

PIER PAOLO PASOLINI

## Öninterjú

Kérdés: Akad bármiféle előzménye új filmjének korábbi munkái között?

Válasz: Igen, előcítálhatja esetleg a *Disznóólat* [*Il porcile*]. De az *Orgiára* is emlékeztetném, amely színpadi darabot még 1968-ban rendeztem Torinóban. Először 1965-ben ötlött fel a gondolata, majd meg is írtam hatvanöt és hatvannyolc között a *Disznóóllal* párhuzamosan (eredetileg a *Teoréma* [*Teorema*] is színpadra íródott). De Sade a „kegyetlen színházon”, Artaud-n, és bármilyen furcsán hangzik, Brechten keresztül jutott el hozzám, amely szerzőt korábban nem különösebben kedveltem, s aki iránt hirtelen, ám nem túlsorduló rokonszenv fejlődött ki bennem a perbe fogásomat megelőző években. Sem a *Disznóól*, sem az *Orgia* nem töltenek el túlzott boldogsággal: az elidegenedést és a közönyt nem nekem találták ki, ahogy a „kegyetlen színház”-at sem.

K: És a *Salo*?

V: A *Salo* valóban „kegyetlen film” lesz, oly kegyetlen, hogy (feltételezésem szerint) el kell majd távolodnom tőle és úgy tennem, mintha nem hinnék benne, kicsit adni a hüvöst...de hadd fejezzem be a film előzményeivel kapcsolatos gondolatmenetemet. 1970-ben a Loire völgyében jártam; a *Dekameronhoz* [*Il Decamerone*] kerestem helyszíneket. Ekkor hívtak meg Tours egyetemére, hogy vegyek részt egy vitában a hallgatókkal. Az ott tanító Franco Cagnetta nyomta a kezembe a Gilles de Rais-ről szóló könyvet a tárgyalásával kapcsolatos néhány dokumentum társaságában azt gondolván, esetlegesen egy film témájául szolgálhat számomra. Néhány hétig komolyan foglalkoztatott a téma, de aztán letettem róla. Ekkor már túlságosan is a *Trilogia della vita* kötötte le az időmet.

K: Miért tett le róla?

V: Egy „kegyetlen” film túl nyíltan politikai (akkoriban destruktív vagy anarchista) lett volna, ezért őszintétlen. Talán mert megéreztem, kissé profétikusan, hogy a legőszintébb dolog, amit tehetek abban a pillanatban, egy filmet készíteni a szexualitásnak arról a fajtájáról, amelyikben a kéj, az élvezés az elnyomás/elfojtás kompenzációja (s ez így is volt) – egy fenoménről, amelyik örökre eltűnt, a korral együtt. A következő időszakról a társadalmi tolerancia keretei között a szex már szomorú, gyötrő dologként mutatkozik. A *Trilógiában* korábbi realista filmjeim karaktereinek szellemét idézem meg. Természetesen nem a vádja-im, hanem az „elveszett kor” iránti igen heves szeretetemet az, amiért nem az emberi természet bizonyos aspektusait pécézem ki, bélyegzem meg, hanem egész (szükségyszerűen sok mindent elnéző) jelenünket. Mi most vagyunk *ebben* a jelenben – kérelhetetlenül –, és alkalmazkodtunk hozzá. Emlékezetünk mindig rendkívül szegényes. Ennélfogva a ma történései



életünk történései: egy olyan toleráns hatalom szabja ki ránk a maga elnyomását, amely a represszív formák legkegyetlenebbike. A szex többé semmi élvezetet sem hordoz magában. A ma fiataljai csúnyák és kétségbeesettek, kártékonyak vagy legyőzöttek.

K: Ezt akarja kimondani a *Salóban*?

V: Nem tudom. Én ezt tapasztaltam – amit nem tudok csak úgy félredobni. Ez egy érzés. Ezen tépelődöm, ezt szenvedem meg. Vagyis, talán, ezt akarom kifejezni a *Salóban*. A nemi viszony egyfajta nyelv (az én esetemben mindez kristálytisztán és explicit módon fogalmazódott meg főleg a *Teoremában*): ma a nyelvek és a jelrendszerek változáson mennek keresztül. Olaszországban a nemiség nyelve vagy jelrendszere radikálisan átalakult az utóbbi években. Nincs hova menekülni a saját társadalmam nyelvi konvencióinak evolúciója elől, ideértve a szexualitást is. Mára a szex egy társadalmi kötelezettség kielégítését szolgálja, nem pedig a társadalmi kényszerekkel szembeesülő gyönyör kínálata. Így lépett a főemelkedés útjára egy olyan szexuális magatartásforma, amelyik radikálisan különbözik az általam megszokottól. Ezért számomra ez a trauma majdnem tolerálhatatlan volt (és az is maradt).

K: Röviden, ami a *Salót* illeti...

V: A *Salóban* a szex ennek a helyzetnek a reprezentációja vagy metaforája, mindaz, amiben manapság élünk: a szex mint kötelezettség és rútság.

K: Viszont én érteni vélem egyéb szándékait is, nem annyira belülről jövő, inkább direkt szándékait...

V: Igen, ide próbálok kilyukadni. Eltekintve a nemi viszonyok (kényszeres, ocsmány) metaforizációjától, amiket a fogyasztói hatalom toleranciája porcióz ki nekünk manapság, mindenféle szex a *Salóban* (és akad belőle bőven) a hatalom és a neki alávetettek metaforája is. Másként fogalmazva, a marxi tárgyiasított ember (talán onirizmusba hajlóan) reprezentálódik: a test tárggyá redukálása (a kizsákmányolás intézményén keresztül). Így aztán a szex egy szörnyű, metaforikus szerepet kell játsszon a filmben. A *Trilógia* abszolút ellentételezése (amennyiben a szex egy represszív társadalmi rendben valóban a hatalmat gúnyolta ki).

K: De a *Sodoma 120 napja* nem *Salóban* játszódik 1944-ben?

V: *Salo* és Marzabotto helységeiben. Annak a hatalomnak a szimbólumává emeltem, amelyik eltárgyasítja az individuumot (például Jancsó Miklós legjobb filmjeiben), a fasiszta hatalomává, ebben az esetben a *Salói* Köztársaságévé. Azonban, természetesen, itt egy szimbólumot vizsgálunk. A reprezentáció könnyebb, ha egy archaikus hatalmi konstrukciót vonunk be. A valóságban az egész film alatt jókora üres rést hagytam szabadon, amelyik térben megfogalmazódhat, hogy az archaikus hatalmi modell, minden hatalmi konstrukció

szimbólumává emelve, megközelíthető a képzelet által, bármelyik lehetséges formáját vegyük is alapul... És akkor...íme: a hatalom anarchisztikus. Összefoglalva, a hatalom leganarchisztikusabb verzióját a *Salói Köztársaságban* kell keresnünk.

K: És hogy kerül ide de Sade?

V: Bizony idekerül, de még mennyire, mert pontosan de Sade a hatalom anarchisztikus voltának legnagyobb lírikusa.

K: Mi módon?

V: A hatalomban, bármelyik fajtájában, legyen az törvényhozó vagy végrehajtó, akad valami könyörtelen. Tény, hogy a törvények és a gyakorlat semmi egyebet sem tesz, mint szankcionálja és megengedi az erők legősibb és legelvakultabb erőszaktételét a gyengéken: ez pedig, ismétlem, a kizsákmányolók erőszaktétele a kizsákmányoltakon. A kizsákmányoltak anarchiája kétségbeesett, idillisztikus, mindenekelőtt pedig valószerűtlen: az örök megvalósíthatatlan; míg hatalmi párja laza könnyedséggel fejezi ki önmagát a kódokon és a praxison keresztül. De Sade erejét az adja, hogy nem tesz mást, mint lejegyzni a Szabályokat, majd pedig rendszeresen alkalmazza őket.

K: Elnézését kérem, amiért visszatérek egy praktikus nézőponthoz: mindez konkrétan hogyan kerül át a filmbe?

V: Elég egyszerűen, többé-kevésbé úgy, mint de Sade könyvében. Négy erőteljes, ontologikus, ennélfogva zsarnoki férfi (a herceg, a bankár, a bíró és a monsignore) „alacsonyítja” alázatos áldozatait „tárgyakká”. Mindez afféle misztériumjátékként tűnik elénk, meglehet, összhangban de Sade szándékával, egyfajta dantei struktúrában – egy *Anti-inferno* és három Kör. A központi képzet, metonimikus jelleggel, a bűnök akkumulációja: ám hiperbola is egyben (ugyanis át akartam lépni az elviselhető határait).

K: Ki az a négy színész, akik a négy szörnyeteget interpretálják?

V: Nem tudom, hogy szörnyetegek-e vagy sem: mindazonáltal nem jobban vagy nem kevésbé, mint áldozataik. Színész kiválasztáskor a tölem megszokott „kontamináció” technikáját alkalmaztam – először szokatlan módon, Aldo Vallettit, aki húszegynéhány éves karrierje alatt még egy sort sem mondott el; azután egy régi barátomat, Giorgio Cataldit, a római „borgaté”-ből (a *Csóró [Accattone]* forgatása alatt találkoztunk); majd egy író, Umberto Paolo Quintavallét, végül pedig egy színészt, Paolo Bonacellit.

K: És a négy szajha-mesélő?

V: Három gyönyörű nő (a negyedik a zongorista, hiszen három Kör van): Helene Surgere,



Caterina Boratto és Elsa di Giorgi. A zongorista szerepét Sonia Saviange játssza. A két francia színésznőt azután választottam ki, miután megnéztem Vecchiali *Femmes Femmes* című moziját Velencében, ezt a csodálatos filmet, ahol a két színésznő – nem kilépve francia nyelvi környezetből – (igazán) „fenséges”.

K: És az áldozatok?

V: Mindegyikük amatőr. Eleve modell lányokat kerestem, mert, magától értetődik, gyönyörű testekre volt szükség, s ami még fontosabb, a pőreségtől nem visszarettenő fiatal nőkre.

K: Hol forgat?

V: *Saloban* (belső) és Mantuában (belső és az összefogdosási-elrablási külső), Bologna és környékén; az elpusztult Marzabotto helyébe egy renói kisváros lép.

K: Tudomásom szerint a forgatás két hete indult el. Mondana pár szót az eddig elvégzett munkáról?

V: Ettől kíméljen meg, kérem. Aligha létezik érzelmesebb valami a forgatás közbeni élményeiről mesélő rendezőnél.

*Domokos Tamás fordítása*