

Pasolini prossimo nostro”? Od „włoskiej” akulturacji do „polskich” rewizji

Paweł Wiktor Ryś

**Rec. : Pier Paolo Pasolini, Po ludobójstwie. Eseje o
języku, polityce i kinie. Wybór i wstęp M. Werner.**

Posłowie S. Murri. Warszawa 2012

PAWEŁ WIKTOR RYŚ Uniwersytet Jagielloński, Kraków

PASOLINI PROSSIMO NOSTRO? OD „WŁOSKIEJ” AKULTURACJI DO „POLSKICH” REWIZJI

Pier Paolo Pasolini, PO LUDOBÓJSTWIE. ESEJE O JEZYKU, POLITYCE I KINIE. Wybór i wstęp Mateusz Werner. Posłowie Serafino Murri. Przekład Anna Mętrak, Izabela Napiórkowska, Mateusz Salwa. Warszawa 2012. Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, ss. XIV, 2 nlb., 396. „Biblioteka Kwartalnika »Kronos«”.

Z twórczością Piera Paola Pasoliniego jest pewien problem. W zasadzie wiadomo, że wybitny artysta, wszechstronna osobowość, wizjoner itd. Kiedy jednak ową wiedzę konfrontujemy z jakimś konkretnym dziełem, to zazwyczaj pozostaje pewien niedosyt. Niby oczywiste, że wielki reżyser, ale gdy tylko zestawimy jego filmy z dziełami Antonioniego, Felliniego, Viscontiego (których zresztą krytykował), to wypadają one przeciętnie. Słynna *Ewangelia według św. Mateusza*, kiedyś chwalona za odpompatycznienie biblijnej historii, dziś wydaje się patetyczna i przegadana. Filmy z tzw. trylogii życia rażą zbyt swobodną konstrukcją i irytują sposobem gry naturšczyków, sprowadzającym się do strojenia „głupkowatych” min. Żywe pozostają chyba tylko *Teoremat*, nieszcześnie popularny i niedoceniony *Chlew*, bardzo niepopularne i głośne *Salò, czyli 120 dni Sodomy*. To ostatnie, nawet jeśli (wbrew opinii Rolanda Barthes’a) wybitne, nie jest dziełem, do którego chciałoby się wracać.

Podobnie rzecz ma się z twórczością literacką. Przy czym tu trzeba podkreślić, że włoskie powiedzenie „*traduttore traditore*” sprawdza się wyjątkowo w przypadku poetyckich przekładów z tego języka na polski. Poezja włoska po polsku nie „brzmi” najlepiej (jest to jednak temat na osobny, obszerny artykuł), ale poezja Pasoliniego (pisana także w dialekcie friuliańskim) prezentuje się znacznie gorzej niż liryka jego kolegów po fachu. Już nawet tytuły niektórych wierszy czy zbiorów (np. *Il pianto della scavatrice* (Lament koparki), *L’usignolo della Chiesa cattolica* (Słowik Kościoła katolickiego)) mogą budzić konsternację.

Na język polski mamy przełożone także jakieś wyimki z prozy oraz (co istotniejsze) prawie wszystkie dramaty: *Chlew*, *Orgię*, *Calderona*, *Pilladesa* i fragmenty *Affabulazione* („Literatura na Świecie” 1985, nr 4). Jednak ich forma, wzorowana na tragedii greckiej i barokowych *autos sacramentales* (rozpoznanie Ewy Bal z pracy *Cielesność w dramacie*), nie przypadnie do gustu czytelnikom wychowanym na dramatach Witkacego, Różewicza, Mrożka. Bohaterowie wygłaszają kilkustronicowe dialogi, pełne nadętych sentencji, podkreślając na każdym kroku swoją inność, nieprzystosowanie, odmienność. Odpowiedzialności za to – żeby było jasne – nie ponoszą tłumacze, ci są znakomici (wiersze przekładał Jarosław Mikołajewski, dramaty wspomniana już Bal). Pasolini jest po prostu manieryczny, antyawangardowy, klasycystyczny w złym tego słowa znaczeniu. Co więc z Pasolinim ma zrobić polski odbiorca? Byłże on wielkim artystą czy jednak nie był? W odpowiedzi na to pytanie przydatne mogą okazać się szkice, które jakiś czas temu zostały wydane w języku polskim.

Na pozycję *Po ludobójstwie. Eseje o języku, polityce i kinie* składają się teksty wybrane z trzech zbiorów: *Empirismo eretico* (Empiryzm heretycki, 1972), *Scritti corsari* (Pisma korsarskie, 1975) i *Lettere luterane* (Listy luterzańskie, 1976). Niektóre artykuły z *Empirismo eretico* były już publikowane po polsku w książce Jerzego Kossaka *Kino Pasoliniego* (1976), jednak zdecydowana większość stanowi *novum* na naszym „rynku” (choć przy nakładzie 1000 egzemplarzy nie jest to może słowo najtrafniejsze).

Tytuł publikacji nadany został z maestrią. „Ludobójstwem” (choć było wiele pokrewnych terminów, m.in. „akulturacja”, „powojenny faszyzm”, „koniec awangardy”) nazwał Pasolini zniszczenie różnorodności i wielokulturowości Włoch, które dokonało się poprzez rozprzestrzenienie środków masowego przekazu, rozwój techniki, konsumpcjonizm. Prawdziwa i bogata kultura włoskiego ludu została (na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych

XX wieku) zastąpiona sztuczną i jednolitą kulturą masową, wyplenającą wszelką odmienność, inność, pluralizm. „Żadnemu centralizmowi faszystowskiemu nie udało się dokonać tego, co uczynił centralizm cywilizacji konsumpcyjnej” (s. 283). Przy czym nie chodzi tu wyłącznie o powojenny „powrót centrali”, ale także, co dla Pasoliniego chyba najboleśniejsze, o przymusową asymilację proletariatu do sposobu życia i bycia burżuazji (tę ostatnią artysta wiązał bowiem poprzez kapitał z konsumpcjonizmem). Ową „asymilację” twórca *Salò* pojmował jako wynik totalitarnych, rasistowskich represji polegających na wszczęciu warstwom chłopskim nienawiści i pogardy do własnego kodu kulturowego, do „kultury ich matek”.

Rozpoznanie to, mimo upływu czasu, nie straciło na aktualności. Kultura polska, podobnie jak kultura włoska, cierpi na kompleks chłopskości. Tak, Myśliwski, Kawalec, Pilot, ale są to wyjątki potwierdzające regułę. Trudno w XX-wiecznej poezji polskiej (o tej najnowszej już nie wspominam, choć Przemysław Owczarek robi ciekawe rzeczy w tej materii) znaleźć tekst, który byłby prawdziwie zanurzony w życiu wsi. Oczywiście, mamy niezliczone utwory z wiejskim krajobrazem, siewcą, orką, nawet z gnojem u Staffa. Nie są to jednak obrazy wsi, ale obrazy kultury przedstawiające wieś. Taki wiersz jak np. *Wyjęty spod prawa* Seamusa Heaney’a, którego podmiotem lirycznym (tożsamym z poetą) jest chłopiec prowadzący krowę do zapłodnienia, wydaje się w polskiej poezji nie do pomyślenia. Toż wiocha, wstyd i obciach. Pasolini, czyniąc ciekawe z punktu widzenia badań kulturowych uwagi o Włochach, mówi więc zaskakująco wiele o Polakach.

Mówi w dodatku o czymś, co w naszej refleksji jest nie tylko nienazwane, ale pozostaje tematem *tabu*, tematem zepchniętym do zbiorowej nieświadomości. W polskiej, „sarmackiej” przestrzeni semantycznej chłopie ciągle nie wyszli z szafy czy raczej z obejścia. W kulturze są jedną z najbardziej dyskryminowanych mniejszości, mniejszości, by tak rzec, większościowych. Przyczyn takiego stanu rzeczy można wskazać wiele. Główną wydaje się jednak fakt, że trudno uobecnić jakieś doświadczenie w kulturze, gdy istota tej kultury zasadza się na opozycji wobec uobecnianego doświadczenia.

Opozycja między „panem” a „chamem” nie jest chyba nigdzie tak silna jak u nas. „Pańskość” i „chamskość”, lepszość i gorszość, szlacheckość i plebejskość, wyższość i niższość to jeden z podstawowych i najbardziej represyjnych modeli dialektycznych polskiej kultury. Przez dziesiątki lat model ten funkcjonował jako matryca dla wizerunku „chama” tworzonego przez „pana”. Wizerunku, który (jak to zawsze w dyskursie zależnościowym) nie był odzwierciedleniem rzeczywistości, ale – opartym na stereotypach – konstruktem potwierdzającym i usprawiedliwiającym dominację.

Gdy zaś w końcu „cham” – stając się „panem” – przemówił, to zaczął wypowiadać się w wyuczonym, przejętym, „pańskim” dyskursie. Dlatego też np. PRL-owski nurt literatury chłopskiej przyniósł – cementującą opresywnie opozycje – narrację o chłopie przedzierzgniętym w inteligenta, który wśród inteligencji ciągle jeszcze nie jest swój, a który w świecie wsi już nie jest swój. Tym samym „subaltern”, zamiast przełamać poniżający go wzorzec, potwierdził, w dodatku językiem „hegemonia”, owego wzorca zasadność. Można by, parafrazując przemocowy utwór „założycielski”, rzec: chytrze bydlą z kmiećmi pany...

Chytrności tej (typowo polskiej) należałoby się w końcu dokładnie przyjrzeć. Jeśli jednak – u nas – „chłopskość” funkcjonuje wciąż jako antyteza kultury, to ludziom kultury trudno mówić o „chłopskości”, szczególnie własnej. Brakuje (brakowało) instancji, która uwierzytelniałaby tę mowę, nadała jej wartość. Marginalizowanie owej problematyki wynika bowiem (poza trudnością wyjścia z błędnego koła przemocy symbolicznej) z braku potwierdzenia jej ważkości konkretnym autorytetem. W tym przypadku – jako że polski dyskurs tkwi we wspomnianej pułapce – autorytetem „importowanym”. Pasolini (mimo nieco kontrowersyjnego statusu) rozwiązuje więc sprawę, sygnując wstydliwą kwestię swoją pozycją zachodniego klasyka.

Nie chodzi tu jednak, gwoili ścisłości, o tworzenie bazy dla jakichś *yokel studies* (czy *polish yokel studies*), które za chwilę, w imię zacierania opozycji, trzeba by poddać krytycz-

nej rewizji, ale o obnażenie i przeniecowanie wartościującego systemu leżącego u podstaw naszej kultury. Systemu wciąż generującego dyskryminujące podziały. Demaskowane w tomie *Po ludobójstwie* techniki akulturacji, analizy sposobów zaszczepiania pogardy dla własnej tożsamości, próby podważania logocentrycznej narracji, wydają się do owej dekonstrukcji idealnym wstępem.

Na tym wstępie jednak aktualność Pasoliniego się nie kończy. Chociaż zaczyna on od kwestii chłopskiej, to idzie mu zarazem o zniszczenie (i to pokazuje na przykładzie kultury ludu) wielobarwnej i różnorodnej tradycji przez kulturę masową. O totalizację, zastąpienie wielości homogeniczną jednością. Teza o „ludobójstwie” jest nieco mocniejszą wersją koncepcji „hegemonii” Antonia Gramsciego. Koncepcji głoszącej, że klasa dominująca panuje nad resztą społeczeństwa nie tylko poprzez instytucje, ale przede wszystkim dzięki rozpowszechnianiu (w sposób na pozór nierepresyjny) swojego światopoglądu. „Hegemonia” objawia się więc nie tyle w jałowej propagandzie, ile w popularyzowaniu i promowaniu konkretnych obyczajów, stylów zachowania, sposobu myślenia. Jest raczej metodą marchewki (co prawda, marchewki Murti-Binga) niż kija. Na określony obraz i podobieństwo tworzy się określony wzorec i wskazuje się do niego drogę, wypierając przy tym (jako nieatrakcyjne, wsteczne, niedzisiejsze) wszelkie inne opcje. Dominacja nad społeczeństwem poprzez dominację w kulturze możliwa jest, oczywiście, dzięki kontroli mediów. To jednak, co Gramsci łączył z supremacją mieszczaństwa, twórca *Teorematu* powiąże (zwłaszcza w późniejszym okresie) z każdą władzą.

Widmem, które przez cały czas prześladowało Pasoliniego – świadka faszyzmu, była absolutyzacja dyskursu. Dlatego też, mimo swego zdeklarowanego marksizmu, ciągle atakował lewicę (szczególnie gdy ta sprzymierzała się z konsumpcjonizmem). Władza przyswaja bowiem i przejmując wszystkie języki, również języki kontestacji, również języki kontestacji władzy. Wchłanianie i splycanie „wyrotowych” myśli przez centralny dyskurs doprowadza do sytuacji, w której, mówiąc słowami Foucaulta, władza nie ma „zewnątrza”, co zdecydowanie utrudnia prawdziwy opór, aczkolwiek, według Pasoliniego, nie uniemożliwia go. Autor *Empirismo eretico* nawet w tekstach doraźnych, publicystycznych obserwuje i przenikliwie obnaża konformizm ukryty pod płaszczykiem kontestacji. Widać to np. w słynnym artykule *Moua „ułośów”*, poświęconym „lewicującym” hipisom. Ci ostatni, postrzegani jako opozycja wobec burżuazji i władzy – i tak postrzegający sami siebie – zostali w „rzeczywistości” wytworzeni przez burżuazję i władzę. Początkowo na styl hipisowski mogły sobie pozwolić tylko dzieci burżujów, co w imię walki z burżuazją godziło przede wszystkim w tych, którzy z tej sfery nie pochodzili. „Obecnie” – jak dodaje Pasolini – nie ma zaś reklamy, w której młodzi ludzie nie byłiby „zrobieni” na długowłosych hipisów. Choć już wszyscy „dobrze wyglądający” są hipisami, telewizja propaguje i popiera kierowaną przez siebie „kontrę” (s. 281). Władza generuje bowiem określony rodzaj kontestacji, aby utrzymać władzę.

Uświadczenie sobie przedstawionego tu mechanizmu jest konieczne, by lepiej zrozumieć niektóre, na pierwszy rzut oka zaskakujące wypowiedzi Pasoliniego. Np. tę, w której – podczas goszystowskiej rewolty (1968) – opowiada się on, w starciach studenci-policjanci, po stronie policjantów („dzieci biedaków”). Czy tę, gdy – atakując lewicowych myślicieli – broni świętości życia, potępiając prawo do aborcji. Bynajmniej nie z religijnych pobudek (a w każdym razie nie tylko z religijnych), ale głównie dlatego, że cywilizacja konsumpcyjna zamienia życie w towar, produkt. Poparcie aborcji byłoby więc wodą na młyn totalistyczno-konsumpcyjnej władzy (nieważne, czy ubranej w szaty prawicy, czy lewicy).

Znienawidzonej totalizacji przeciwstawia Pasolini zaczerpniętą z „umiłowanej przeszłości” różnorodność. Wielość głosów, światopoglądów, idei, które by się po marksistowsku (a jakże) ścierały. Postulaty te przypominają Bachtinowską koncepcję „różnojęzyczności”, przynajmniej w jej aspekcie socjologicznym. O ile Bachtin w ten sposób przeciwstawiał się totalitaryzmowi komunistycznemu, o tyle marksista Pasolini przeciwstawia się nie tylko totalitaryzmowi konsumpcjonizmu, ale także wszelkiej centralizacji.

Demontowanie centrum nie oznacza jednak – w tym przypadku – postmodernistycznych zapędów. Postulat wielości to szacunek dla innych przekonań, otwarcie na dialog, na dyskusję, na spór ideologiczny, ale nie relatywizm, nie porzucenie „wielkich narracji”, nie błogie przeświadczenie o względności wszelkich idei. Wręcz przeciwnie. Pasolini jest (zgodnie z zaleceniami Jezusa) albo zimny, albo gorący. Nigdy letni. Jego teksty to lekcje niezgody na pragmatyzm, na „brak sensu”, na nihilizm (nawet, czy zwłaszcza, rozumiany po vattimowsku). Przed postmodernizmem (który on sam nazywa „posthistorią”) chroni omawianego twórcę ideologia. Ideologia pojmowana jako kodeks postępowania, punkt teoretycznego i praktycznego odniesienia, ale także – nie ma lekko – jako zaangażowanie, pasja, „obrona żarliwości”.

W tym też tkwi różnica między „wierzącym i praktykującym” Pasolinim a poststrukturalistycznymi przedstawicielami badań kulturowych (np. Barthes'em, Bourdieu, Foucaultem) – których czasem Pasolini wyprzedza, a w porównaniu z którymi czasem pozostaje „reakcyjny”. Dla tych ostatnich każda ideologia jest bowiem synonimem zniewolenia, podczas gdy dla Pasoliniego ideologia (tożsama z wyznawaniem, ściśle określonym systemem wartości) to sposób oporu wobec – kupczącej ideami – władzy. Wspomniana różnica każe natychmiast zapytać, czy przypadkiem twórca *Ptaków i ptaszysk* nie jest w swych wywodach ideologią (bo przecież określonej ideologii był wyznawcą) zaślepiony? Czy przypadkiem nie walczy z „doktrynerstwem” za pomocą marksistowskiej doktryny? I tak, i nie. Nie da się bowiem ukryć, że autor *Włóczykija* nie chce przyznać (przyzna to dopiero w *Salò*), iż każdy system wartości niesie przemoc, ponieważ (jako system) jest hierarchiczny. Można natomiast powiedzieć, że Pasolini (nawnie) przemilcza ten aspekt w imię humanizmu.

Przeciwnicy włoskiego twórcy mogą też wskazywać na rozbieżność między jego teoriami a publicystyczną praktyką. Raz bowiem postuluje on „dialog” między różnymi światopoglądami, innym razem pieniacko (jest kilka takich tekstów) rzuca się na teorie oponentów. W tym jednak wydaje się paradoksalnie konsekwentny. W oporze. Z taką samą żarliwością atakuje prawicę i lewicę, Kościół i hipisów, popkulturę i burżuazję. Atakuje każdy dyskurs mający zakusy na totalizację. Nieufnie traktuje w końcu sam język, który jawi mu się nie tylko jako nośnik, ale i jako urzeczywistnienie władzy.

Serafino Murri w posłowie do tomu stwierdza, że choć refleksja Pasoliniego nad językiem przypomina diagnozę Herberta Marcusego o „błędnym kole dyskursu” jako narzędziu władzy (krytyki systemu można dokonać tylko za pomocą języka systemu), to jednocześnie twórca *Teorematu* nie poddaje się temu impasowi. Próbuje znaleźć wyjście. Warto dodać, że w owych próbach przypomina również pod pewnym (ale tylko pod pewnym) względem Derride. Ten w *Strukturze, znaku i grze w dyskursie nauk humanistycznych*, wychodząc od podobnej diagnozy, wskazuje, że aby zdekonstruować system, trzeba zdekonstruować opozycje, na których on się opiera. Podkopywać arbitralność zasad, reguł, obnażać aporetyczność modelu.

Tak właśnie postępując Pasolini pokazując np., że to, co jest istotą wolności, nie może się obyć (w systemie) bez jej zaprzeczenia. Warunkiem istnienia omawianych pojęć jest różnica między nimi. Wyeksponowanie tej różnicy sprawia, że (pozorny) kult wolności przybiera represyjny charakter i staje się swego rodzaju niewolą. Za przykład może tu posłużyć pojęcie „tolerancji”, które – według Pasoliniego – niesie ukrytą przemoc. Nie zakłada bowiem równości, lecz jedynie akceptację („znoszenie”) tego, co inne (czyli gorsze). Szerzenie „tolerancji” przyczynia się w konsekwencji do sankcjonowania dyskryminacji, ponieważ, odmawiając prawa do „normalności”, generuje podział na lepszych i gorszych, tolerujących i tolerowanych.

Pasolini tym jeszcze różni się od innych myślicieli swojego i naszego czasu, że (jak już częściowo zaznaczyłem) nie ogranicza się do nakreślenia apokaliptycznej wizji, ale również zarysowuje (przynajmniej stara się to zrobić) program pozytywny. Jaki? Mówiąc najkrócej: konsekwentny opór wobec wszelkiej absolutyzacji. Bycie zawsze wbrew, zawsze przeciwko. „Wy nie powinniście robić nic innego (tak sądze), jak tylko po prostu być nadal sobą: co oznacza być wciąż nierozpoznawalnymi. Zapomnieć natychmiast o wielkich sukcesach

i wciąż, niewzruszenie, z uporem, zawsze w kontrze, żądać, chcieć, utożsamiać się z innym; gorszyć; przeklinać” (s. 358).

Mateusz Werner we wnikliwym wstępie pisze, że omawiane eseje są „właściwym wprowadzeniem” (s. VII) do skomplikowanego i wielowymiarowego dzieła Pasoliniego. I chociaż zgadzam się z tym spostrzeżeniem całkowicie, to jednocześnie przestrzegalbym przed traktowaniem omawianego tu tomu jako uzupełnienia do „właściwej” twórczości. Inaczej, oczywiście, będziemy oglądać filmy Pasoliniego, gdy przestudujemy teorię „kinemów”. Inaczej, naturalnie, przyjmiemy jego dramaty zgłębiwszy uprzednio projekt „teatru słowa”. Inaczej, rzecz jasna, spojrzymy na zamiłowanie do „*ragazzi di vita*” znając koncepcję akulturacji itd. Jeśli jednak omawiany zbiór jest pomocny w odpowiedzi na (postawione na początku) pytanie o wielkość artystyczną kontrowersyjnego Włocha, to odpowiedź (i w tym tkwi ważkość tomu) jest nie tylko zaskakująca, ale i w pewien sposób „niewygodna”. Z książki wynika (a widać to zwłaszcza, gdy dokonamy konfrontacji z konkretnymi dziełami), że Pasolini jest ciekawszym teoretykiem niż artystą. Bardziej interesującym – zwłaszcza z naszej perspektywy – filozofem niż twórcą. Najpierw wybitnym myślicielem, potem sztukmistrzem. Błędnie? Być może, ale czy Pasoliniego da się rekomendować nie bluźniąc?

Abstract

PAWEŁ WIKTOR RYŚ Jagiellonian University, Cracow

PASOLINI PROSSIMO NOSTRO? FROM “ITALIAN” ACCULTURATION TO “POLISH” REVISIONS

The text is devoted to a collection of Pier Paolo Pasolini's essays published in Polish. The reviewer especially stresses the possibility of employing into Polish literature and culture research the term “genocide” which Pasolini understood as implanting the plebeian classes contempt for their identity, taking place as a result of broadly understood “hegemony” of elites.