li se slučajno... poznajete?

ROSAURA

Ne, prvi put ga vidim.

ENRIQUE

Zapravo, došao sam danas iz Madrida
i nikada dosad nisam bio u Barceloni...

BASILIO

Pogledali ste se kao da se poznajete.

ENRIQUE

Ma... Ne razumijem...

BASILIO

Izborni afinitet! (Pasolini 2022: 137)

„Zajedničko utonuće u san” Enriquea i Rosaure ukazuju da je san jedino mjesto gdje sloboda i ljubav mogu živjeti (poput Piera Paola i Susanne, u ranije citiranim pjesma-

ma) te da je buđenje u tadašnjem (marksistički nazvanom) „buržusko-fašističkom društvu” pakao usporediv s nacističkim logorom. Taj logor biva evociran i na kraju *Calderóna* i u *Svinjcu* kao jedna od konačnih realizacija demokratskog društva. Čini se da je za Pasolinija buržuska demokracija jest pravi svinjac, a kapitalisti su prave svinje:

(...) metafora proždiranja odnosi se na ljudski „svinjac”, shvaćen kao mjesto cinične, potpune i dijabolične moći, a koja se temelji na političkoj ucjeni i ekonomskoj razmjeni, moć koja si je prisvojila (kupivši ju) čitavu povijest umjetnosti i visoku kulturu (...) moć koju na kraju predstavlja industrijalac, humanist Klotz (Murri 1994: 107).

Njegov parnjak iz *Calderóna*, Basilio (Rosaurin otac, kralj, Rosaurin muž) iako okrutan, nije bez smisla za humor. Kada nesuđeni ljubavnici u trećoj epizodi utonu u san, o *snu pravednika* i o *zajedništvu zaspalih* (zapravo o snu shvaćenom kao izlaz) Basilio, s ironijom i ljubomorom, kaže:

K'o Shazaman i žena Demona
 vodili ste ljubav očima.
 Ej, gospodine Enrique! Gospodine Enrique!
 Ovaj pak! Sada je i on zaspao!
 I kako samo spava s guštom
 Evo ih, prepušteni snu pravednika.
 A ja sam budan, muž,
 kojeg je san učinio rogonjom!
 Ima nečeg zlokobnog u tom savezništvu zaspalih.
 Ili se možda radi o vječitoj pobjedi nevinih?
 Kako li je teško braniti svoju propadajuću stvarnost! (Pasolini 2022: 143)

3.3. MOTIV POBUNE PROTIV MOĆI

Rosaurino buđenje u 15. i 16. epizodi u Basilijevoj „propadajućoj stvarnosti” odvođi nas u nacistički logor. Nalazimo „nakazna ljudska bića polegnuta na životinjskim ložnicama, ćelavih glava” koji „imaju u sebi neko jadno, gotovo sramotno svjetlo: osmijeh” (*ibid.*: 146). Dok *Basilio-Moć* pokušava dobiti nove odgovore o stvarnosti „da bi imao krajnju svijest o sebi”, za žrtvu se događaju najgori zločini i poniženja, a Rosaura biva svedena na tijelo koje će uskoro skončati svoj život u logoru. Scena ima

zajedničkih elemenata (prividni mir, slušanje glazbe) sa završnim scenama iz Pasolinijeva filma *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (*Salò ili 120 dana Sodome*):

(...) U sobu
u kojoj sam zaključana ulazi samo malo sunca
koje se reflektira od snijega. Izvana laju psi.
SS-ovci slušaju gramofon (*ibid.* 149).

U filmu sudbina otetih antifašista – mladića i djevojaka – biva zapečaćena i svi bivaju osuđeni na konačno mučenje i smrt. U tim trenucima, dok promatraju te scene, mladi talijanski *repubblichini* (fašistički vojnici nakon 1943.) slušaju radio te čak zajedno zaplešu.

Ideja o „nepostojanju povijesti” proizlazi iz nekih razgovora Basilija i njegovih pobočnika (*Nemojmo joj dati primat, povijesti / neka ostane ponizno podređena životu*) (*ibid.*: 135) i svakako korespondira s vremenskim skokovima u kojima Rosaura preskače iz sredine u sredinu, koje su također prikazane kao nepomične i vjekovne. Govoreći o svom posljednjem filmu, Pasolini kao da govori o Rosauri:

...ništa nije anarhičnije od moći, moć praktički radi što hoće, a ono što moć želi potpuno je proizvoljno ili je diktirano njezinim ekonomskim potrebama, a koje izmiču uobičajenoj logici. (...) Ovo bi trebao biti film o nepostojanju povijesti. Odnosno, povijest onakva kakvom je vide europocentrična kultura, zapadni racionalizam i empirizam s jedne strane, marksizam s druge strane, u filmu se želi prikazati kao nepostojeća...¹²

Calderón i *Svinjac* progovaraju o Moći koja upravlja elementima pobune u društvu unutar građanske klase (Casi 2005: 165). Iščitavanjem drama uočili smo da je podređenim likovima (koji su zapravo protagonisti) zajednička i nemoć tj. nemogućnost da se izbjegne zamka vlastite pozicije u društvu koja je uvjetovana rođenjem, odgojem ili politikom. U *Svinjcu* je 1967. godina: u Španjolskoj se bune studenti, radnici, sve se nadima protiv konzervativnoga Francova sustava. Svi oni bezuspješno napadaju tisućljetni sustav Moći, koji združuje kraljeve i industrijalce, kršćane i fašiste, korumpirajući i isisavajući ljude koji im se ne znaju ili ne mogu oduprijeti. Izuzeti su samo oni likovi koji ne pristaju na pravila igre ili uopće ne mogu pristati na pravila jer su bačeni na marginu takva društva. Uz Rosauru i Juliana to su Andaluzijci, seljaci, ho-

¹² Iz intervjua Gideonu Bachmannu na setu filma *Salò*, ali i u: Passannanti 2008.

moseksualci, anarhisti i njima slični, oni koje je u društvu dopala rubna uloga. Zato je u *Calderónu* jedini kratkotrajni izlaz – san, ona u snu pronalazi kratkotrajnu slobodu, ali Rosauru bude iz svakog sna, osim onoga posljednjeg, u kojem Basilio, lik koji u svakoj od epizoda utjelovljuje moć, zaključuje kako će oslobođenje ostati samo san:

BASILIO:

Jer za sve snove koje si sanjala ili
koje ćeš sanjati može se reći da mogu
postati stvarnost. Ali za ovaj san s radnicima,
nema sumnje: to je samo san i ništa više (Pasolini 2022: 152).

Motiv pobune prisutan je i u *Svinjcu*, ali si protagonist Julian ne postavlja pitanje kako srušiti Moć – on samo odbija logiku Moći svojim nedjelovanjem i smrću (Tricomi 2005: 357).

SPINOZA

Odluku koju ti donosiš mogla bi donijeti čitava naša mlada Epoha...

JULIAN

Ali ja neću donijeti nikakvu odluku... (Pasolini 2022: 226).

U *Svinjcu*, na primjeru njemačkih industrijalaca koji stapaju svoje *firme* nastale na zločinima iz Drugoga svjetskog rata, Pasolini bjelodano pokazuje *kako* se Moć obnavlja te da je kulturna revolucija za njih samo dimna zavjesa i da je povijest ploča po kojoj Moć piše kako želi. I sam pisac, svjestan toga, piše kako želi, jer u dvije drame fašizam četrdesetih i građanska 1967. godina za Pasolinija ne čine bitnu razliku.¹³ Kao i u *Calderónu*, tako i u *Svinjcu* prava je borba u psihologiji protagonista; političke borbe ostaju u pozadini, dok čitatelj-gledatelj promatra zarobljenost Juliana u obiteljskom kavezu čija je glava ratni zločinac koji se „ponovno izmislio” kao industrijalac. Sin ne prihvaća svoju sudbinu i u potpunosti je odbacuje.

¹³ Valja ovdje podsjetiti na Pasolinijeve stavove protiv duge kose koja „deformira” mlade te stav protiv studenata šezdesetosmaša koji su „tatini sinovi” (pjesma *Il PCI ai giovani!*, „Komunistička partija mladima!”) dakle dugokosa i bogata djeca koja napadaju sustav za neke svoje bogataške interese, a brane ga kratkokosi policajci, „djeca siromaha s juga”. Takvih je paradoksa Pasolini bio jako svjestan te ih je rado isticao, braneći uvijek suprotan stav, stojeći ponekad korak naprijed ili samo korak u stranu od *mainstreama*. Ali ponekad i ne: sva njegova proročanstva, npr. da će u SSSR-u devedesetih „nastati pravi raj” ili da je „u New Yorku vidio pravi komunizam”, čista su retorika. Pokazuju da je u najboljem slučaju, promatrajući promjene u talijanskom društvu, ponekad imao oštro oko, ali smatramo ovdje da je ponekad bilo upravo suprotno.

Julian, koji ima *neizrecivu seksualnu tajnu* (Pasolini 2022: 25), shvaća da nema izlaza za njega nego biti *ni poslušan ni neposlušan* (Pasolini 2022: 203). Sva Juliano-va mogućnost za sreću je toliko izmještena iz društva da je, osim njegove zabranjene ljubavi, jedino smirenje u prirodi, u *smirenom narančastom suncu* (Pasolini 2022: 216) koje opisuje nakon odnosa sa svinjama. U drami je, Julianovim riječima, opisano koliko je ta sreća kratkotrajna:

Pale se prva svjetla i taj je trenutak namijenjen čistoći;
prije večeri počinje neka vrst slavlja
kojem je suđeno da odmah završi, ali koje
ispunjava srce kajanjem i žaljenjem.
Smireno narančasto sunce jasno svijetli posvuda.
U zraku je neumoljivi mraz. U mraku ostaju
samo zamršeni nizovi vrba zaslijepljeni spektrom svjetla,
kruti poput (ali ne liturgijskih) trnovih kruna.
Moj je povratak zapravo vraćanje
onom dijelu stvarnosti koju sam isključio (Pasolini 2022: 216).

Dakle, ti trenuci smirenja nepomirljivo su suprotstavljeni *velikoj fuziji dviju firmi* i pregovorima dvojice bivših nacista koji su toj fuziji prethodili. Sami predgovori o stapanju firmi donose bizarne i uznemirujuće elemente – čitamo o ubijanju logoraša u plinskim komorama, spominju se „lubanje židovskih boljševičkih komesara” (Pasolini 2022: 185) koje je prikupljao Herdhitze, nacistički ubojica i očev (Klotzov) poslovni partner. Kada postaje očito da Julian ne može egzistirati u ovakvu društvu, u devetoj epizodi drame Julianu se ukazuje lik filozofa Spinoze koji mu daje za pravo da nestane kao nijemi svetac mučenik i da se tako spasi od tog društva. To je razrješenje dramske napetosti. Pasolinijeve riječi, izgovorene kroz lik Spinoze, pune su osude proklinjući ne samo Julianovu obitelj već, što je važnije, zapadni „demokratski” svijet i njegovu kulturu. *Spinoza-Pasolini* za „svoju” *Etiku* kaže:

SPINOZA
(...) To je bila samo knjiga. Kao *Don Quijote*,
kao *Monadologija* ili kao *Principia Mathematica*.
Sve su to veličanstvene knjige, ako hoćeš,
ali to su ipak djela koja su nastala u svijetu
koji će na kraju stvoriti tvojeg oca humanista
i njegova ortaka tehnokrata.

Dapače, ta su djela samo dala slavu njima, potvrdila njihovu povijest (Pasolini 2022: 228).

Julian nestaje svojom voljom iz tog društva, poput samog Pasolinija u stvarnom životu, koji je (opet smo na biografskom polju) ili izbačen iz tog društva ili se pak upravo sam iz njega izmjestio. Samo što za razliku od svojeg lika i *prototipa* Juliana, Pasolini nije bio *nijemi* svjedok. Upravo suprotno, s godinama je njegovo pisanje postajalo sve polemičnije i sve više „magmatsko”. Ono što je u dramama iz šezdesetih izloženo ili samo natuknuto, u novinskim je člancima iz sedamdesetih eksplodiralo u prave napade na Moć. Na primjer u članku *Cos'è questo golpe?* („Kakav je ovo državni udar?”) u listu *Corriere della Sera* iz studenog 1974., nalazimo direktan napad u kojem je Pasolini optužio vladajuće demokršćane, CIA-u, mafiju, novinare, talijanske i grčke generale te neofašiste¹⁴, da zbog sprečavanja dolaska ljevice na vlast, terorističkim napadima održavaju *strategiju napetosti*¹⁵ u talijanskom društvu¹⁶:

Ja znam.

Znam imena odgovornih za ono što se naziva „pučem” (a što je zapravo niz „pučeva” uspostavljenih kao sustav zaštite moći). Znam imena odgovornih za masakr u Milanu 12. prosinca 1969. Znam imena odgovornih za masakre u Bresciji i Bologni u prvim mjesecima 1974. Znam imena „vrhovništva” koji je manevriralo, dakle, i stare fašiste koji su planirali pučeve, i neofašiste koji su bili materijalni autori prvih masakra, i konačno, „nepoznate” materijalne autore najnovijih masakra.¹⁷

Njegovo su ponašanje, pozivanje na red i kritika bili „rijedak primjer odgovornosti u neodgovornim vremenima”, kako će zapisati Machiedo (2002: 84). Machiedo se također pita:

Što bi Pasolini mislio o događajima posljednjih godina? Kako bi reagirao? Bojim se da mogu predložiti odgovor, izveden iz Calderónova zaključka:

Odsad nadalje neće više biti drugih mjesta gdje se može probuditi (*ibid.*).

¹⁴ *Cos'è questo golpe?*, *Corriere della Sera*, 14. studenog 1974.

¹⁵ Pojam *strategy of tension* nastao je u britanskom *Observeru*, dan nakon terorističkoga napada u Milanu („Strage Piazza Fontana”) kada je u eksploziji bombe u Državnoj poljoprivrednoj banci ubijeno sedamnaest i ranjeno 88 ljudi. Cilj je „strategije” stvoriti u društvu nesigurnost i strah sličan ratnom stanju. Zbog čak desetak većih napada talijanska je inačica pojma, nažalost, zaživjela. [https://www.treccani.it/enciclopedia/strategia-della-tensione_\(Dizionario-di-Storia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/strategia-della-tensione_(Dizionario-di-Storia)/)

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=-Yoz98jygYo>

¹⁷ *Cos'è questo golpe?*, *Corriere della Sera*, 14. studenog 1974.

Uz niz novinskih članaka i eseja, Pasolini objavljuje prozna djela koja su „nedovršena” (*Alì dagli occhi azzurri*, *Divina mimesis* i *Petrolio* ostaje nedovršen) i filmove kod kojih je naglašena epizodičnost (*Dekameron*, *Cvijet 1001 noći*, *Canterburyjske priče*, već spomenuti *Salò*). Tako stvara *makrotekst*, skup djela čiji bi zbroj trebao biti veći od djela samih (Tricomi 2005: 237). U pjesmama zbirke *Trasumanar* najavljuje „stavaranje novog tipa lakrdijaša” čiji će „stihovi biti potpuno praktični”¹⁸. O tom je makrotekstu govorio i Giuseppe Zigaina misleći na „žargon” ili „kriptični jezik” (Zigaina 2003: 24). kojim je Pasolini najavljivao vlastitu smrt, a Antonio Tricomi ga je nazvao „višejezičnom melasom” (*una melassa plurilinguistica*), s kojom je, počevši od zbirke *Poesia in forma di rosa* (1964.), „nastojao ukrasti svoje stihove pjesništvu i razbiti granicu knjige, postigavši to tek u zbirci *Trasumanar*” (Tricomi 2005: 243).

Upravo ga je rad na takvu makrotekstu činio sveprisutnim te (za Moć) agresivnim i neugodnim svjedokom. Zato je, nažalost, moguće da su ga zbog prozivanja demokracija za izdaju države i za niz terorističkih akata te javno sramoćenje talijanskih fašista u filmu *Salò*, neki elementi iz vlasti poželjeli neutralizirati. Upravo su novinski članci za *Corriere della Sera*, eseji *Scritti corsari*, te film *Salò ili 120 dana sodome* najočitiiji primjeri tog makroteksta zbog čijih je dijelova Pasolini mogao biti ubijen. Ipak, danas znamo i to da do istine o Pasolinijevoj smrti nije tako jednostavno doći. Čitajući eseje koje je pisao u to doba, nudi nam se i drugo tumačenje, povezano s prototipom Juliana iz *Svinjca*. U eseju *Osservazioni sul piano-sequenza* iz *Empirismo eretico* najvažnije zvuče rečenice o smrti (napisane 1967., objavljene 1972. godine):

Stoga je apsolutno neophodno umrijeti, jer, dokle god smo živi, nedostaje nam smisao (...). Smrt vrši munjevitom montažu našeg života: to jest, ona odabire njegove istinski značajne trenutke, (...) i postavlja ih jedan za drugim, čineći našu sadašnjost (...) jasnom, stabilnom, sigurnom prošlošću, i stoga jezično dobro opisivom (...). Samo zahvaljujući smrti, naš život služi da se izrazimo.¹⁹

Vratimo se još trenutak dramama – za razliku od Rosaure, nemoćne žrtve iz *Calderòna*, lik Juliana iz *Svinjca* mnogo je bliži svojem autoru. Julian nosi „sramotnu

¹⁸ Iz pjesama *La nascita di un nuovo tipo di buffone* i *Comunicato all'Ansa (Propositi)* („Una volta decisa l'omissione dei principali doveri / (di poeta, di cittadino) / i miei versi saranno completamente pratici”), zbirka *Trasumanar e organizzar*, sada u Pasolini, P. P., *Bestemmia II*, Garzanti Milano 1995.

¹⁹ „È dunque assolutamente necessario morire, perché, finché siamo vivi, manchiamo di senso (...) La morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita: ossia sceglie i suoi momenti veramente significativi, (...) e li mette in successione, facendo del nostro presente (...) un passato chiaro, stabile, certo, e dunque linguisticamente ben descrivibile (...). Solo grazie alla morte, la nostra vita ci serve ad esprimerci” (Siti i De Laude 2004: 1560–1561).

tajnu” baš poput Pasolinija koji je nosio tada „sramotnu stigmatu homoseksualnosti”. Julian „ne može voljeti druge”, baš kao što Pasolini „nije mogao voljeti druge” pored svoje majke, kao što smo spomenuli u pjesmi *Molba mojoj majci* iz poglavlja 3.1. Na kraju, Julian poput Pasolinija sam bira čin krajnjeg izražavanja, *slobodno odabranu smrt*, dajući smisao svojem životu. Upravo tako i Pasolinijevom smrću njegovo djelo biva „zaokruženo i ponovno montirano”, tvoreći tako nešto novo, nerazdvojivo: *život-djelo* (Milovan 2012: 133) dajući tako njegovu djelu veće i zaokruženo značenje.

4. ZAKLJUČAK

Iz Pasolinijeva složenog opusa moguće je iznaći razna čitanja i mogu se tematizirati razni problemi vezani uz poetska i društvena pitanja druge polovine dvadesetog stoljeća. To naravno vrijedi i za njegove drame, nastale u razdoblju 1966. – 1967., koje se, među ostalim, bave problemom Moći, ali koje opisuju i osipanje građanske obitelji i krizu građanskog društva. Te se drame često dotiču veze između demokracije i povijesnog fašizma, često prepoznajući podzemne veze između tih dviju naizgled oprečnih ideja, ali sličnih socijalnih i psiholoških pojava koje ta dva povijesna svijeta zajedno dijele.

Biografizam, osjećaj tragičnosti i nedovršenost stalne su značajke Pasolinijevih djela: furlanske i kasnije poezije, „rimskih” romana, proza *Divina Mimesis* i *Petrolio*, raznih „skica” (*Appunti per...*, *Sopralluoghi...*) za filmove te, naravno, dramskih djela. Valja podsjetiti da su mladalačke i rane Pasolinijeve drame, poput većine građanskih drama, ostale neizvedene ili „otvorene” što im je krajem dvadesetog stoljeća u rukama drugih redatelja dalo novi zamah i veću slobodu pri njihovom postavljanju i izvedbi.

Među značajkama koje smo izdvojili u ovome radu, a koje se bave nedavno objavljenim hrvatskim izdanjima *Calderóna* i *Svinjca*, uočljivi su, uz već navedene značajke vezane uz problematiku Moći, motiv podsvijesti, motivi pobune i smrti te muško-ženski odnosi, često promatrani kroz odnos majka-sin. Ti su motivi zastupljeni u *Calderónu* i *Svinjcu*. I često su upravo podsvijest, pobuna i emotivnost nesretno isprepletene kod protagonista – Juliana i Rosaure – ostavljajući ih zbunjenima u potrazi prema nimalo jednostavnomu razrješenju dramske napetosti. Među rješenjima za takve situacije nalazimo *san* kao mjesto gdje se podsvijest može izraziti (*Calderón*) i – namjernu, *slobodno odabranu smrt* (*Svinjac*) kao krajnji čin odbijanja postavljenih uvjeta u društvu. Tako iščitani lik Juliana istovremeno je i lik i „prototip Pasolinija”, jedan od modela za njegov *život-djelo*, makroteksta u koji se uklapaju sva Pasolinijeva djela iz druge polovine njegova umjetničkog opusa.

LITERATURA

- CASI, Stefano. 2005. *I teatri di Pasolini*. Milano: Ubulibri.
- MACHIEDO, Mladen. 1997. *Sotto varie angolazioni*. Zagreb: Erasmus.
- MACHIEDO, Mladen. 2002. *Dritto e rovescio*. Zagreb: Erasmus.
- MILOVAN, Valter. 2011. *Bilješke o Pasoliniju*. Zagreb: Meandar.
- MURRI, Serafino. 1994. *Pier Paolo Pasolini*. Milano: Il Castoro.
- NALDINI, Nico. 1989. *Vita di Pasolini*. Torino: Einaudi.
- PASSANNANTI, Erminia. 2008. *Il corpo e il potere. Salò o le 120 giornate di Sodoma di Pier Paolo Pasolini*. Novi Ligure: Joker.
- RICOV, Joja (ur.). 1957. *Antologija talijanske poezije XX st.* Zagreb: Lykos.
- SICILIANO, Enzo. 2005. *Vita di Pasolini*. Milano: A. Mondadori.
- SITI, Walter. 2022. *Quindici riprese*. Milano: Rizzoli.
- TRICOMI, Antonio. 2005. *Sull'opera mancata di Pasolini*. Roma: Carocci.
- TRICOMI, Antonio. 2005. *Pasolini. Gesto e maniera*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- SCHWARTZ, Barth David. 1992. *Pasolini Requiem*. Venezia: Marsilio.
- ZIGAINA, Giuseppe. 2003. *Pasolini e il suo nuovo teatro*. Venezia: Marsilio.
- SITI, Walter i Silvia DE LAUDE. 2004. *Saggi sulla letteratura e sull'arte*. Tomo I. Milano: A Mondadori.

RADOVI

- ERSTIĆ, Marijana. 2018. „La maniera di Pier Paolo Pasolini – Bildtradition und Nachkriegszeit”. *Horizonte (Stuttgart)* 3: 157–171.
- ERSTIĆ, Marijana i Antonela MARIĆ. 2023. „Animals and animality in Pasolini’s films: ‘La ricotta’ and ‘Uccellacci e uccellini’”. *Lingua Montenegrina* 32 (2): 379–398.
- MILOVAN, Valter. 2012. „Pasolini. U potrazi za mitom”. *Annales* 22 (1): 131–140.
- NIŽIĆ, Živko. *Pier Paolo Pasolini: „Calderon”*. *Life is three dreams*. Convegno Internazionale „Il doppio nella lingua e nella letteratura italiana”. Dubrovnik, Hrvatska, 8. – 11. 9. 2004.
- PIVAC, Antonela. 2009. *Kritička konstrukcija i autodestrukcija u dramskom opusu Pier Paola Pasolinija*. Magistarski rad. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- PIVAC, Antonela i Srećko JURIŠIĆ. 2011. „Pier Paolo Pasolini: religija i sakralni simboli kao konstruktivni elementi teatarskog opusa”. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu* 4: 195–218.

IZVORI

- PASOLINI, Pier Paolo. 1942. *Poesie a Casarsa*. Bologna: Libreria antiquaria.
- PASOLINI, Pier Paolo. 1954. *La meglio gioventù*. Firenze: Sansoni.
- PASOLINI, Pier Paolo. 1962. *Žestok život*. Prev. Dušanka Orlandi. Zagreb: Mladost.
- PASOLINI, Pier Paolo. 1975. *Scritti corsari*. Milano: Garzanti.
- PASOLINI, Pier Paolo. 1992. *Petrolio*. Torino: Einaudi.
- PASOLINI, Pier Paolo. 1993. *Le ceneri di Gramsci*. Milano: Garzanti.
- PASOLINI, Pier Paolo. 1998. *Teatro*. Milano: Garzanti.
- PASOLINI, Pier Paolo. 2001. *Teatro*. Milano: Mondadori.
- PASOLINI, Pier Paolo. 2009. *Uličari*. Prev. Vanda Mikšić. Zagreb: Disput.
- PASOLINI, Pier Paolo. 2018. *Jedan od mnogih epiloga (Izabrane pjesme)*. Prev. Mladen Machiedo i Valter Milovan. Zagreb: MeandarMedia.
- PASOLINI, Pier Paolo. 2014. *Svi smo u opasnosti*. Prev. Valter Milovan i Magdalena Petrović. Novi Sad: Nova misao.
- PASOLINI, Pier Paolo. 2022. *Calderón, Svinjac*. Prev. Valter Milovan. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu.
- PASOLINI, Pier Paolo. 2022. *Teorem*. Prev. Marina Alia Jurišić. Zagreb: Meandar.

MREŽNI IZVORI

- Pasolini: il lungo addio. La realtà. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VCMchI4HFb0> (5. 7. 2025.)
- „Tesi di laurea riscopre Tonuti Spagnol, amico di Pasolini”. Centro studi Pier Paolo Pasolini casarsa della Delizia. URL: <http://www.centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it/approfondimenti/25459/> (5. 7. 2025.)
- „Premio Viareggio”. *Wikipedia*. URL: https://it.wikipedia.org/wiki/Premio_Viareggio (5. 7. 2025.)
- La Strategia della tensione spiegata in 5 minuti*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-Yoz98jygYo> (5. 7. 2025.)

CONTRIBUTO ALL'ANALISI DI DUE OPERE TEATRALI DI PASOLINI: *CALDERÓN E PORCILE*

VALTER MILOVAN

RIASSUNTO

In questo articolo, affrontiamo alcuni aspetti che incontriamo leggendo due opere teatrali di Pier Paolo Pasolini, *Calderón* e *Porcile* (“Svinjac”), la cui traduzione è stata pubblicata nel 2022 dall’Accademia d’Arte Drammatica dell’Università di Zagabria. Tra i temi che compaiono nelle opere, va sottolineato il tema dell’inconscio, il motivo della situazione familiare di Pasolini che viene riprodotto nelle sue opere, il motivo correlato dell’incesto e il motivo della ribellione al potere. Il tema dell’inconscio è sempre stato presente nell’opera di Pasolini, nelle sue prime poesie, come quelle dedicate alla madre, poi nei suoi drammi giovanili in cui la situazione familiare è spesso riprodotta, e naturalmente nei suoi film, soprattutto in quelli che trattano temi legati alla mitologia. Il rapporto con la madre assume una connotazione particolarmente incestuosa in film come *Mamma Roma*, ma anche nella tragedia *Calderón*, dove i rapporti incestuosi *madre-figlio* e *padre-figlia* sono accennati nei sogni. Il motivo della ribellione al potere è legato al motivo della morte liberamente scelta come massima espressione nel dramma *Porcile*, dove il suicidio del protagonista allude e annuncia anche la tragica morte di Pasolini.

PAROLE CHIAVE:

Pier Paolo Pasolini, Calderón, Porcile, ribellione al potere, rapporto madre-figlio, inconscio, sogno

CONTRIBUTION TO THE ANALYSIS OF TWO PASOLINI PLAYS– CALDERÓN AND SVINJAC (*PORCILE*)

VALTER MILOVAN

ABSTRACT

This paper examines the distinctive characteristics encountered in the plays written by Pier Paolo Pasolini, *Calderón* and *Svinjac (Porcile)*, whose translations were published in 2022 by the Academy of Dramatic Art, University of Zagreb. Among the themes presented in the plays, it is crucial to highlight the theme of the unconscious, the motif of Pasolini's family situation reproduced in his plays, the related motif of incest, as well as the motif of rebellion against power. The theme of the unconscious has always been present in his oeuvre, in his early poems, such as those dedicated to his mother, then in his youthful plays, in which his family situation is often reproduced, and also in his films, particularly in his "mythological" films. His relationship with the mother acquires an incestuous undertone, especially in the films such as *Mamma Roma*, but also in the tragedy *Calderón*, in which the incestuous relationships mother-son and father-daughter are implied and realised in dreams. The motif of rebellion against power is related to the motif of freely chosen death as the ultimate form of expression in *Svinjac (Porcile)*, in which the protagonist's suicide evokes and foreshadows Pasolini's tragic death.

KEYWORDS:

Pier Paolo Pasolini, Calderón, Svinjac (Porcile), rebellion against power, mother-son relationship, the unconscious, dream