روزنامه شرق

ادبیات و کتاب

تهران – دوبلین، چه شد که دوبلین به این روز افتاد؟ صفحه ۸

یادداشت سیمین بهبهانی درباره کتاب «شب به شیشه می‌زند» صفحه ۹

مروری بر پرفروش‌های کتاب صفحه ۱۰

عکس: رها فریدی

گفت‌وگو با سیروس شاملو
به مناسبت انتشار ترجمه «مذهب زمان من» پیر پائولو پازولینی

آغاز نافرجام یک راه نوین

مهدی وزیربانی

«پیرپائولو پازولینی» شاعر فیلمساز و رمان‌نویس شناخته شده جهان از آن دست هنرمندانی‌ست که اگرچه در ایران بیشتر به عنوان یک فیلمساز شناخته‌شده است اما به واقع، هنرمندی چندساحتی است که علاوه بر شعر و رمان و سینما، در عرصه‌های دیگری نظیر نمایشنامه‌نویسی و نقاشی نیز فعال بوده است. پازولینی، شاعری را با سرودن اشعاری به زبان محلی فریولی آغاز کرد. خودش در گفت‌وگویی گفته است که در آغاز، انگیزه‌اش برای شعر سرودن به زبان محلی، انگیزه‌ای زیبایی‌شناختی و ذهنی بوده است، اما انتخاب زبان فریولی به آشنایی عمیق او به واقعیت زندگی دهقانان فریولی منجر شده و نگاه هنری‌اش را تغییر داده است، ضمن اینکه در همان دوره، از خلال آشنایی با زندگی دهقانان، مخالفتش با فاشیزم که پیش از آن جنبه‌ای فرهنگی داشت، جنبه‌ای سیاسی پیدا می‌کند. پازولینی از خانواده‌ای اشرافی –خرده‌بورژوا بود. پدرش یک نظامی فاشیست بود و تباری اشرافی داشت و مادرش از دهقانان خرده‌بورژوا شده. خودش بعدها به هنرمندی معترض و به‌شدت ضدفاشیست بدل شد و به لحاظ فکری بیش از هرکس به «آنتونیو گرامشی» گرایش داشت. گرایش فکری و موضع‌گیری ضدفاشیستی صریح‌اش در آخرین فیلمی که ساخت، مرگش را رقم زد، گرچه رسانه‌های راستگرا مرگ او را به مسایل شخصی و خصوصی نسبت دادند. پازولینی تا پایان عمر، ارتباط فعالانه‌اش را با ادبیات قطع نکرد، چنانکه سه، چهار فیلم آخرش همگی اقتباس‌هایی ادبی بودند. او به سینمایی باور داشت که خودش در مقاله‌ای آن را «سینمای شعر» نامیده بود. انتشارات «مازیار» اخیرا مجموعه‌ای کوچک از شعرها و گزیده‌ای از یادداشت‌ها و گفت‌وگوهای این هنرمند را با عنوان «مذهب زمان من» با ترجمه «سیروس شاملو» و «مجید راسخی» منتشر کرده است. آنچه می‌خوانید گفت‌وگویی است با سیروس شاملو به مناسبت انتشار این کتاب. شاملو در این گفت‌وگو با اشاره به مرگ پازولینی، این مرگ را مرگی ناشی از انتقادپذیر نبودن سرمایه‌داری دانسته و می‌گوید: «مرگ پازولینی اگرچه مرگی سیاسی بود اما به‌خاطر نظریات سوسیال کلیسایی پازولینی صورت نگرفت به این خاطر صورت گرفت که سرمایه‌داری اصلا انتقادپذیر نیست و نمی‌تواند وزِّ مگس وارِ روشنفکران جامعه را کنار کیک خامه‌ای چپاول‌شده بپذیرد.» به گفته شاملو، «مرگ پازولینی داستان و اندیشه استیلای فرهنگی آرام در مقابل فاشیزمِ سرمایه را به بن بست کشاند.» شاملو در این گفت‌وگو همچنین از ترجمه شعر سخن گفته و از اوضاع ادبیات امروز ایران.

شما را بیشتر با نمایشنامه‌هایتان و آنچه در زمینه هنرهای نمایشی انجام داده‌اید، می‌شناسند. چه شد که سراغ ترجمه شعرهای پازولینی رفتید؟

گذشته از ۹ نمایشنامه که از مجموعه ۱۳ نمایشنامه به چاپ رسید و چهارتای باقی اسیر شد و کتاب تاریخ هنر ایمایی، هنرِ نمایشی تنها بخش بسیار ناچیزی از عمرِ هنریِ منِ چندمنظوره را به خود معطوف ساخته.

از چاپ چند کتاب در مورد اساطیر بگذریم و مجموعه شعر ترانه بهار، به ترجمه‌هایی از لورکا و اکتاویوپاز و ازراپاوند، اینک باید زاویه پرگار را گشود.

از همه مهم‌تر بازتصحیح دیوان شمس اثر محمد بلخی است؛ کاری ۱۶ ساله و کارستانی که آبی است در خوابگهِ مورچگانِ درویش مسلکِ خانقاه‌هایِ بیزنس!

آیا می‌توان گفت که شکلی از قرابت و هم‌اندیشی با پازولینی میل به ترجمه آثار او را در شما رقم زده است؟

همذات‌پنداریِ من و پازولینی! خدا آن روز را نیاورد. هیچ‌کس حاضر نیست خودش را جای او بگذارد مگر اینکه مایل باشد استخوان جمجمه‌اش زیر تایرهای بخش افراطیِ حزبِ ان، اس،ای مثل مایعِ کتلت، چرخ‌شده باشد! در ثانی میل به ترجمه اثری از پازولینی مشخصا به معنای هم‌اندیشی و قرابت کامل با این هنرمند نیست اتفاقا من جاهایی با او هم‌عقیده نیستم. با پابلو نرودا هم همین‌طور. اما عدم قرابت، نشانه توقف ترجمه این آثار نیست.

من اندیشه نیکولو ماکیاولی را هم نمی‌پسندم اما دوست دارم دوباره کتاب «شهریار»ش را به فارسی برگردانم. احتمالا پنج سطر پانویس در هر صفحه به فونت ۱۴ چاشنیِ آن خواهم کرد در حالی که متن اصلی چهار سطر در هر صفحه به فونتِ ۹ خواهد بود! بدین شکل خواننده، هم متن اصلی را دارد هم نقدی بر متن اصلی را و اگر دلش خواست می‌تواند صرفا نقد را بخواند!! شرط نخست آن است که احتمالا صاحبِ نظر باشی. نظرت را می‌توانی روی برگ خشکی هم انعکاس دهی چه برسد به صخره‌ای که معلوم نیست صلابت‌اش را قبول داشته باشی. اما درست است که در جاهایی مثل برخورد نخستین با فیلمِ جسارت‌آمیزِ «جمهوری سالو» قرابتی ضمنی با پازولینی احساس کردم که سرچشمه‌اش نوعیِ آنارشیزمِ قدرت‌ستیز است اما مارکسیزمِ آغشته به کلیسایِ نم و ناگرفته‌اش و آن مسیح سوسیالیست‌اش چنگی به دلم نمی‌زنند.

پازولینی هم مانند نرودا و بسیاری شاعران و نویسندگان دیگر با گرایشات مارکسیستی همراه و همسو بوده است. در نگاه شما فضای حاکم بر جهان سیاسی این نویسندگان تا چه حد بر نوع نوشتار ادبی آنها تاثیر داشته و آیا می‌توان همانندی‌هایی در نوع نگاه پیدا کرد؟

همسوییِ نرودا و پازولینی؟! دو وزنه که در دو سوی ترازو قرار دارند! آنها با هم و در حضور هم وزن کم می‌کنند چون در دو کفه جداگانه یک ترازو جاخوش کرده‌اند. حضور یکی کم‌کننده وقارِ دیگری‌ست! نرودا بیشتر کمونیستی عشقِ روس و همواره حزبی و وزارتی بود و اکثرا مورد نفرت افراطیونِ خط کاراییب. در حالی که پازولینی اولا به‌خاطر زورگوییِ پدرِ دست‌راستی‌اش که به او اجازه نفس کشیدن فرهنگی نمی‌داد و همچنین قتلِ برادرش به دست پیراهن سیاه‌های فاشیست، به چپ گرایش داشت و در نهایت یک طرفدارِ «آنتونیو گرامشی» بود، بعدها تفکرات آنارشیستی پیدا کرد و مورد نفرتِ افراطیونِ «عشقِ روس» بود! روس‌ها پازولینی را سوسیال‌فاشیست می‌خواندند و پازولینی‌بازها نرودا را موذمار وزارتخانه و همه جا سعی داشتند شب شعرش را به هم بزنند.

اما نکته‌ای در باب این پرسش شما که: فضای حاکم بر جهان سیاسی پیرپائولو پازولینی و پابلو نرودا تا چه حد بر نوع نوشتار ادبی آنها تاثیر داشته: می‌توان در فضای یک اثر جاهایی را تشخیص داد که شاعر متاثر از فضای حاکم بر جهان سیاسی نیست. دقیقا در این‌جاهاست که شاعر دارد به خودش و جامعه دروغ تحویل می‌دهد! اما تاثیر از فضای سیاسی هم می‌تواند تاثیری مثبت یا منفی باشد که نوع دوم‌اش رایج‌تر است. خوشبختانه ما این نوع کِذب‌پردازانِ هفت خط را دم دماغِ بومیِ خود زیاد احساس می‌کنیم. طرف خودش را در جامعه متوهم مولاناشناس جا انداخته و شعر مولانا را عوض کرده تا او را به‌عنوان نااستاد از دانشگاه بیرون نیندازند! جهان سیاسیِ این محققِ نان به نرخ روز خور، قلفتی در اثر شاعر بلخ است. اینجا محقق دروغ نگفته است. حرف دل و روده‌اش را زده اما معلوم نیست چرا این حرف دلش را در اثر دیگران تخلیه فرموده است! خواننده در مقابل این همه ناسامانی چه می‌کند؟ سعی می‌کند اثری تولید کند که به فضای حاکم بر جهانِ سیاست کاری نداشته باشد؟ نه عزیزم این کار تاویلی دیگر می‌طلبد که پاسخی دیگر و دیگرگون به فضای حاکم بر جهان سیاست است، چون هیچ اثری بی‌طرف نیست و هر اثری تفسیرهای متعدد دارد. متاسفانه اینجا تعارف‌بردار نیست. تفسیر، منحصر به قدرت نیست! تفسیر باید آزاد شود از تفسیر.

به نظرتان مرگ پازولینی یک قتل سیاسی و ناشی از گرایش‌های فکری او بود؟

> **مرگ پازولینی داستان و اندیشه استیلای فرهنگی آرام در مقابل فاشیزم سرمایه را به بن‌بست کشاند. کودتای شیلی و مرگ نرودا نیز نشان داد که هر دو شاعر در بیراهه گونه‌ای سوءتفاهم به سر می‌برند! ! باید راه‌های نوینی برای مبارزه جست‌وجو می‌کردند. آخرین فیلم پازولینی آغازِ نافرجامِ این راهِ نوین بود**

پازولینی پیش از آنکه صرفا یک «ناراضی محضِ مستقل» و یک «تک‌رویِ چند ساحَتی» شناخته شود به «استیلایِ فرهنگی» در تقابل با «تسلطِ اقتصادی محض» ویژه مارکسیست‌های کلاسیک، اعتقاد داشت. چیزی که سوسیال- دموکرات‌های حقوق‌بگیر بانک جهانی برای آن غش و ضعف می‌روند تا یک جوری در شکسته سرمایه‌داری بعد از جنگ را به دیوار فروریخته، گِل اندود کنند. اما مرگ پازولینی داستان و اندیشه استیلای فرهنگی آرام در مقابل فاشیزمِ سرمایه را به بن‌بست کشاند. کودتای شیلی و مرگ نرودا نیز نشان داد که هر دو شاعر در بیراهه گونه‌ای سوءتفاهم به سر می‌برند! ! باید راه‌های نوینی برای مبارزه جست‌وجو می‌کردند. آخرین فیلم پازولینی «جمهوری سالو» آغازِ نافرجامِ این راهِ نوین بود. فیلمی که قدرت را در عریانی نجاست‌باری، بی‌پیرایه و بزک به نمایش گذاشت. همین‌جا بگویم مرگ پازولینی اگرچه مرگی سیاسی بود اما به‌خاطر نظریات سوسیال کلیسایی پازولینی صورت نگرفت به این خاطر صورت گرفت که سرمایه‌داری اصلا انتقادپذیر نیست و نمی‌تواند وزِّ مگس‌وارِ روشنفکران جامعه را کنار کیک خامه‌ای چپاول شده بپذیرد، این نقد را بپذیرَد که مجمعِ دموکراتیک یعنی مجمعِ فاشیست‌های پالان عوض کرده!

پازولینی، فیلمسازی بود که ادبیات و اقتباس‌های ادبی در کارهایش جایگاه ویژه‌ای داشت. به نظرتان سینما و ادبیات جهان چقدر بر هم تاثیر گذاشته‌اند و آیا چنین تاثیری را در هنر و ادبیات ایران هم می‌توان دید؟

هنر و ادبیات ایران؟ هنر و ادبیات ایران... زخمی و بیهوش بر صندلی چرخدار منتظر چادر اکسیژن است! باید در آینده صرفا به دنبال روزنی بگردد و جرعه هوایی تا بتواند کمی پلک‌هایش را باز کند و آب و قندی بخورد چون فشارش افتاده! نوعی خاکشیر خنک، قندداغ، چار تخمه و سه پستان، چه می‌دانم، اعصار، علاج تاریخی‌اش چیست؟ از میان ایسم‌های طبیعت‌کُش بیرون بیایی بدون اینکه خونابه گرفته باشی یا چیزی در این حدود.

جایگاه ادبیات امروز ایران را، از این‌منظر که بتواند ارزش و امکان ترجمه به زبان‌های دیگر جهان را داشته باشد، چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ادبیات و هنر ما در هر عصری یوغی به گردن داشته، تکریم پادشاهی، عظمت‌بخشیدن بی‌دلیل به کارگرانِ مترو و گورکنانِ پرولتاریا! حزب آب و باد و خاک و آتش و احزابِ رنگ‌آمیزی شده یکی از یکی مسخره تر. بعد از این پالایش می‌رسیم به برگردان آثار به زبان‌های دیگر یعنی به فرهنگ‌هایی که دارند آرام‌آرام ایسم‌بازی را در مسیر احترام به محیط زندگی ترک می‌گویند. در غیراین صورت، ترجمه‌کردنِ مثلا بزرگ علوی و استالینیزمِ عهدبوقی‌اش به زبان نروژی به اثری کمدی بیشتر شبیه است چون زمانی که علوی درباره قبله کرملین می‌نوشت، تا همین دهه اخیر که در مجالس شاملویی جرات نمی‌کردی از کمونیزم روسی انتقاد کنی، در اروپا ترورهای استالین به بحث کشیده شده بود! اگر مراد شما ترجمه مثلا دیوان شمس به صورت فعلی به زبان‌های بیگانه است خواهش می‌کنم این کار را نکنید چون این غزل‌ها کانِ اغلاط است و هنوز فارسی نشده و قابل فهم نیست! فکر هم نمی‌کنم راسیزم غرب اجازه مدرن‌سازی واقعی به تصوف بدهد. تصوف باید متحجر و عهد بوقی در همان وضعِ گدامنشی باقی بماند تا بشود در این بخش جهان، نفوذی ارباب‌وار و هماره داشت.

شما شعرهای نرودا را هم به فارسی ترجمه کرده‌اید و در جایی گفته‌اید شعرهای عاشقانه نرودا، بسیار ضعیف‌تر و بی‌پیام‌تر از شعرهای دوران تنهایی و انزوای اوست. ممکن است در این‌باره توضیح بیشتری بدهید؟

در بریده زمانی شاعر را در تنهایی میان جزیره‌ای (ایزلا نگرا) تبعید کرده‌اند و چیزی جز سایه‌های لاخِ موی معشوق نمی‌بیند و همواره در دایره لغتی محدود از عطر یارِ غایب و بی‌وفاَ صحبت می‌کند یعنی چیزی که احتمالا برای خواننده ناآشنا نیست! زمانی هم هست که قتل شاعری جهانی چون فدریکو گارسیا لورکا بر نرودا تاثیر کرده و مرثیه بلندی برای این شاعر می‌سراید. ترانه‌ای که بعدها به چیزی شبیه سرود آزادی توده‌ها تبدیل می‌شود:

به لباسِ ماهیان که پرواز آیی
وقتی می‌خندی چون
رعد و برقی بلند
وقتی
کش و قوس عضلات و دندان‌ها
وگلوی و انگشتان
می آیند به یاری آوازخواندنت
به آنگاه
می خواهم مرده باشم
از حلاوتِ تو.
و
باید که مرده باشم
برای آن دریاچه سرخی
که ساکنی در آن
به تمامتِ البسه پاییزی درپیچیده.
و آن خدایِ غرقه به خونش.
می‌خواهم مرده باشم
به‌خاطر گورستان‌هایی که
چو رودخانه‌های خاکستر
آب و تابوت می‌بَرَند
شب و ناقوسانِ مغروق را.

(مجموعه اشعار نرودا ترجمه سیروس شاملو نشر نگاه)

در ترجمه شعر، مخاطب در زبان مقصد باید یا کافیست که با چه وجهی از متن در زبان اصلی روبه‌رو شود و مترجم شعر چقدر می‌تواند در انتقال شعر به زبانی دیگر امانتدار باشد؟

این بستگی دارد به نوع شعر. اگر جلوی روی شما شعری است چون: «کشتم شپشِ شپش‌کشِ شش پا را» بهتر است به شکل ترجمه رسمی کنارِ دادگستری ترجمه‌اش کنید یعنی کلیشه‌ها برابر اصل ولی اگر این متن را جلوی رو دارید: «چراغ زهره سرده، تو سیاهی‌ها می‌گرده» باید چند نکته را در نظر بگیرید،

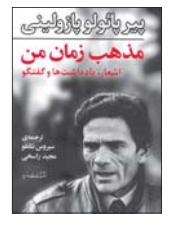
اولا تکرارِ نوایِ «می‌گرده، سرده» و اینکه از زهره مراد خورشید است و تو سیاهی‌ها می‌گرده به زبان دیگر به معنای «کم نوراست» نیست اینجا باید بدعت به خرج داد چیزی شبیه این آفرید:

Brucia suo stoppino
Ques grande dondolante lampadino
(stoppino, lampadino) بل رعایت تکرارِ نوایِ

که به فارسی می‌شود «داره فتیله‌ش می‌سوزه این فانوس بزرگ و لق‌لقوی آسمون» می‌بینید که امانت‌داری چیزی جز تخریب معنا و پیام نیست و فرم را هم خراب می‌کند.

این شکل از بی‌پروایی و جسارتی که در قلم و نوشته‌های شما به چشم می‌خورد، هنگام ترجمه شعر تا چه حد می‌تواند فضای اورژینال اثر را تغییر دهد و چقدر ممکن است میان متن اصلی با نسخه ترجمه شده فاصله بیندازد؟

باید در مرحله نخست پذیرفت که برگردان یک اثر هنری خود اثری هنری است در غیر این صورت عکس‌برگردانِ اثر پیشین است و به درد دو زبان با ریشه‌های همشکل می‌خورد، یعنی زبانِ اسپانیایی را می‌توان به زبان ایتالیایی عکس‌برگردان کرد چون ریشه‌های این دو زبان لاتین است. درباره‌ی «وفاداری به نویسنده اثر» تعهدی لامفهوم و «ترجمه خراب کن» به تفصیل در مقدمه مجموعه اشعار پابلو نرودا بحث کرده‌ام و شما را به آن بحث داغِ غایب از نظر اشارت می‌دهم.



مذهب زمان من
پیر پائولو پازولینی
ترجمه سیروس شاملو
مجید راسخی
ناشر: مازیار
قیمت: ۴۰۰۰ تومان

شعر

شعرهایی از پازولینی*

به نجیب‌زاده

اگر آفتاب برگردد یا برنشیند،
اگر شب طعم شب‌های آینده را
داشته باشد،
اگر بعدازظهری باران‌خیز یادآور
زمان‌های عاشقانه‌ای
باشد،
که هرگز واقعیت نداشته است،
باز هم من، من بی‌طروات ام
چه در لذت‌بردن
چه در رنج‌کشیدن.
دیگر زندگی را برابر خود احساس
نمی‌کنم...
شاعربودن وقت زیادی می‌خواهد
ساعت‌های متمادی تنهایی، تنها راه
این تنهایی است،
تنها چنین است که چیزی شکل
می‌گیرد،
که همان نیروست، نیروی به دست
باد سپردن، خباثت،
آزادی...،
برای دادن طرحی و نقشی به هرج
و مرج.
من دیگر زمان زیادی ندارم
به تقصیر مرگ، مرگی که در غروب
شباب پا پیش
می نهد،
به تقصیر دنیای انسانی‌مان،
که از گرسنگان نان را و از شاعر
آرامش را می‌رباید.

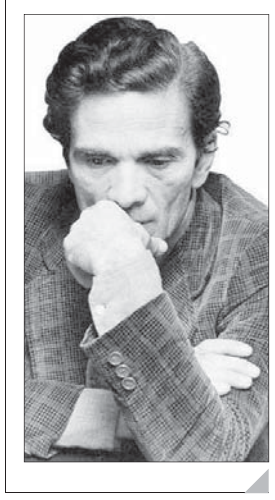
به نویسندگان و ادیبان معاصر

می‌بینم که هستید، این رفاقت را
ادامه می‌دهیم
شادمان از دیدارها و چاق‌سلامتی‌ها،
توی کافه‌ها یا
سرسرای نجبای از ما بهتران!
اما این چاق‌سلامتی‌ها و تبسم‌های
سرد و حس مشترک
موضوع روز هیچ فرقه‌ای در جهان
نیست
برهوتی است برای شما و به تعبیر من
مرزی است.
کرانه‌ای میان یک تاریخ و تاریخی
دیگر.
نمی‌توانیم حقیقتا هم فکر و
هم‌عقیده‌باشیم
دلهره‌ای دارم
در درون ماست که جهان خصم
جهان است.

به انتشارات بن پیانی

هر آنچه مدافعش هستند بدی
مطلق است
چنان نابینا و حریص‌اند که امید را
نمی‌شنلسند
فاشیسم برای آنها همان حقیقت
قطعی
و تنها اشراق برابر اصل این ملت است
در این دنیایی که به هرحال به جلو
می‌رود.

*از کتاب «مذهب زمان من»



سایه روشن

پازولینی و «سینمای شعر»

ماجرا چرخ خورد و وارونه شد

علی شروقی

اولین دفتر شعر پیر پائولو پازولینی در سال ۱۹۴۲، یعنی زمانی که ۲۰ساله بود، منتشر شد. این دفتر شعر، شامل اشعاری به گویش فریولی بود. گویشی متعلق به منطقه «فریول» که زادگاه مادر پازولینی بود. پازولینی، خود در گفت‌وگو با جان هلیدی می‌گوید که شعرهایش را تحت تاثیر مکتب «هرمتیسم» که از جریان‌های شعری غالب در ایتالیای آن زمان بوده، به گویش فریولی سروده است. او هرمتیسم و نسبت شعرهای اولیه خود را با آن، اینگونه توضیح می‌دهد: « اما شاعران هرمتیک در این تمایز به راه افراط رفتند. در شعر زبان ویژه‌ای به‌کار بردند و هیچ حدومرزی برای آن نشناختند. حاصل کارشان ابهامی کامل بود که هرگونه ارتباط را ناممکن می‌ساخت. من زبان فریولی را به عنوان زبان ویژه‌ای برای شعرسرایی انتخاب کردم و این با هرگونه واقع‌گرایی مطلق، تعارض کامل داشت.» (پازولینی از زبان پازولینی/ نشر نگاره آفتاب) تا اینجا، آنچه پازولینی از ایده شعری خود به دست می‌دهد تصویری است از ایده گونه‌ای شعر ناب و انتزاعی که از سنت پدرسالارانه حاکم بر شعر آن زمان ایتالیا تبعیت می‌کند و اینها همه شاید نه‌چندان آگاهانه و مستقیم، ایده شعری شاعر جوان را به ناب‌گرایی و خلوصی فاشیستی پیوند می‌زند. یعنی به مرام پدر که یک نظامی فاشیست بود و تعارض پازولینی با او زبانزد. در ادامه اما روایت پازولینی، نوعی دگردیسی را به رخ می‌کشد و نشان می‌دهد که چگونه ایده شعری، تحت‌تاثیر عملی که قرار بوده آن ایده را محقق کند، دگرگون و به ضد خود بدل می‌شود و زیبایی‌شناسی مارکسیستی پازولینی، حتی پیش از آنکه او خود رسما مارکسیست شود، از دل این دگرگونی و تبدیل سر بر می‌کند. پازولینی در ادامه همان گفت‌وگو می‌گوید: «اما من پس از آشنایی با این لهجه، خیلی زود سخت تحت تاثیرش قرار گرفتم، هرچند که از آغاز تنها به دلایل ادبی به آن روی کرده بودم. به زودی دریافتم که با چیزی زنده و حقیقی در ارتباط قرار گرفته‌ام. به این ترتیب ماجرا چرخ خورد و وارونه شد: با

زبان فریولی شروع کردم به درک دنیای واقعی دهقانان... از آن پس لهجه را نه به عنوان افزاری هرمتیک و هنری، بلکه هرچه بیشتر به‌عنوان عنصری عینی و واقعی به کار بردم.» این‌گونه است که با انتقال ایده شعری محافظه‌کارانه پازولینی از قلمرو فاشیستی پدر به فریول که زادگاه و قلمرو مادر است، ایده وارونه می‌شود و هنر پازولینی به سمت یک زیبایی‌شناسی سیاسی رادیکال تغییر مسیر می‌دهد. این تضاد پیش‌برنده، بعدها در کار پازولینی جای خود را به تضادی بزرگ‌تر یعنی تضاد میان دو زبان داد: زبان شعر و زبان سینما که پازولینی در تمام عمر هنری خود کوشید سنتزی از این دو پدید آورد و با پرش به سمت یکی از این زبان‌ها، خود را به آن زبان دیگر نزدیک‌تر کند؛ محقق‌کردن و به فعل درآوردن یک زبان، از طریق امکانات زبان دیگر؛ پازولینی در گفت‌وگو با جان هلیدی درباره سبک خود می‌گوید: «همه کارهای من از نظر سبکی ناخالص هستند.» این ناخالصی شاید بیش از هر چیز از همان حرکت بینازبانی پازولینی نشات گرفته است. حرکت از ادبیات به سینما و بالعکس که گستره‌ای از بینامتنیت را در دل آثار او پدید آورده است. این بینامتنیت، در کار پازولینی به عنصری انقلابی بدل می‌شود. عنصری که زیبایی‌شناسی او را در تضاد و تقابلی جدی با ناب‌گرایی و خلوص هنر فاشیستی قرار می‌دهد. هدف پازولینی، دست‌یافتن به چیزی بود که خود آن را در مقاله‌ای، «سینمای شعر» نامید. این ترکیب، همان‌قدر وحدت مدنظر سازنده‌اش را در خود دارد که تضاد و استقلال دو عنصر برسازنده‌اش را. پازولینی از طرفی در معرض سینما به‌عنوان یک زیبایی‌شناسی برآمده از دل پیشرفت صنعتی قرار داشت و به این زیبایی‌شناسی دل بسته بود و از طرف دیگر منتقد سرسخت ایتالیای صنعتی شده بود و برای همین رویای بازگشت به طبیعت وحشی هنوز صنعتی‌نشده را در سر می‌پروراند و به دنبال آن، رویای بازگشت به شکلی هنری را که خاستگاه آن، جوامع پیشاصنعتی است و این شکل هنری، همان شعر بود. از طرف دیگر، گویا، شعر در معنای قدیمی خود، به یک غیرممکن بدل شده بود. غیرممکنی که پازولینی برای امکان‌پذیری‌اش راهی جز توسل به زبان سینما، که آن را به رویا تشبیه می‌کرد، نمی‌دید. برای رسیدن به این مقصود اما باید به سینمایی دست می‌یافت که با هرچه کمتر به رخ کشیدن جلوه‌های صنعتی خود، به دنیای پیشاسینما و پیشاصنعت رسوخ می‌کرد. پازولینی در سال ۱۹۷۴ خشمگینانه خطاب به منتقدانی که به فیلم «داستان‌های عشقی هزارویک شب» - سومین قسمت از «سه‌گانه زندگی» - او خرده گرفته بودند نوشت: «از نظر سبک در این فیلم به اصول همیشگی خود وفادار مانده‌ام: از پلان‌های طولانی خبری نیست، شخصیت‌های «بیرون صحنه» وجود ندارد، کسی نمی‌تواند به کادر نمای فیلم داخل یا از آن خارج شود. همچنین نقش دوربین را باز هم به نحوی کاهش داده‌ام. دوربین فیلمبرداری غیر از دو یا سه حرکت افقی، هیچ حضور مشهودی ندارد. دنیای سینمایی جریان دارد، درست مانند جریان طبیعی رویاها و زندگی. به علاوه سرنوشت برای پس و پیش کردن آدم‌ها نیازی به دوربین ندارد. این کهنه دستگاه اهل تامل و مراقبه است. خواست پازولینی، محو جلوه‌های سینمایی برای انتقال سینما از دنیای صنعتی به دنیای طبیعی پیشاصنعتی بود. همان‌طور که سال‌ها پیش هم زبان تصنعی شعرش را با زندگی طبیعی دهقانان پیوند زد، با این تفاوت که آن‌زمان می‌خواست طبیعت دهقانان را به امر تصنعی بدل کند که البته برعکس آن اتفاق افتاد و این‌بار در پی آن بود که مصنوعی به نام سینما را طبیعی کند. بردن سینما به جهان ماقبل خود؛ این غیرممکنی بود که پازولینی آن را ممکن کرد.