

# Pier Paolo Pasolini (5 marca 1922 w Bolonii - 2 listopada 1975 w Ostii)

*Tego reżysera z miasta Bolonia*

*nie tyczyła się zwykła monotonia,*

*zaczął "Mamą Romą",*

*zakończył "Sodomą",*

*nad jego grobem głosów kakofonia.*

*(ebs)*

Pasoliniego znaleziono martwego w noc Wszystkich Świętych, z 1 na 2 listopada 1975 roku na plaży w Ostii, trzy tygodnie przed premierą jego ostatniego filmu "Salo, czyli 120 dni Sodomy" ("Salo o le 120 giornate di Sodoma"). Miał zgniecioną klatkę piersiową, posiniaczoną twarz, złamany nos i szczękę. Palce u rąk były połamane lub obcięte.

Kilka godzin później karabinierzy zatrzymali samochód Pasoliniego, Alfę Romeo Giulia GT 2000, prowadzony przez 17-letniego Giuseppe Pelosiego. Chłopak przyznał się do kradzieży auta, a później również do morderstwa. Pelosi trudnił się prostytutką - zeznał, że został przez Pasoliniego zabrany listopadowego wieczora spod rzymskiego dworca Termini (Pasolini miał podobno często zabierać stamtąd męskie prostytutki). Zjedli razem obiad w restauracji i pojechali nad morze. Tam Pasolini miał rzekomo zacząć gwałtownie "dobierać się" do chłopaka, co według Pelosiego było przyczyną jego ataku. Jak przyznał przed sądem, najpierw skatował Pasoliniego pałką, potem przejechał go jego własnym samochodem. Niemniej podczas procesu wyszły na jaw fakty, które podawały w wątpliwość wersję Pelosiego i wskazywały na udział w morderstwie osób trzecich. Nigdy ich jednak nie odnaleziono. Giuseppe Pelosi został skazany za zabójstwo.

Po trzydziestu latach od morderstwa, 5 maja 2005 roku, Pelosi wycofał swoje zeznania w sprawie zabójstwa, twierdząc, że Pasoliniego zamordowało trzech nieznanych mu mężczyzn, mówiących z południowowłoskim akcentem, którzy obelżywie nazywali Pasoliniego "plugawym komunistą". Stwierdził, że musiał przyznać się do zabójstwa, gdyż mężczyźni zagrozili mu skrzywdzeniem jego rodziny.

Powodem zbrodni mogła być polityczna zemsta za nieprzejednaną postawę Pasoliniego w wielu publicznych sprawach istotnych dla ówczesnych Włoch. Bernardo Bertolucci, znany reżyser i uczeń Pasoliniego, uważa, że było to zabójstwo na zlecenie rządzącej wówczas Włochami Chrześcijańskiej Demokracji, czego jednak nie udowodniono. Nowe zeznania Pelosiego przyczyniły się do wznowienia śledztwa przez rzymską prokuraturę.

Dla wielu śmierć reżysera była dopełnieniem jego twórczości, ostatnim aktem wieńczącym spektakl jego życia. Sam Pasolini często poruszał temat umierania, pisał o własnym końcu, w niektórych wierszach przedstawiał nawet proroczo szokujące okoliczności tego końca. W jednym z esejów pisał: *"Wolność. Kiedy naprawdę i głęboko przemyślałem to tajemnicze słowo, zrozumiałem, że nie znaczy ono nic innego, tylko wolność wyboru śmierci. Wolność nie może objawić się w żaden inny sposób, niż przez mniejsze lub większe męczeństwo"*.

Śmierć Pasoliniego nie była samobójstwem, wyglądała jednak jak ostateczne spełnienie idei "wyrazić siebie i umrzeć". Początkiem twórczości filmowej Pasoliniego był "Włóczykij", w którym śmierć głównego bohatera definiuje całe minione życie młodego Vittorio. Reżyser zakończył życie podobnie - filmowym testamentem i śmiercią - tak samo skandalicznymi i przerażającymi.

(z Wikipedii)

\*

Jarosław Mikołajewski opisał śmierć Pasoliniego w artykule pt. "Rzymska komedia, Czyściec, Pieśń V" z 4 grudnia 2009 roku dla Gazety Wyborczej:

Jest sobota, 1 listopada 1975 r. „Wstaje późno, jak zawsze - relacjonuje jego kuzyn. - Je w domu z matką, z Graziellą i Nico Naldinim. Potem pojawiają się Laura Betti i Ninetto Davoli. O czwartej przychodzi Furio Colombo, szef l'Unita, organu Włoskiej Partii Komunistycznej. Będzie przeprowadzał z nim wywiad, potrwa to do szóstej. Tytuł zaproponuje sam Pasolini: »Wszyscy jesteście zagrożeni «”.

\* \* \*

Scena egzekucji z ostatniego filmu Pier Paolo Pasoliniego "Salò o le 120 giornate di Sodoma", zsynchronizowana z "Veris leta facies" (Carmina Burana):

<http://www.youtube.com/watch?v=8iXnx7TityU>

\* \* \*

### **Pier Paolo Pasolini: Śpiew ludu**

Rok tysiąc dziewięćset pięćdziesiąty drugi  
Przepływa nad Włochami  
Pojawił się nagle  
Jedynie lud jego obecność czuje naprawdę  
Nowoczesnością nie zaślepiony  
On jeden nowoczesny  
I nigdy poza czasem.  
Ci sami nowi młodzi  
Po staremu nowi  
Aby twarz ludu wieczną odcisnąć na młodej skórze.

Pierwsze w tym roku słońce portyki mieścin ogrzewa  
Apenin owce grzeje  
Wieś jeszcze oddycha śniegiem  
W powiecie wystawy krzyczą  
W nim cała nasza radość  
W nim radość nasza wybuchnie.  
Nam przyszło żyć raz jeszcze na pokolenie jedno  
Pojęcia zielonego  
Nie mamy  
Co było przedtem

Na tej zbiedniałej ziemi  
Na ziemi upokorzonej  
Nie wiemy  
Kto żyje czysty w pamięci historii matki  
Kto dzięki magicznym słowom  
Historię prawdziwą tworzy

Nam przyszło żyć jedynie raz jeden na pokolenie.

Na życia kładce  
Którą  
Rozum nad ludźmi zawiesił  
Lud wiecznie żywy śpiewa  
Służalczo pochylony  
Żyje w dzielnicach naszych  
One własnością naszą  
Żyje w nieznanach domach  
Których i poznać nie warto  
Na życia kładce  
Lud śpiewa  
Czas nadszedł życie zmienić  
Wbrew naszej obronie wściekłej  
Lud  
Przeznaczenie nasze  
Czeka na życie nowe.  
Popatrzmy raz za siebie  
To nasz jedyny przywilej  
Tam inny lud  
Też lud  
Śpiewa  
Bunt chrześcijaństwa narodzin  
Za nami pozostaje  
Śpiew ludu znieruchomiały  
Wiecznie ten sam śpiew ludu  
Śpiew ludu znieruchomiały  
Już nie ma pochodni nocą  
Ulice w świetle nowym  
Na naszych przedmieściach  
Ci sami  
Rodzą się nowi chłopcy.

W Ivrei ciemnych sadach  
Do leniwego słońca  
Dzieciaki wołanie wznoszą  
Adalbertos komis kurtis  
W dolinach Toskanii  
Z jaskółką  
Hor atorno fratt helya  
Krzyczą  
Grubiaństwo kapłańskie spada  
W imię świętego imienia  
Na proste dziecięce serca  
W imperium przez Boga danym  
Ot taka to sobie prowincja  
Gdzie lud śpiewa  
Lud śpiewa  
Nad Campidoglio rzeźbiarzy dłuto dźwięczy  
Jeczy Apenin skała

Jęk Komun Alpejskich dosięga  
Na miarę przestrzeni nowych  
Wyzwała się nowy człowiek  
Robotnik refren powtarza  
Rozlała się dusza jego  
Po całym świecie  
Zastyga w gotyku niewolnik  
Lud światem pozostaje  
I śpiewa.

Nowe kolory narodów  
W napoleońskim wietrze  
Pod Drzewem Wolności mieszczanin  
Nowego się uczy czasu  
Nowego Ca ira się uczy  
Broni wyrobnik panów  
Opiewa wyrobnik ich chwałę  
Ich wieczne okrucieństwo  
Śpiewa pies wygłodzony  
Psom ręki wolność nie poda  
Głosu wolności nie słyszy  
Lud co się w psa zamienił  
I ciągle śpiewa.

Prawda mój chłopcze  
Co śpiewasz  
Na nędznym Aniene brzegu  
Tutaj w Rebibbia  
Opiewasz prostaczków chwałę  
Ich starożytną lekkość  
Wdzięk prostych ludzi  
To twoja  
Piosenka niby nowa  
A przecież śpiewasz jeszcze  
Twardą odwetu pewność  
Odwetu nieuchronność  
Pośród lepierek ciemnych  
Pośród drapaczy chmur  
Głosisz nadejście radości  
Do ludu smutnego serca.  
W tobie choć nie wiesz o tym  
Historia świadomość zamknęła  
Historia z której Człowiek ma tylko przymus wspomnień  
Nie zaś swobodną pamięć  
Może wyboru nie ma  
Innego  
Innej drogi  
Dla twego serca które po sprawiedliwość zmierza  
Jak światła początku szukać  
w nieświadomości ludu.

\*

(z tomu "Le ceneri di Gramsci", 1957, tł. Andrzej W. Szadkowski)

\* \* \*

## Il canto popolare

Improvviso il mille novecento  
cinquanta due passa sull'Italia:  
solo il popolo ne ha un sentimento  
vero: mai tolto al tempo, non l'abbaglia  
la modernità, benché sempre il più  
moderno sia esso, il popolo, spanto  
in borghi, in rioni, con gioventù  
sempre nuove - nuove al vecchio canto -  
a ripetere ingenuo quello che fu.

Scotta il primo sole dolce dell'anno  
sopra i portici delle cittadine  
di provincia, sui paesi che sanno  
ancora di nevi, sulle appenniniche  
greggi: nelle vetrine dei capoluoghi  
i nuovi colori delle tele, i nuovi  
vestiti come in limpidi roghi  
dicono quanto oggi si rinnovi  
il mondo, che diverse gioie sfoghi...

Ah, noi che viviamo in una sola  
generazione ogni generazione  
vissuta qui, in queste terre ora  
umiliate, non abbiamo nozione  
vera di chi è partecipe alla storia  
solo per orale, magica esperienza;  
e vive puro, non oltre la memoria  
della generazione in cui presenza  
della vita è la sua vita perentoria.

Nella vita che è vita perché assunta  
nella nostra ragione e costruita  
per il nostro passaggio - e ora giunta  
a essere altra, oltre il nostro accanito  
difenderla - aspetta - cantando supino,  
accampato nei nostri quartieri  
a lui sconosciuti, e pronto fino  
dalle più fresche e inanimate ère -  
il popolo: muta in lui l'uomo il destino.

E se ci rivolgiamo a quel passato  
ch'è nostro privilegio, altre fiumane  
di popolo ecco cantare: recuperato

è il nostro moto fin dalle cristiane  
origini, ma resta indietro, immobile,  
quel canto. Si ripete uguale.  
Nelle sere non più torce ma globi  
di luce, e la periferia non pare  
altra, non altri i ragazzi nuovi...

Tra gli orti cupi, al pigro solicello  
Adalbertos komis kurtis!, i ragazzini  
d'Ivrea gridano, e pei valloncelli  
di Toscana, con strilli di rondinini:  
Hor atorno fratt Helya! La santa  
violenza sui rozzi cuori il clero  
calca, rozzo, e li asserva a un'infanzia  
feroce nel feudo provinciale l'Impero  
da Iddio imposto: e il popolo canta.

Un grande concerto di scalpelli  
sul Campidoglio, sul nuovo Appennino,  
sui Comuni sbiancati dalle Alpi,  
suona, giganteggiando il travertino  
nel nuovo spazio in cui s'affranca  
l'Uomo: e il manovale Dov'andastà  
jersera... ripete con l'anima spanta  
nel suo gotico mondo. Il mondo schiavitù  
resta nel popolo. E il popolo canta.

Apprende il borghese nascente lo Ça ira,  
e trepidi nel vento napoleonico,  
all'Inno dell'Albero della Libertà,  
tremano i nuovi colori delle nazioni.  
Ma, cane affamato, difende il bracciante  
i suoi padroni, ne canta la ferocia,  
Guagliune 'e mala vita! in branchi  
feroci. La libertà non ha voce  
per il popolo cane. E il popolo canta.

Ragazzo del popolo che canti,  
qui a Rebibbia sulla misera riva  
dell'Aniene la nuova canzonetta, vanti  
è vero, cantando, l'antica, la festiva  
leggerezza dei semplici. Ma quale  
dura certezza tu sollevi insieme  
d'imminente riscossa, in mezzo a ignari  
tuguri e grattacieli, allegro seme  
in cuore al triste mondo popolare.

Nella tua incoscienza è la coscienza  
che in te la storia vuole, questa storia  
il cui Uomo non ha più che la violenza  
delle memorie, non la libera memoria...

E ormai, forse, altra scelta non ha  
che dare alla sua ansia di giustizia  
la forza della tua felicità,  
e alla luce di un tempo che inizia  
la luce di chi è ciò che non sa.

1952-1953

\* \* \*

Główne wyznaczniki stylu

Charakterystycznymi cechami twórczości Pasoliniego są:

### **Wolność, najwyższą wartością**

Całkowita wolność sztuki, swoboda przekonań i postępowania. Nie uznawał tematów tabu, w imię wolności twórczej przekraczał bariery obyczajowe i estetyczne, łamał konwencje.

### **Celebrowanie życia i jednoczesna fascynacja śmiercią**

Świadomość istnienia śmierci jest niezbędna, by w pełni smakować intensywność życia, tak jak nie ma pełni rozkoszy bez zaznania cierpienia. Pasolini czynił ze śmierci najwyższą sublimację rozkoszy w postaci osiągnięcia pełnego wyzwolenia. Mimo zdecydowanie deklarowanego ateizmu, pociągała go myśl o ofierze i poświęceniu, szukał źródeł i interpretacji "świeckiej świętości". Uważał siebie za artystę-męczennika, który musi poświęcić życie, aby osiągnąć jego spełnienie.

### **Synkretyzm**

Filmy Pasoliniego przechodzą ze skrajności w skrajność i łączą przeciwstawne idee. Jego wczesna twórczość zahaczała w formie o neorealizm i niemal dokumentalny opis rzeczywistości, potem chętnie sięgał po figury symboliczne i metafory. Przechodził od nihilizmu do hedonizmu, od idei męczeństwa i cierpienia do pochwały nieskrępowanej witalności i zmysłowości, swobodnie łączył tematykę katolicką z manifestacją marksizmu.

### **Brak klasycznej narracji**

Jego filmy to specyficzny zapis wizji poetyckich - nie mają prostej linii narracyjnej. Bywa, że składają się z sekwencji luźnych, pozornie zupełnie niezwiązanych ze sobą scen. Pasolini woli przedstawić rytm odczuwanych emocji, niż o nich opowiadać.

### **Cieleśność i seksualność**

Scenami pożądania, seksu i upojenia posługuje się, by szukać dróg wyrwania się z ograniczeń. Rytm fizycznego zbliżenia, napiętność są chwilą, gdy można odczuć brak kontroli, wyzwolić się z więzów, zatracić i rozplątać. Odczucia osiągają apogeum, aż do bólu, a przy tym szczyt rozkoszy dla Pasoliniego ma w sobie coś ze śmierci, która jest pełnią wolności.

### **Pasja**

Filmy reżyserowane przez Pasoliniego nigdy nie są "letnie". W każdym z nich widoczne jest pełne zaangażowanie twórcze, żarliwość i poświęcenie. Niedopowiedzenia, zamglone czy delikatne sugestie nie są w jego stylu, woli

dzikość, brutalność, drapieżność, szokujące kontrasty, estetyczną ekstremalność. Nie boi się reakcji widzów, nie zważa na ich uczucia i wrażliwość, nie dba o zdanie krytyków. Kreśli swoją opowieść bezkompromisowo, dokładnie tak, jak ją sobie wyobraził.

### **Postrzeganie władzy**

"Człowiek" nie brzmi dumnie - pragnie zdobyć władzę, a przy tym nie znosi jej nad samym sobą. Wszelkie odgórne nakazy krępują prawdziwe ja, które jest z gruntu amoralne, kształtowane przez popędy. Wszelka moralność to gorset narzuconych z zewnątrz zasad postępowania, które nie są osiągnięciem cywilizacji, ale wypływają z chęci manipulowania innymi. W tych kategoriach postrzega politykę, wiarę i społeczeństwo - krępują jednych, a dają ujście brutalności drugim.

### **Inspiracje**

Pasolini chętnie sięga po tematykę biblijną, literaturę starożytną i klasykę prozy, które wykorzystuje do analizowania stałości i niezmienności mitów i archetypów zakorzenionych w kulturze i przekłada je na współczesność. Ich powtarzalność jest przyczynkiem do analizy stałości ludzkiej natury oraz jej najbardziej witalnych potrzeb, pragnień.

### **Technika realizacyjna**

Pasolini posługuje się krótko montowanymi scenami, kadry są często mocno rozświetlone, scenografia oszczędna, wręcz ascetyczna, przypomina czasami dekorację teatralną. Wypracował własną metodę, w której łączył realistyczną prezentację rzeczywistości i naturalizm z wyrafinowaną stylizacją plastyczną. Aktorzy grający w filmach Pasoliniego to przede wszystkim naturszczycy, wręcz wzięci wprost z ulicy, którzy zafascynowali go twarzą, kalectwem, typem fizycznym.

Podkreśla się też "malarskość" obrazów filmowych Pasoliniego. W każdym nowym filmie krytycy wspólnie ze znawcami malarstwa doszukiwali się stylizacji na znane płótna wielkich włoskich renesansowych malarzy. We "Włóczykiju" odnaleziono nawiązanie do "Madonny" Domenica Ghirlandaio. W "Mamma Roma" scena wesela, która rozpoczyna film, przypomina "Ostatnią wieczerzę" tego samego malarza (tym razem bez obrazoburczości, raczej na zasadzie wolnego skojarzenia), a finałowe ukrzyżowanie głównego bohatera stylizowane jest na obraz męki Jezusa z "Martwego Chrystusa" Andrei Mantegni. Obrazy pustyni, częsty motyw w jego filmach, Pasolini jakby wyjmował z obrazów mistrzów takich jak "Agonia w Ogrodzie" Mantegni. "Dekameron" to z kolei jedna wielka stylizacja na twórczość Giotto.

\*

Pier Paolo Pasolini urodził się 5 marca 1922 w Bolonii. Z wykształcenia filolog i lingwista romański. Był jednym z najbardziej znanych intelektualistów swojego pokolenia. Uznawany za nonkonformistę i twórcę kontrowersyjnego. Według Susan Sontag był najbardziej rozpoznawalną figurą we włoskiej sztuce i literaturze po II wojnie światowej. Sam konsekwentnie utrzymywał, że przede wszystkim jest poetą.

Wyreżyserował 26 filmów, był autorem blisko 50 scenariuszy, 6 powieści, 7 zbiorów poezji, opublikował wiele rozpraw filozoficznych i tekstów dotyczących sztuki filmowej. Nie ukrywał swojego homoseksualizmu. Z jednej strony jego twórczość spotykała się z uznaniem i podziwem, z drugiej zaś szokowała bulwersując opinię publiczną i świat filmowy. Jego filmy wywoływały skandale, wielokrotnie zabraniano ich dystrybucji. Pasolini przed sądem stawał 36 razy.

Zmarł w tragicznych okolicznościach 2 listopada 1975 w Ostii. [1]



