

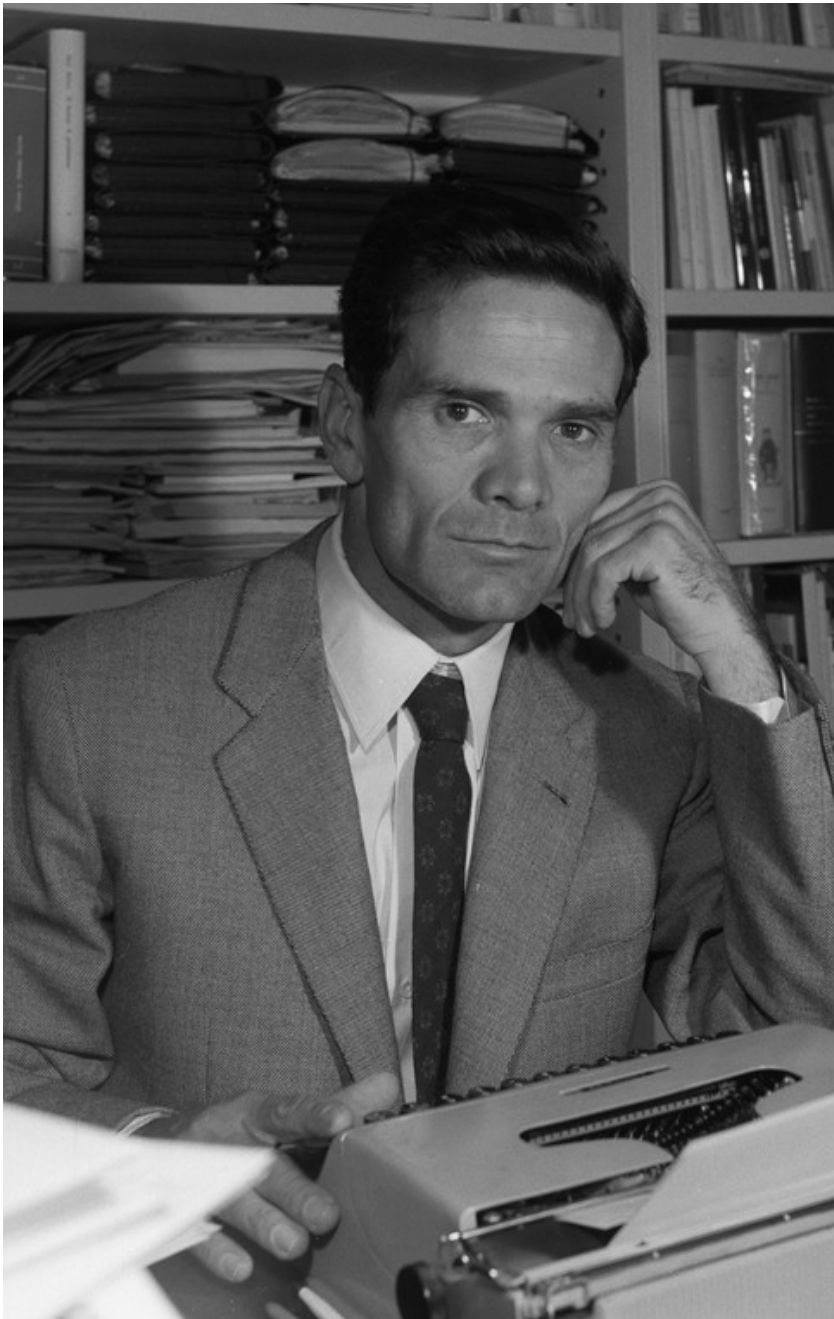
Paulus, vores samtidige

Pasolinis ufærdige mesterværk

– Peter Christian Rude

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) var ateist, marxist og homoseksuel, og som yderligt stående kommentator af sin samtid var han en vigtig skikkelse i det kulturelle og politiske liv i efterkrigstidens Italien. Forfatteren og filmmageren havde ikke nogen problemer med at provokere såvel højre- som venstrefløjen, og meget udsædvanligt for sin tids avantgarde greb han foruden Marx og Freud også fat om Jesus. Grundlæggende søgte han et opgør med det frembrusende forbrugersamfund, der i hans øjne var en direkte fortsættelse af fascismen ind i privatsfæren. Som et andet totalitært styre satte de accelererede markeds kræfter vores frie vilje ud af spil, og han længtes efter en uspolet oprindelig. Den fandt han først i det, han selv kaldte det romerske subproletariat, en betegnelse for det laveste af det laveste. Siden udforskede han en mytisk fortid, der spændte fra de græske tragedier over de bibelske fortællinger og til middelalderens erotiske eventyr.

Matthæusevangeliet (1964) var hans respektfulde og originale filmatisering af Jesu liv, død og opstandelse, der endda var tilegnet den dengang nyligt afdøde pave Johannes XXIII. Der var dog ikke



Pier Paolo Pasolini. Foto: Ukendt.

tale om noget katolsk forsvarsskrift, som visse venstreorienterede kritikere mente. Pasolini var fascineret af den kristne spiritualitet, men kunne ikke genkende sig selv i den officielle kirke. For ham at se var den først og fremmest en magtstruktur. Hans komplicerede forhold til kristendommen kommer fuldt til udtryk i manuskriptet til det aldrig fuldførte filmprojekt om Paulus' liv og gerninger, der bedst forstås som en opfølger til Jesus-filmen.

Før vi kigger nærmere på manuskriptet, er det nødvendigt at træde et skridt tilbage og kaste et blik på Pasolinis egen samtid. Den er på mange måder forskellig fra vores, hvad angår den katolske kirkes synlighed og tilstedeværelse i samfundet, men også i forhold til udviklingen i Italien, Frankrig og USA i efterkrigstiden. For at begynde med hjemlandet, oplevede Italien i årtierne efter Anden Verdenskrig et økonomisk boom eller "mirakel" og kunne meget hurtigt gøre sig gældende på det internationale marked som væsentlig industrination. Det førte til en voldsom centralisering og en vældig intern immigration fra syd til nord, og i den henseende var der også tale om store sociale omvæltninger. Samtidig søgte den katolske kirke gennem 2. Vatikankoncil fra 1962 til 1965 at åbne sig mod det moderne samfund - et skridt som den oprørske Pasolini næsten paradoksalt opfattede som, at Kirken svigtede sin egen arv og tradition. På den anden side af grænsen kimede det til selvopgør. Frankrig måtte på den ene side forholde sig til sit problematiske samarbejde med den tyske besættelsesmagt under Anden Verdenskrig, og på den anden side til sin nylige og meget voldsomme afvikling af egne kolonier. Supermagten USA stod over for en lignende skillevej. Efter at have været "the good guys" og spillet en afgørende rolle for at bringe krigen til sin afslutning

i 1945, mødte USA's regering nu stor kritik for sit engagement i Vietnam-krigen og for ikke at lytte til borgerrettighedsbevægelsens krav om ligestilling mellem sorte og hvide. Det var forhold, som fyldte meget hos Pasolini, og som gav næring til hans kunstneriske virke.

Og nu i gang med *San Paolo*. Paulus er en af Det Nye Testaments centrale skikkelser. Under navnet Saulus tog han del i kristenforfølgelserne, men efter en omvendelsesoplevelse blev han den unge religions store missionær i hele Middelhavsområdet. Hans indsats byggede på den for jøder radikale idé om, at frelsen ikke længere er forbeholdt et udvalgt folk, men gælder for alle mennesker. Fortællingen om ham er essentiel i forhold til Kirkens oprindelse, ligesom den byder på et medrivende psykologisk drama. Ikke overraskende appellerede den til provokatøren Pasolini.

Første udkast til *San Paolo* blev til omkring maj 1968 sammen med en kort projektbeskrivelse. For at understrege Paulus' evige aktualitet forflytter Pasolini hans rejser til en moderne sammenhæng. Således bliver det romersk besatte Jerusalem til det tysk besatte Paris, ligesom New York overtager Roms rolle som verdens midtpunkt. Skytset rettes heller ikke mod konformiteten blandt jøder og hedninge, men mod nutidens borgerlige kultur med al dens religiøse hykleri og sekulære materialisme. Kulissen ændres, mens Paulus' ord hentes direkte fra hans egne breve og fra "Apostlenes Gerninger". På den måde vil tilskueren straks vide, at Paulus er "her, i dag, midt iblandt os", som Pasolini selv udtrykte det.

Han er altså vores "samtidige". Vi møder ham først som kollaboratør under den tyske besættelse af Frankrig, hvor han med stor nidkærhed forfølger apostlene og deres menighed. De beskrives som modstandsfolk, omend der i en anden regibemærkning også drages paralleller til Front de Libération Nationale, der et årti senere skulle kæmpe for et frit Algeriet. Mordet på en af deres rekrutter, den første kristne martyr Stefan, er en afgørende scene. I stedet for at blive stenet, som Det Nye Testamente beretter, bliver han her lynchet, men derudover er der meget få ændringer. Lige før han går sin død i møde, siger han stadig: "Nu ser jeg himlen åben og Menneskesønnen stå ved Guds højre side." (ApG 7, 56). For Pasolini, hvis egen bror blev dræbt i modstandsbevægelsens sag, må denne del af manuskriptet have haft særlig betydning.

Siden drager Paulus til Damaskus, som her erstattes med Barcelona, for at fortsætte sine forfølgelser. På strækningen gennem ørkenen i en statelig og sort bil blændes han af et hvidt lys, hvorefter Kristi røst lyder: "Saul, Saul, hvorfor forfølger du mig?" (ApG 9, 4). Paulus' omvendelse har optaget talrige kunstnere gennem tiden og har fundet sin mest berømte repræsentation hos barokkunstneren Caravaggio. Men hvor dramaet hos ham bliver skabt af legen med lys og skygger og snedige proportioner, skyldes det hos filmskaberen Pasolini fokuset på ørkenens ubærlige stilhed. Paulus er vildfaren og alene. Han inkarnerer hele det moderne menneskes absurde tilværelse. Det er først, når han står nøgen over for sin skaber, at hans liv begynder at give mening. Paulus er nu Guds udsendte, men minder på mange måder stadig om en indædt farisæer - eller fascist. Den samme iver, som han lagde for dagen med sine kristenforfølgelser, kommer til at præge hans

missionsarbejde. Hans splittede natur fremhæves i manuskriptet, hvor han skiftevis bliver omtalt som “helgen” og som “præst”. Han bevæger sig på tværs af den vestlige verden og fremstår på én gang klarsynet og uigennemtrængelig. Han lader sig ikke klassificere, og for nogen er han en vækkelsesprædikant og politisk aktivist, mens han for andre er en langhåret vismand. Skal man tro filosofen Alain Badiou forord til den franske oversættelse af Pasolinis manuskript, er han først og fremmest stifteren af en ideologi, på lige fod med Lenin.

Pasolini benytter sig af forvirringen til at pege fingre ad sin egen tids intellektuelle, hvis komplette åndløshed han foragtede. I manuskriptet tiltrækkes de af mystikeren Paulus, der står for en inderlighed og en religiøsitet, der er dem fremmed. Han er et show i sig selv og gøres til omdrejningspunkt ved deres litterære saloner. Men snart falder han i unåde. Hans strenge formaninger og dommedagsattitude passer ikke ind i 60'ernes antiautoritære tidsånd med al dens frisind og flowerpower. Det gør ham dog ikke mindre relevant. Som filosofen Giorgio Agamben (der faktisk medvirkede som disciplen Filip i *Matthæusevangeliet*) påpeger, taler Paulus til alle tider: “[Han] erfarer og bebuder denne ypperste samtidighed for sine brødre, som den messianske tid er, at være samtidig med messias, som han netop kalder “nu’ets-tid”.” Efter i mange år at have forkyndt evangeliet arresteres Paulus og stilles for en domstol. Hvor den bibelske Paulus sendes til Rom for at blive dømt af kejseren, bliver han her fremført for byretten i New York City. Han frikendes og samler sig en broget skare i The Village, der beskrives som en næsten mystisk-demokratisk bydel. Han har dog også skabt sig mange fjender, og manuskriptet ender

med, at han bliver dræbt. Pasolini strukturerer med egne ord manuskriptet som “en episodisk tragedie i aristotelisk forstand”, og i denne sidste del langer han hårdt ud efter det amerikanske samfund. Hvis USA er en oplagt arvtager til Romerriget, er det ikke kun som vor tids supermagt, men også som et samfund, der gennem sin uretfærdige behandling af sorte er med til at videreføre slaveriet. Med Paulus’ martyrium erklærer Pasolini sine sympatier med borgerrettighedsbevægelsen. Det er en vigtig pointe, at Paulus bliver myrdet i et hotelværelse. Det leder tankerne hen på snigmordet på Martin Luther King, der fandt sted en måned før, Pasolini begyndte at arbejde på manuskriptet.

San Paolo henlå indtil 1974, hvor nogle producere pludselig fattede interesse for det, indtil de indså, at det ville blive et for bekosteligt foretagende. I den forbindelse reviderede Pasolini manuskriptet, og læser man det i dag, må man skelne mellem færdige scener, tilføjede scener og scener, han ville ændre eller slette. Han introducerede blandt andet idéen om, at Lukas, forfatteren til “Apostlenes Gerninger”, skulle være besat af djævelen. På den måde ville han yderligere provokere Kirken, der ifølge ham havde forvansket Jesu og Paulus’ ord. For os cinefile kan det føles frustrerende, at filmen aldrig blev til noget. Men som Pasolini i rollen som Giottos elev i hans egen *Decameron* (1974) siger: “Hvorfor skabe et kunstværk, når det er så meget smukkere at drømme om det?”.

Peter Christian Rude, stud.mag i Litteraturvidenskab ved Københavns Universitet.

Litteratur

Agamben, Giorgio. 2013. *Hvad er et dispositiv? - og to andre essays*. Aarhus: Slagmark // Pasolini, Pier Paolo. 2013. *Saint Paul*. Caen: NOUS.