

A black and white photograph of a man in a suit and tie, sitting at a typewriter. He is looking towards the camera with a thoughtful expression, resting his chin on his hand. The background is a bookshelf filled with books and stacks of papers.

پیر پائولو پارولینی

شعرهای فراموش شده

ترجمه‌ی مهدی مهرعشی

شعرهای فراموش شده

پیر پائولو پازولینی

مجموعه شعر

برگردان:

مهدی مرعشی

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Poèmes oubliés

Poesie dimenticate

Édition bilingue

Traduit du frioulan par Vigji Sscandella

Édition : Actes Sud, 1996

برگردان فارسی کتاب را از آدرس زیر دانلود فرمایید. این برگردان برای
پرینت، کپی یا فروش نیست. فقط برای خواندن است.
در صورت تمایل به یک مؤسسه‌ی خیریه کمک کنید.

<http://mehdimarashi.com>

فہرست:

پیش گفتار مترجم فارسی

پیش گفتار، ویجی اسکاندلا

جولیا

I

II

III

IV

بہ ورسوتا

بامداد

شب زندہ داری جشن

یکشنبہ ی دور

موپہا

آفتاب

عطر شامگاه

صبح درد

توسکا

نیزیوتی عشق

به یک کلیسا

ترانه‌ها

دزدان

باغچه‌ی میخانه

همچون هوایی سبک

اولین حرکت قطار

پس از نهار

شامگاه تابستان

ساعت شب

دعای گلوریا

زمین دوردست

صبح‌های کازارسا

روز جشن

پادشاه جهان

ناقوس‌های گلوریا

خوشه‌ای انگور

پرتو

یادداشت پ.پ. پازولینی

نامه به لوئیجی چی چری

یادداشت مسئولان سومین انتشارات

زبانی خالص در شعر

پیش‌گفتار مترجم فارسی:

اعتراف نیست، حقیقت است که شعر پازولینی هرگز تسلا نیست. او خودش هم تسلا را در سخنوری و بلاغت می‌دید، پس بیهوده نیست اگر بگوییم شعرش گرچه تسلا نیست اما رفیق راه است، شانه است، تا با او از هر راه و کوره‌راه که می‌گذری بایستی، درنگ کنی بر اشیا، بر هر آنچه در راه می‌بینی که گاه آواز چلچله است، گاه صدای ناقوسی در دوردست‌ها، و زمانی هم توری موم‌اندود آشپزخانه‌ای که مادر را تداعی می‌کند. و همه‌ی این‌ها دعوت شاعر است به آگاهی، به دیدن، شنیدن و لمس کردن سردبادهای شمال و باز آگاه شدن به آنچه در تاریخ می‌گذرد.

با این کتاب ترجمه‌ی سومین مجموعه شعر پازولینی هم تمام می‌شود و می‌شود گفت این سه‌گانه که با کتاب‌های «وطن من کجاست» شروع شد و با «در قلب یک کودک» ادامه پیدا کرد حالا با «شعرهای فراموش‌شده» به پایان می‌رسد. نوشتیم: «سه‌گانه»، که البته با توجه به این که این سه کتاب در یک دوره‌ی زمانی سروده شده‌اند سه‌گانه شمردن‌شان چندان بی‌دلیل هم نیست. این سه مجموعه را که کنار هم بگذاریم دنیای شاعرانه‌ی پازولینی برابر ما جان می‌گیرد: در یکی از بدبخت‌ها می‌گوید و کار و جشن و کار و در

دیگری از بلوغ همان نوجوانی که دارد آماده‌ی ورود به طبقه‌ی بدبخت‌ها می‌شود اما «شعرهای فراموش‌شده» قصه‌ی جوانان دیگری هم هست که رفته‌اند و دیگر بازنگشته‌اند و این قصه‌ی مهاجرت این جوانان از کازارسا نیست، قصه‌ی مرگ است و خون؛ رساتر می‌شود نوشت: داستان سربازان وطن است اما کدام سربازان؟ کدام وطن؟ همان وطنی که شاعر مدام سراغ‌اش را می‌گیرد و می‌پرسد وطن من کجاست؟

«وطن برای من عطشی است»

محصور در سینه‌ای سوخته از خشکی.

هیچ کس هزار سال کار مرا دوست ندارد.

وطن من در عطش عشق من است...»

پازولینی انجیل را تسلا نمی‌دانست، کتاب دانایی می‌خواندش؛ برای همین هم «آگاهی» راز و رمز شاعرانگی کلام اوست. شعرش راه به درون اشیا می‌برد تا آگاهمان کند از زندگی و این میان نکته‌ی دیگری هم هست که در زبان اتفاق می‌افتد. پازولینی شعرها را به زبان فریولی سروده، زبانی بومی در شمال ایتالیا، کازارسا موطن اصلی‌اش، بهتر بگوییم زمین مادری‌اش. این کار و آنچه برای پاس‌داشت زبان فریولی می‌کند گونه‌ای ایستادن در برابر کشتار فاشیستی زبان‌های بومی ایتالیا هم هست. این‌جا سلاح پازولینی کلمه است، می‌ایستد و شاعرانه می‌کند آن زندگی را که دوست می‌دارد و به زبانی

می‌نویسدش که زبان اوست، هویت اوست، مادر اوست و این ایستادن هم با تکیه بر کلمه و آگاهی اتفاق می‌افتد.

عشق او به «بدبخت»ها (که با هیچ واژه‌ی دیگری نمی‌شود این افراد فرودست را نوشت)، دشمنی‌اش با فساد حاکم (که در فیلم سالو به بهترین شکلی به نمایش درآمده) و نگاهش به انجیل و مسیحیت از منظر یک مارکسیست عدالت‌طلب همه و همه در شعر او می‌آید و همین به بهترین شکلی ساختار و درون‌مایه‌ی شعر او را مشخص می‌سازد.

اما اهمیت پازولینی شاعر در چیست؟ امروز هم کلام او تازه است چون نگاه او مشمول مرور زمان نشده، چون هرآنچه او به عنوان خوبی ستوده هنوز هم خوب است و هنوز هم فساد اربابانی که شکل و شمایل‌شان عوض شده شایسته‌ی آن است که در فیلمی مثل «سالو» تصویر شود. برای همین است که خوانش اشعار او شاید مرور تاریخی موازی باشد که اگرچه از آن شصت سالی یا شاید هم بیشتر گذشته اما جهان به چنان سمتی می‌رود که هنوز هنوز آزادی و برابری رؤیای آزاده‌گانی است که پیر می‌شوند و جان می‌دهند و نشانی از آن نمی‌یابند. این جهان امروز ماست با سیاست‌مدارانی در تمام این گستره که هنوز هم شایسته‌ی آن است که با زبان پازولینی خطابشان کنیم و گوییم:

«اریاب، در مالافی یستا همه چیز از آن تو بود،

و من، برعکس، هیچ نداشتم؛

من برای خودم تنها همین چیز را داشتم:

برای چه از من دزدیدی/ش؟»

و اگرچه در همین کتاب از زبان او می‌خوانیم:

«آن‌که فراموش می‌کند شادتر است

از کسی که به یاد می‌آورد...»

اما حرف شاعر چیز دیگری است:

«من این زندگی تازه و مرده را ترجیح می‌دهم،

این زمستان کوتاهی که سپری می‌کنم

زمانی که در کازارسا

زمستان ابدی حیاط را درخشان می‌کند.»

قصه همین است. نباید فراموش کنیم. باید دست بگیریم به آگاهی و پیش

برویم و با پیرپائولوی شاعر بخوانیم:

«متحد شویم! ابر باران می شود،

دانه گندم می شود

چشمه جویبار می شود

بدبخت‌ها آگاه می شوند!

متحد شویم! بهار می رسد،

از جنازه نهرها می زاینند،

ما جنازه‌هاییم، بهار،

هزار قلب که جوانه می زند در «عشق»!

قرار است درخت آگاهی به بار بنشیند، قرار است بهاری در راه باشد، با این همه این قرار کجاست؟ در چه زمانی قرار است چشمه جویبار شود؟ نمی دانم.

مهدی مرعشی

۲۷ اسفند ۱۳۹۵ خورشیدی - مونترال

پیش‌گفتار:

پیر پائولو پازولینی پنجم مارس ۱۹۲۲ در بولونی زاده شد. پدرش کارلو آلبرتو افسر پیاده‌نظام و از خانواده‌ای اشرافی در «راونه» بود. مادرش سوزانا کلوسی، آموزگار بود و زاده‌ی یکی از خانواده‌های قدیمی کازارسا در فریول، منطقه‌ای در منتهی‌الیه شمال شرقی ایتالیا. پازولینی در دوم نوامبر ۱۹۷۵ در اوستیه، نزدیک رم درگذشت، به دلایلی که هنوز هم ناشناخته مانده است.

آثار پازولینی از نظر زبانشناسی و فرهنگی با دو سو پیوند دارد: از جانب پدر به فرهنگ و زبان ایتالیایی و از طرف مادر به زبان و فرهنگ فریولی که پازولینی سخت به آن وابسته است. ما کارهای زیاد او را در زمینه‌های سینما و ادبیات (رمان‌ها، نمایش‌نامه‌ها، شعرها، جستارها و نقدها) به زبان ایتالیایی می‌شناسیم. اما شعر او که به زبان فریولی و به طور مشخص در دوران جوانی او بین سال‌های ۱۹۴۲ و ۱۹۵۳ نوشته شده چندان شناخته‌شده نیست. مجموعه‌ی حاضر «شعرهای فراموش‌شده»^{*} بی‌شک یکی از گویاترین آن‌هاست. این مجموعه‌شعر از آن جهت اهمیت دارد که جنبه‌های بی‌شمار شخصیت توانگر و متضاد پازولینی را به تصویر می‌کشد.

پازولینی گاه به گاه در فریول به سر می‌برد، در کازارسا، بین خانواده‌ی مادری. او به صورت پیوسته از سال ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۹ را در آنجا گذراند. آن‌جا در میان

گروهی از نویسندگان جوان، «آکادمی کوچک زبان فریولی» را راه انداخت که جنبش باززایی را در زبان و هنر دنبال می‌کرد.

در جستجوی مطلق، پازولینی به دنبال زبانی خالص و درواقع بکر برای شعر بود که آلوده نشده باشد و در شکل اصلی خود باقی مانده باشد. او زبان مادری‌اش را برگزید، رنگارنگی غربی فریولی که بر خلاف فریولی شرق مرکزی، سنتی نوشتاری و محدود را عرضه می‌کند.

در روزگار پرشور جوانی پازولینی به روشنی بر آنچه باید بیان شاعرانه باشد تأکید می‌کند: «زمانی که یک لهجه زبان می‌شود، هر نویسنده‌ای آن را برای بیان اندیشه‌ها، شخصیت و تمناهای خود به کار می‌برد. به طور خلاصه هر نویسنده به شکلی متفاوت می‌نویسد و ترکیب می‌کند و هر نویسنده‌ای "سبک" خود را دارد. این سبک چیزی درونی است، امری پنهان، خصوصی و به‌خصوص فردی است. یک سبک، نه ایتالیایی است، نه آلمانی و نه فریولی. این سبک از آن شاعر است و همه چیز همین است.»

از این گذشته پازولینی، این متن‌شناس آموزشی می‌گوید - و این همان چیزی است که شیوه‌ی استفاده‌ی او از زبان فریولی را مشخص می‌کند - : «جمله‌بندی من فریولی نیست، چرا که جمله‌بندی من متعلق به خود من است: اما این جمله‌بندی فریولی است که جمله‌بندی من را مشخص می‌کند،

همان‌طور که منظره‌ی فریولان حساسیت تصویری من را مشخص می‌کند».**

شعرهای فریولی پازولینی به جدل‌ها دامن زده. گویش‌وران فریولی خود را در این «زبان متکلفِ دل‌نشین و ملایمِ گس» بازنمی‌شناختند. با این همه با هوش و فراست نویسنده، این ویژگی تمام شعر فریولی را دربرگرفت به طوری که بدل به مرجعی اجتناب‌ناپذیر شد. آیا روستاییان توسکانی خود را در "کمدی الهی" دانته بازمی‌شناختند؟ با این همه از همین رهگذر بود که لهجه‌ی توسکانی به زبان ایتالیایی تبدیل شد، زبان ملی و مسلم شبه‌جزیره‌ی ایتالیا.

جوانی پازولینی در فریولان با یک حادثه‌ی خانوادگی رنگ تباهی گرفت. برادر جوان‌ترش گیدو آلبرتو (که مخالفان نازیسم او را با نام اِرمس می‌شناختند) در کشتار ۱۹۴۵ در پرزوس کشته شد. دیالکتیک "مرگ و زندگی" که گاه خود را در اشعار پازولینی نشان می‌دهد، به‌خصوص در چهار شعر اول این مجموعه، فریادی از سر عصیان است در برابر از دست رفتن، جنگ، و فریادی است برآمده از گلوی جوانان دهکده‌اش.

اما حساسیت شعری پازولینی، سرچشمه‌ی الهام دیگری نیز می‌یابد: نوستالژی کودکی، گریز زمان، صحنه‌های روستایی، روشنایی خاص دشت فریولان، عشق، رویا و چیزهایی از این دست، و به همان میزان ابراز همه‌ی آن چیزی که قدرت تخیل به او ارزانی داشته.

پازولینی در آخرین شعرش با ما می گوید: «آن که فراموش می کند شادتر است از آن که به یاد می آورد.» آیا این همان راز زندگی ناهموار او بود؟

ویجی اسکاندلا

ژوئن ۱۹۹۶

* انتشارات La Societa Filologica این کتاب را با عنوان poesie dimenticate در سال های ۱۹۶۵، ۱۹۷۶ و ۱۹۹۲ منتشر کرد که در آن اصل شعرها به زبان فریولی نوشته شده و ترجمه ی ایتالیایی در پایین صفحه آمده.

** از نامه ی پیر پائولو پازولینی به لوئیجی چی چری



خودنگاره به قلم پیر پائولو پازولینی در دست‌نوشته‌های متعلق به لوئیجی چی‌چی

روشنایی یکشنبه‌هایش

خوانش این شعرهای پیر پائولو پازولینی، با توجه به تمام مجموعه‌هایی که پیش از این منتشر شده، ما را به این سمت هدایت می‌کند که باب گفت‌وگو را در مورد آفرینش ادبی او به زبان فریولی آغاز کنیم. امروز اگر درس پازولینی، قدرت کامل را پس از آن گسست به فریولی برگردانده به این دلیل است که این امر همچون تجربه‌ای در حال حاضر رخ داده و به تأیید رسیده. آن دهه‌ی سخت که پازولینی در فریولان گذراند یک سرگرمی آنی نبود و دریافتی از خط شکل‌گیری و بسط شخصیت پازولینی به شمار می‌آمد، منسجم هرچند نگران‌کننده: مسأله از آن‌جایی سرچشمه می‌گیرد که بیان با اخلاق هم‌گون می‌شود، همان‌طور که اضطراب انتخاب‌های متعهدانه و ضرورت بررسی مداوم هم از همین‌جا آغاز می‌شود، نگرانی از نفوذ چرایی بسیار اسرارآمیز چیزها و بخصوص خودآگاهی عروزی گسترده همچون معادلی برای فعل «کردن». در دوران اقامت او در فریولان، وقتی زیباترین روزهای زندگی انسانی‌اش را سپری می‌کرد، انگار ساخته شده بود برای این‌که

خود را به عنوان نقطه‌ی الماس عرضه کند، تا به طرز اساسی تنها باشد هرچند آگاه، اندک، همچون تاریخ، و هرچند شناسنده‌ی دیگران، همانند آنها که دیگر خودشان را نمی‌شناسند.

برای بسیاری که در زمان او بحث‌های برانگیخته بر سر «آکادمیوتای» کازارسا را دنبال می‌کنند این خوانش، یادآور فصل‌های ازدست‌رفته و احساسات از این پس تحلیل‌رفته خواهد بود.

ما خوانندگان، خود را باز نمی‌شناسیم در این زبان که رو به تشخیصی مطبوع دارد، رو به یک نرمی زمخت، بازسازی‌شده در سرشت رومی تبار نخستین‌اش: ما کاربرد ساده‌ی پذیرش‌های زبانی آشنا را باز نمی‌یابیم، نه هیچ‌یک از شکل‌های جمله‌پردازی و نه شکل زبانی الوات‌هایی که خود را در طول زمان چند لایه کرده‌اند و ریشه‌ی خود را در حوزه‌ی محلی جا گذاشته‌اند.

ما در یادداشت‌های خودزندگینامه‌ی دیدمو چیریکو که در "گوش‌وران" ثبت شده می‌خوانیم: پیکربندی در شکل آب‌دره‌های مرزهای میان ونیز و فریولی، چشمه‌ها، آب‌کنارها، تالاب‌ها، سنگ‌پوزهای* زبان‌شناسی به این دشت که با یکنواختی ساختگی در روشنایی نیلگون‌اش غوطه‌ور است، لباسی رنگارنگ و اشباع‌شده از سایه‌ها پوشاندند تا زبان‌شناسی همچون او را شیدا و دیوانه کنند."

شور ساده و زنده‌ی این متن‌شناس با یک بارِ هیجانی که تقریباً در سطح پوست می‌گذرد و گاهی هم دراماتیک است مانند یک ژست قرون وسطایی پیوسته، یک عمل زبان‌شناسانه-شاعرانه را به صورتی واقعاً معنادار (در سطح بالایی معنادار) تولید کرده است. او با وام‌گیری آزاد و ازپیش‌اندیشیده همراه با دانسته‌ها و یک زیرکی خشونت‌بار زبان نظام‌یافته را از "بازیافته" به "برساخته" و ایده‌های صرفاً واژگانی را به شیوه‌ای برای نوشتار بدل کرده است. عمل شاعرانه، غیرمنطقی در آفرینش امر نفسانی - عرفانی، از یک حضور شفاف منتقدانه گذشته تا به انتخاب واژه - تصویر - احساس برسد. و با واژه، شاعر بار سرنوشت، مسائل و روح عمیق مردم را بر دوش می‌کشد.

کسالت سبک فریول، روشنایی یکشنبه‌هایش، نوای ابدی ناقوس‌ها، سلامت کهن مردم‌اش و جوانان ساده‌اش در آواز او وارد می‌شوند تا انتهای وصف‌ناپذیر، تا جایی که صدای مردگان فصل‌ها در یک مرگ‌آگاهی داستایوسکی‌وار به گوش می‌رسد. این دنیای پرتردید پوسیده، که میان ایمان و کار در نوسان بود در دست او با فروتنی بسیار بدل به یک اسطوره شد. این برای پارولینی بازگشت به دوره‌های اجدادی بود، به دور دست‌ها، به روشنایی گذشته. اما آن‌جا که آوای شاعر، بسیار تکان‌دهنده می‌شود، و شبیه می‌شود به فریادی از اعماق، و تا اشعار رزمی پیشینیان (اپوس) فروتن و والا بالا می‌رود، آن‌جا همان جایی است که خنجر درد برای جوانی بربادرفته‌ای در بیست ساله‌گی آواز می‌خواند، برای تمام مردگانی که هنوز در خاطرات ما

می‌خندند، در نقطه‌ای که گریستن بر آنان طبیعی به نظر نمی‌رسد: بهتر است صدایشان بزنیم تا با آنها در ارتباط باشیم. میان این جوانان گیدو پازولینی هست، مانده بر کوه‌های ما، در آن سپیده‌دم ۱۹۴۵، زمانی که جهان به‌تمامی امیدوار بود. این «رنج است که همچنان قلب ما را تیره می‌کند». زندگی آنان بهای زندگی ما بود. برای شاعر صدای شعر همچون چیزی برای اعتراض باقی می‌ماند، برای بخشیدن معنایی به این مرگ.

آندرینا چی چری

۲۰ مه ۱۹۶۵

نمی‌خواستم دستی ببرم در یادداشت بالا، چراکه همان زمان پیر پائولو آن را بازبینی کرده بود، همان کاری که برای «در قلب یک کودک» (منتشر شده توسط لوئیجی چی چری در سال ۱۹۵۳ و چاپ دوباره در سال ۱۹۷۴) کرده بود. من مؤخره‌ی کتاب را هم تغییر نخواهم داد همان‌طور که ترک‌ها در فریول را (این هم منتشر شده در سال ۱۹۷۶ توسط ل. چ.).

آ.چ.

فوریه ۱۹۹۲

* سنگ‌پوز: بخشی از خشکی که در دریا، دریاچه، یا هر پدیده‌ی آبی دیگری پیش رفته باشد را سنگپوز می‌گویند. (نقل از ویکی‌پدیای فارسی)

آن که فراموش می کند شادتر است

از آن که به یاد می آورد.

جولیا
(۱۹۴۳)

I

از او شفقت خواستیم.

و او به ما مرگ عطا فرمود.

نه به ما. نه.

نه به این دهکده،

اما به جوانی.

و ما،

به جای کفران

هنوز به درگاهش دعا می‌کنیم و روی به سوی او می‌بریم،

روشن شده در آسمان، میان جوانان تازه‌رس،

عریان، مجروح، منجمد از سرما.

سلام ما به ما حق فراموشی این مردگان را نمی‌دهد،

اما (این حق را داریم) که هر روز بگرییم‌شان

و بر آن زندگی کینه ورزیم که از آن ماست

چراکه این زندگی دیگر از آن آنان نیست.

آری، باید بگرییم چراکه ما سرور آنان را در اختیار داریم.

چراکه ما هوای آنان را نفس می‌کشیم.

چراکه ما خانه‌های آنان را می‌بینیم.

چراکه ما در جویبار آنان خود را می‌شوئیم.

چراکه ما در آفتاب آنان خود را گرم می‌کنیم.

II

باید سهم خود را آدا کنیم

به آن که از این پس هرگز تسلی نمی تواند

و آن کسانی که با خوشبختی در انتظارمان نیستند

اگرچه دردمند، ما در جهان بخندیم.

تاریک، کور، بدبخت، خاموش، جوانان مرده‌ی ما،

شما زین پس به ما از آسمان خواهید نگریست

همانند یک «پدر»

که خشمناک به پسرانش می‌نگرد.

آه، بی‌حرمتی ما

سُرورِ همچنان زنده بودن،

از این که به لطف مرگ شما

زندگی مان را نجات داده ایم!

اما «او» به ما می خندد،

آن هنگام که ما در این دنیا می مانیم،

و میان تمام گناهان،

همچنان برای او نماز می خوانیم...

III

ای مادر خداوند،

کاری کن تا به گردت خرسند و تازه بچرخند

و هیچ در آسمان نباشد،

نه آواز،

نه روشنایی،

نه سوزاندن گوشت زنده‌ی جوانان!

تا آن بالا نیاموزند

خوار شمردن لب‌ها، چشم‌ها، پهلوها،

جنب و جوش کودکانی را که بزرگ شده‌اند

از پس زمانی اندک، در این دهکده،

تا در مقابل «پسر»ت از یاد نبرند

خنده با دستانی بر دهان

و سوت زدن راه، همان طور که بر پلکان محراب کلیسا نشستند.

کاری کن تا تو را با نیکی‌شان بستایند.

و اگر تو را تنها زمان کوتاهی در عشای ربانی ستایش کرده‌اند،

آنها هم مانند پسر تنی شکنجه‌دیده در آفتاب و تاریکی

همیشه و همیشه جشن بدبخت‌ها را برگزار کرده‌اند.

باشد که چشمان‌ات برگرفته نشود

از نگرستن گناهی که تن‌های توانایشان

و خنده‌های بی‌گناه عاشقانه‌شان را می‌پراکند.

ای مادر خداوند!

اگر پس از چند رگبار تگرگ

عطر تازه‌ای از زمین و از بخار

از این دهکده به سوی بهشت برخیزد،

کاری کن تا در دل احساس نکنند

شعرهای فراموش شده

ضربه‌ی ناقوس‌ها

سرسیزی دشت‌ها را

بوی تن‌پوش‌هاشان را.

IV

آنها مانند ما بودند:

در لباس جشن و کفش‌های نو

در آفتاب یکشنبه‌های خوب!

میان اولین بهارشان و بیست ساله‌گی‌شان

گیسوان مادرشان خاکستری شد.

و در نگاه آنان این گیسوان هرگز سفید نشدند.

اما ما چگونه می‌توانیم بگرییم

و تن‌هاشان را با گل بیوشانیم؟

اما نمی‌شود نگفت!

ما از آنها حتی یک خاطره‌ی دردناک نداریم:

آنها می خندند،

آنها می خندند

در این روزها که دیگر نیستند.

بیچاره پسر بچه‌هایی که ماییم،

ما که در این اعماق

صدایشان را می شنویم که فریاد می کشند

"تُرک‌ها، تُرک‌ها!"

در آن زمان که ما از جنگ‌مان لذت می‌بریم،

به این نمی‌اندیشیم

که آن بازی، واقعی بود.

تن‌های کودکانه‌شان را که ما لمس کردیم

ناپدید شده‌اند

- کجا؟ چرا؟ -

و شاید این رؤیای دهکده باشد.

این گورِ خالی، از آنان است

حالا که آنها همه جا هستند

- در هوا، آب، آسمان -

مردگان.

به ورسوتا
(۱۹۴۵-۱۹۴۳)

بامداد

ای پستان برانگیخته

با خورشید تازه!

ای بستر گرم

خیس از اشکها!

با روشنایی دیگری،

بیدار می شوم

گریان بر روزهایی که پرواز می کنند

به دورها همچون سایهها!

آه

ای شلوارهای کوتاه به رنگ روشن،

ای پیرهن گرمِ جسمِ پیشین و کوچک من...

آه، چه بارانی از غبار سالها

نشسته بر این سینه‌ی بی‌نوا.

شب زنده‌داری جشن

زنگ‌های باطراوت

پشت سرم

در هوای روشن،

جشن را اعلام می‌کنند.

اما تاریکی کهنی

آسمان را می‌پوشاند.

و دشت‌ها خاموش می‌شوند،

رنگ‌باخته.

تنها، آویخته بر طنابی در عمق باغ،

شعرهای فراموش شده

یک لباس جشن سپید

انگار می سوزد...

لباس دختر بچه

تابان و خیس

همچون جهان پیر،

باطراوت همچون جهان.

یگسبھی دور

بدلی چشمک زن

آونگ می شود در باریکه راه:

جوانی که داردش بی خیال و خرسند سوت می زند.

قورباغه ای آواز می خواند،

گم شده در عمق شیارها.

او در هیچ جای این جهان نمی ماند

مگر در آن گوشه ی خاک.

و جوانکی که بدلی دارد

به روزهای جشن می اندیشد

آن زمانی که ناقوسی در دوردست می نوازد.

مویه‌ها

I

ایوان کوچک! بگذار تا روشنایی به این تختخواب بدبخت بیاید.

ما این جاییم برای نماز خواندن.

تاریکی بر جهان فرومی‌افتد.

ما این جاییم برای نماز خواندن.

و تو، ایوان کوچک! درنگی می‌کنی بر این تختخواب...

II

ای گونه‌های سیاه از مرگ،

خاکستر شما را انتظار می‌کشد.

آنجا در آتش‌دان،

ذغال‌های نیم‌سوخته می‌میرند.

پایین بیا، مادر بزرگ کوچک، بیفروزشان.

|||

چه دیر است، چقدر دیر!

روز در آفتاب می‌سوزد:

چوب برای بریدن،

شیر برای نهادن روی آتش،

اجاق برای تمیز کردن.

چه دیر است، چقدر دیر!

آفتاب

در میان دشت آرام،
کوره‌راه‌ها به هم برمی‌خورند.
آن‌جا، زیر آفتاب تند،
مرد جوانی منتظر می‌ماند
تکیه‌داده بر توتی کوچک،
آن‌جا در دشتهای ورسوتا*
با لب‌هایش
گل پامچالی را تنگ می‌گیرد.

و شب فرومی‌افتد،

یک تاریکی آرام.

تنها در سکوت،

این گل می‌درخشد.

عطر شامگاه

معصومیت در عطر

(iniquitatem mean

Ego cognosco)

روزی که می‌میرد می‌گیرد با تن،

(et peccatum meum

Contra me est simper)

رنگ علف‌ها

در کورسوی شامگاه.

و گوشت برای من آواز می‌خواند،

سرشار از تمنایی تاریک.

درخت ایزوپ نمناکم می‌کند

و بر تن ام می‌زند

نوری سفید را همچون برف ابرهای عریان...

معصومیت شامگاه،

در تن هر روز،

آواز می‌خواند، عطر آگین:

“Miserere mei Deus.”

صبح درد

دل ام می‌گرید از زیستن در فوریه
آن‌گاه که خورشید بی‌اعتنا زاده می‌شود
بر دشت میان کوه و دریا.
روشنایی بی‌هوس، روشنایی پیر،
بر پرتوهایی که به سختی باز گرم می‌کنند
شاخه‌های عریان و علف خشک را.
جویبار باز می‌فرستد
تصویر انبوه به زردی‌گراییده‌ی بنفشه‌هایی را
که در نطفه مرده‌اند.

توسکا

توسکایی نمایان،

بگذار تا بنوازم

گوشت تُردت را

و گیسوانات را در باد

جواهرات دست نخورده‌ات

می خندند، بله، می خندند

از شرم در نگاه من

که تو بی‌گناه می‌ترسی.

تن کوچک خاموش،

شادمان، سرشار از شرم،
بگذار تا در آغوشات بگیرم
روی قلب سوزان‌ام.

نیزیوتی * عشق

ای «ورسا»**، ای «ویازیله»***، دهکده‌های زیبا

ای کلیسای کوچک کازارسا، ای جویباران

منام، من، در میان شما، زنده و جوان،

ناباور به مرگ، اما شاد و مجنون.

گاهی بر گاری، گاهی در علف، گاهی در «ساگراتو»،

ای «ورسا»، ای «ویازیله»، ای کلیسای مقدس، ای جویباران، ای دختر بچه‌ی

زیبا،

این نیزیوتی عشق است که امروز آواز می‌خواند.

* Nisiuti

** Versa

*** Villasile

به یک کلیسا

ای شبنم دیوارها

در سبزی سبک چمنزار،

روشنایی مقدس و عزلت‌نشین

میان تاق‌های زمردین.

خون غروب و ظهر

سنگ‌ها را خیس می‌کردند،

چشمک‌زن دیرهنگام، در سایه‌ی شامگاهان دوردست.

ای روشنایی سرخ خاموش شو،

به یاد می‌آوری روز از پس روز،
که بسیار زمان‌ها فراموش شده‌اند
برای گردآوردنِ توانِ گریستن.

ترانه‌ها

(۱۹۴۹)

دزدان

به خانه‌ی مادرت که برسی

آیا همچنان بر لبانات احساس خواهی کرد

بوسه‌هایی را

که من همچون دزدی به تو دادم؟

آه، دزدان، هر دوی ما!

هوا در چمنزار تاریک نبود؟

ما پنهان نکرده بودیم

سایه‌ی تبریزی‌ها را در کوله‌ی تو؟

امشب خرگوش‌ها

علف نداشتند.

و لبان به یغمارفتهاات

نخستین ستاره را می بوسند...

باغچه‌ی میخانه

مادر چراغ را روشن می‌کند

و پسر جوان آواز می‌خواند

با صدایی نکره

در حال به نیش کشیدن هلوئی سبز.

دشت می‌درخشد

زیر نور ماهتاب و مادر

قبل‌تر چراغ را روشن کرده است

روی زمین بازی گوی.

شعرهای فراموش شده

میخانه چی سیزده ساله،

هسته را پرتاب می کند

به روشنایی ماه:

دوستانات می رسند!

همچون هوایی سبک

تویی که باز فرشته شده‌ای!

دگمه‌های لباسات را بیانداز

میان بنفشه‌ها، دل‌ام

به سوی سرنوشت‌اش باز می‌گردد.

اما این سرنوشتی به روشنایی چشمان توست...

و تو، تو ایستاده‌ای،

گم‌شده در شبی

که بی من می‌میرد.

آری، تو شبی خواهی داشت،

از دهقان جوان و معصوم،

شکلی از هوای سبک را

با عشق من که تو را می‌بوسد.

اولین حرکت قطار

روی سنگفرش سپید

خیره به ابرها،

از جایی که نشسته‌ام

اولین حرکت قطار را می‌بینم.

قلب‌های کودکان،

در هوای بهاران پیر،

همچون بنفشه‌های تازه‌ای هستند

بر شین.

دهکده، من در زمین می‌گریزم

از یک باریکه راه بی‌بنفشه

و در قلب کودکان

بهاران تازه را می‌گذارم.

پس از ناهار

باد مدونا *

به سختی حلقه‌ی موی کودکی را به حرکت درمی‌آورد،

که زیر نور ماه نومید

به من می‌خندد.

این خنده‌ی یک کودک نیست.

آه، بچه چرا می‌خندی

با چشمی همچون جوانان

به جوان ناشناس؟

اما تو هیچ نمی‌دانی

در قلب خوشبختات

چه کسی زندگی می کند

در اولین شعف «مخلوق».

شامگاه تابستان

چشم‌ها، ببوسیدش.

آیا نبوسیده بود

جز مادرش را...؟

و با این همه چشمان اش می‌گویند: ببوسیدم!

چگونه دانست

زبان دیگر خاموش عشق را...

و این‌که زبان،

و نه فقط لب، (آن هم) می‌بوسد؟

زین پس شب است. شب است!

خفاش پرواز می کند،

نی لبک می میرد

در موپه‌های ناقوس.

ساعت شب

در قریه‌ی نم‌ناک، کودکان
 با آخرین چلچله سخن می‌گویند:
 او چرخ می‌زند، گیج می‌زند در آسمان ساکت.

آه، گوش اسرارآمیز
 که حرفی را نمی‌شنود
 از لبان تازه‌ای که
 زیر ایوان سرپوشیده فریاد می‌کشند.

چراغ‌ها روشن می‌شوند.

و کودکان گم می‌شوند

با پرواز چلچله

در آسمان دریا.

دعای گلوریا
(۱۹۵۳-۱۹۵۰)

زمین دوردست

برمی گردم

به سمت ناقوس مرده‌ای که این چنین آواز می‌خواند:

"من زندگی می‌کنم

در زمین دوردست زندگی که دیگر نیست".

عشق به زمینی دوردست،

دل من برای تو رنج می‌کشد.

نمی‌خواهم بشنوم

ناقوس زنده‌ای را که این چنین می‌خواند:

"من می‌میرم

در زمین دوردست مرگ که دیگر نیست."

عشق زمینی دوردست،

دل من برای تو رنج می‌کشد...

صبح‌های کازار سا

موش‌ها دیگر نمی‌جوند.

چلچله‌ها سخت آواز می‌خوانند.

دختر بچه‌ها دیگر نمی‌گریند

در گاهواره‌های مهربانشان:

اما ناقوس‌های به سختی بیدار

در آسمان سپید می‌نوازند.

از زمان گلریس، ارچنیکو، سن ژان.*

در آسمان درخشان می‌شنویم

نبرد ضربه‌های ناقوس‌های شادمان را.

* Gleris, Orcenico, saint-Jean

کمپوتر پر نمی‌زند دیگر

در هوای پاک زیر پنجره‌ها.

در اطراف تلمبه مرغ‌ها هستند

که گل و لای خشکیده را زیر و رو می‌کنند.

این فانوس نیست که پرتو می‌افشاند،

آفتاب است، برآمده با زمزمه‌ی ناقوس‌هایی که به صدا درمی‌آیند،

چشم‌نواز، بر شیشه‌ها...

در ابر سیاه انگار ناقوس‌ها برای توفان می‌نوازند،

سرودهای «آوه‌ماریا»ی کلیساهای دوردست را.

در باغ گشوده می‌شود

بچه‌ی کوچک دوان دوان می‌آید، رنگ‌پریده

بعد، چمباتمه می‌زند، بر سنگریزه‌ها

با چوب درخشانی در روشنایی.

مادرش، بر آجرهای فرسوده

شاخه‌ها را با زانوانش می‌شکند،

کبریت‌ها را می‌افروزد،

اجاق شیر را می‌آویزد و می‌دمد،

خسته و ازپادرآمده، بر شراره‌ها.

پانزده سال! بیست سال!

فرزندان‌تان آن‌جا تاب می‌آورند برای چشیدن‌اش،

با شکم برهنه، همچون دو سپیدار.

و نزدیک تلمبه، زیر ناودان،

یکی خودش را می‌شوید و دیگری شانه می‌کشد...

ناقوس خاموش می‌شود...

روز جشن

در کازارسا جشن بود پر از رز و گل،

پر از رز و گل، برای جشن خداوند.

کاترین به عشای ربانی می‌رفت، نه برای نماز خواندن به درگاه
خداوند،

که برای ستایش مریم مقدس، برای نماز خواندن به درگاهش بر زانوان.

کاترین به عشای ربانی می‌رفت، در لباسی راه‌راه

و در حال خنده و با سری افتاده می‌نگریست، مردان جوان را.

کاترین به کلیسا می‌رفت، در لباس آبی عثمانی،

برای دیدن شلوارهای بهترین پسرها.

"آه مریم مقدس! چشمان‌اش خیانت می‌کنند، پسر، فرزند خوب عشق.

بلبلان آواز می خوانند، از درد آواز می خوانند.
 کاترین دید می زد، خاموش، بچه های بدبختی را که آواز می خواندند.
 بلبلان خاموش شدند، در سینه های شان خاموش شدند.
 "ای پسر! بیا و رهایی بخش این دختر گم گشته در عشق را!"
 "بیست و شش سال است که می نگرد با چشمان شرمناکش!"
 "با این حال رهایی بخش، این دختر بدبخت محروم از عشقات را."
 "کیست این جوان خوب رو کنار اتاقک اعتراف،
 که در حال نماز خواندن سینه اش را با دست ها می پوشاند؟
 کیست این بلوند خوب رو که سخت مانند اسب است؟
 که عاشقانه می نگرد به روشنایی محراب؟"
 رسیده به خانه اش با خنده به مرد می گوید:
 "وارد شوید مرد جوان خوب رو. زمان خوردن غذاست"

آنها می‌خورند، آنها می‌نوشند. ظهر فرامی‌رسد.

و مرد پیشانی و سری خون‌آلود دارد.

"بنوازید، بخوانید، مرد جوان خوب‌رو، به باغ پایین برویم."

مرد گیتار می‌نوازد، با انگشتان خون‌آلود.

بعد دختر او را به سمت اتاق هدایت می‌کند، روی تخت‌خواب درازش می‌کند،

کمر بندش را باز می‌کند. دگمه‌های نامرتب،

پیراهن‌اش را درمی‌آورد. سینه‌اش غرق خون است.

"ای مریم مقدس! در خانه‌ی من، تو پسر را فرستادی.

بیست و شش سال برای گم کردن‌اش، و یک روز برای یافتن‌اش!"

پادشاه جهان

پادشاه جهان سرنگون می کند دیوارهای قصر را،

و بارابارا تنهاست زیر نور آسمان.

"خیانت کن دختر جوان و زیبا، به خداوندت خیانت کن!"

"نه، نه، من خیانت نمی کنم به روشنایی قلبام!"

شیپورها نواختند، شیپورهای مرگ.

با شمشیری از طلا بدن هایشان را قطعه قطعه کرد.

"خیانت کن، دختر جوان و زیبا، به خداوندت خیانت کن!"

"نه، نه، من نمی خواهم از دست بدهم روشنایی قلبام را!"

سربازان از تن اش بیرون می کشند لباس سپیدش را،

این پیراهن سپید بر قلب کوچک اش را.

همه برهنه می دیدندش همچون کودکی،

که خودش را پنهان کرده با دست‌ها همچنان که می‌گرید.

"خیانت کن، دختر جوان و زیبا، به خداوندت خیانت کن!"

"نه، نه، چرا که او پوشانده روشنایی را بر قلب‌ام!"

ناقوس‌های گلوریا

گلوریا می‌نوازد

مادرم تپش قلباش را حس می‌کند،

مانند یک کودک، و بیرون

آفتاب گرم می‌کند

همانند پنجاه سال قبل

زمانی که هیچ نبود در جهان

جز کازارسا.

دخترک بیچاره، خرسند،

می‌دود، چشمان‌اش غرق گریه،

با پسر بچه‌ای مرده. و او در آغوش می‌گیرد

زیتون متبرک را،

با خنده کمی شرمگین،

آن زمان که گلوریا

در باد،

تنها صدای جهان است...

خوشه‌ای انگور

خواب می‌دیدم که انگور می‌خورم،

هر بار یک دانه،

از خوشه‌ای سبزفام و گندیده.

تمام سرنوشت یک انسان،

بدبختی‌ها،

در این انگور تازه، به سختی چیده‌شده،

و پیر همچون جهان.

در خواب‌ام، من بودم که می‌خوردم،

با این دهان که می‌خندد،

بیچاره، ناامید،

آن‌جا، فریب‌خورده

با رؤیایی تاریک،

چرا که او باید با خنده

گاز بزند این انگور بدبو را.

من، زیر دندان می‌گیرم‌اش

چراکه وقتی کسی به کبودی می‌گراید

یا می‌خورد، شرم‌گین است:

انگار به جَرَب مبتلا بود.

من می‌بلعم

این دانه‌های فشرده را در کورسویی

که بر مردگان می‌فشارد.

کازار سا در این تابش تابستانه

که هرگز نمی‌میرد،

سپید و خشک همچون آهک،

می‌بینم‌اش این همه نزدیک،

من، کودک،

شلوارها و لباس شنا

چسبیده به گوشت لرزان‌ام.

بیچاره، خانه‌ی بزرگ،

با مگس‌ها بر توری موم‌اندود آشپزخانه،

خالی و خسته،

که می‌بوسد،

در قلب‌اش تلمبه‌ی قدیمی را،

پیاده‌روها و دشت‌ها را.

تختخواب‌های فلزی در اتاق‌ها

و روتختی‌های سپید

بوی گک‌های مرده را می‌پراکنند

در زمان عموهایم

وقتی که فلاکت

حتی شاخه‌های درخت انجیر را می‌جوید

در باغ خشکیده.

آن‌جا، در میانه، فراموش‌شده،

چلچله‌ی کوچک بی‌پر،

حس‌اش می‌کردم همچون گرمای گناه.

نگاه‌اش داشتم در گرمای گوشت،

جوشان و بزرگ همچون جهانی
 که در کازار سا می سوخت.

تا گلیامنتو* با راه بزرگ آسفالته
 و به تمامی سبز فام،
 با دسته گل های پلاسیده
 و جوان دشت های ذرت،
 میان دریا و کوه:
 همه چیز در گوشت من سوخت.
 آتشی بود، بدی.

* Tagliamento

پرتو

آن که فراموش می‌کند شادتر است

از کسی که به یاد می‌آورد:

بهتر است پاره کنم طنابی را

که مرا به زمینی مرده و هنوز تازه پیوند می‌دهد.

من این زندگی تازه و مرده را ترجیح می‌دهم،

این زمستان کوتاهی که سپری می‌کنم

زمانی که در کازارسا

زمستان ابدی حیاط را درخشان می‌کند.

آن‌جا آخرین درشکه‌های انگور

فریاد سنگفرش کوره‌راه‌ها را بلند می‌کنند،
چین و چروک‌های زمینی بی‌آغاز، و بی‌پایان را.

آن‌جا عموهای مرده‌ام این روشنایی را دارند،
در قلب و در زبان دهکده‌ای کوچک
که زندگی می‌کند بیرونِ زندگی،
در زندگی مردانی که زیسته‌اند.

سرنوشتی دیگر: من، خاموش، من این‌جا
و من حرف می‌زنم، و آن‌ها
— آن‌ها که حرف زدن نمی‌دانند —
آن‌جا، دور، خاموش در پرتو.

یادداشت پ.پ. پازولینی

این «ترانه‌ها» شعرهایی حذف‌شده هستند: حذف‌شده از تمام مجموعه‌های کوچکی که در سال ۱۹۴۲ منتشر کردم، همین‌طور حذف‌شده از تمام ترانه‌های فریولی که در سال ۱۹۵۳ با نام جوانان فراموش‌شده (meglio gioventù) در انتشارات سانسونی منتشر کردم.

“A na glisia” کلیسای سن-فرانسوا در بولونیاست که من هر روز از مقابلش می‌گذشتم تا به مدرسه بروم، همراه با بهترین رفیقم ارمس پارینی که در روسیه ناپدید شد.

نامه به لوئیجی چی چری

چی چری عزیز

توجه داشته باش که تو در مورد آنچه به مقدمه‌ی من مربوط می‌شود اشتباه می‌کنی: اگر تو آن را بدون پیش‌زمینه بازخوانی پاسخی تلویحی یا صریح به آن سرگشتگی‌هایت در مورد کاربرد لهجه پیدا می‌کنی: در این‌جا یک سیستم زبان‌شناسی است (یا "بازیافته" یا مطابق نظر سوسور "زبان") ابزاری (که در مراودات عملی یا روزمره استفاده می‌شود) و نظام زبانی ادبی (در تمام تنوع‌ها و تکنیک‌هایش): مشخص است که این آخری یعنی اثر که شاعر ایده‌های صرفاً واژگانی‌اش را به سبک برمی‌گرداند، در حال خلق سبک خالص خود است که الزاماً انقلابی و ابتکاری است: به این شکل که ما آن را از حالت بازیافته به حالت برساخته یا از زبان به گفتار برمی‌گردانیم: این به مثابه‌ی نتیجه‌ی پنجاه سال متن‌شناسی اروپایی‌ست (صلیب و شهودش را در ایتالیایی ببین). در کنار همه‌ی این‌ها توجه داشته باش که من همه‌ی این‌ها را می‌دانم و این‌ها را به آن‌که پس از من می‌آید می‌گویم، درواقع بعد از نوشتن مصراع‌هایم: این بازتابی دیرهنگام است، نه یک برنامه. زمانی‌که

"sblanciada da li rosis" را نوشتم بیست سال داشتم، به زحمت چیزی بیشتر از یک پسرچه بودم و البته خودم را به قدر کافی پرورش داده بودم و آموزگار خودم بودم و برای همین هم یک غریزه‌ی مرموز را دنبال می‌کردم – احساسی خالص، غیرمنطقی، یا احساسی که بشود گفت کیهانی:- قطعاً هیچ‌کدام از ساکنان کازارسا نمی‌گفت: " sbblanciada da li rosis" همان‌طور که هیچ‌یک از اهالی فریولان نمی‌گفت: " quel rosignol che si soave piagne" si parva... (این‌ها ارتباطی میان کلمه‌هایی است که شاعر باید اختراع کند: در درک جمله‌بندی. این جمله‌بندی است که باید درونی شده باشد. به این ترتیب جمله‌بندی من فریولی نیست، چرا که جمله‌بندی من متعلق به خود من است: اما این جمله‌بندی فریولی است که جمله‌بندی من را مشخص می‌کند، همان‌طور که منظره‌ی فریولان حساسیت تصویری من را مشخص می‌کند. در مورد واژگان، به طور کامل و دقیق همان واژگان کازارسا است: در مورد بقیه باید کمی در مورد آن مطمئن شوی، کافی است که سوار اولین قطار بشوی، بعد از حدود نیم ساعت در کازارسا پیاده می‌شوی، جایی که از راه‌آهن و خرده‌بورژواها دور است و می‌شنوی که روستاییان می‌گویند: fangu, tranquila, planzi, vint, vurma, ades, siga, frugat, zent, scunussut, lamentassi, sempri, sculurit (یا شاید هم بهتر این باشد: disculurit : قدیمی‌ترین متن تروبادور* فریولان، چپویداله این‌گونه آغاز می‌شود: ...piruz myo doz inculurit) شاید برای تو شنیدن این کلمه‌ها سخت باشد: univiers, imazin, pur اما

این‌ها کلمه‌هایی هستند که تو می‌توانی نه به صورت روزانه اما هفتگی و ماهانه با پرسش‌های خودت آن‌ها را بر بیانگیزی. در تعبیرهایی مثل *dubel* “sun” یا *s’a è alc dolimi* بیشتر وقت‌ها *s’a è alc ch’a mi* “doul” اما قافیه‌ها در تمام ادبیات‌ها حق و حقوق خودشان را دارند، آن‌ها می‌توانند هم‌زمان تحریک‌شونده باشند. تو به عنوان مثال می‌توانی بشنوی: *Al steva ta una pissula ciasa* یا *I aid at un debul* “*colp ta la puarta*” به طور خلاصه تقدم صفت پیشین بر موصوف امری رایج است. نباید به ادعاهای دانشگاهیان فریولان توجه کرد: آن‌ها ناآگاه‌اند و نفاق‌افکن و می‌خواهند جمله‌بندی و واژگان فریولی را تقلیل دهند به یک متن ابلهانه و کوتوله، به یک اخلاق‌گرایی روحی سُست. آن‌ها می‌خواهند سوپ ذرت (“*polenta*”) اخلاق سوپ ذرت را عرضه کند، با این سوءتفاهم اجتماعی: فریولان خرسند است که سوپ ذرت می‌خورد، او هیچ چیز بهتری جز سوپ ذرت نمی‌خواهد. و شاعر می‌باید «حماسه‌سرای»ی چنین حماسه‌ای باشد...

*شاعر و ترانه‌سرای فرانسه‌ی قدیم

رم، ۱۳ ژانویه‌ی ۱۹۵۳

یادداشت مسؤلان سومین انتشارات

(SOCIA FILOLOGICA FRIULANA, Udine, 1992)

نامه‌ی منتشرشده در ص ۱۱۱ (در این ترجمه منظور نامه‌ای است که در صفحه‌ی بعد می‌آید) در سال ۱۹۸۵ در *Ce fastu?* و در نامه‌های مشابه نیکو نالدینی در انتشارات *Einaudi* (1988-1986) چاپ شده و انتشارش در این جا همانند پاسخی است به نظرهای قطعی ما، به تمام مسائل مطرح‌شده در فریول در ارتباط با شعر پازولینی.

A. C. – G. E.

زبانی خالص در شعر

در سرنوشتی یکسان دو پسر کارلو آلبرتو پازولینی و سوزانا کلوسی در فوریه‌ی ۱۹۴۵ (شاید در همان روز، ۱۸ فوریه) هویت فریولی محوناشدنی خود را ابراز کردند، آن هنگام که گیدو پارتیزان "اوسپو" در پُرزوس کشته شد و وقتی پیر پائولو در ورسوتا "آکادمی زبان فریولی" را بنیاد نهاد.

پسر شاعر خیلی زود «زبان خالص شعر» را کشف کرد که بر لبان مادرش شکوفه می‌داد، بسیار جوان بود که امکان‌های بزرگ یک گویش هنوز بکر را پیش‌بینی کرد، توان‌مند و تنها از یک سنت شفاهی، هرچند که آن خارج از شعر بومی خود به کار رفته بود.

جیانفرانکو کونتینی در "*Corriere del Ticino*" در مقاله‌ای مشهور، به عنوان «تا محدوده‌ی شعر بومی» پیر پائولو، زاده‌ی پنجم مارس ۱۹۲۲ در بولونی را شاعر اختصاصی خود معرفی کرد.

منتقد نوشت: «در نخستین نگاه این پیر پائولو پازولینی در مجموعه‌ای که به فریولی نوشته "شعر در کارزسا" یک مؤلف بومی به نظر می‌رسد (Bologne, Libreria Antiquaria Mario Landi) ، کتابی

کوچک با کمتر از پنجاه صفحه همراه با ترجمه‌ای - که خیلی هم زیبا نیست - که نیمی از این صفحه‌ها را اشغال کرده است. با این حال اگر آن را با زیاده‌روی در مورد سلیقه‌های مفرط و حساسیت‌های محدود بررسی کنیم اولین جواز ورود ادبیات «بومی» به زیر هاله‌ی شعر امروز و بنابراین به یک دگرگونی در عمق این ویژگی را دریافت خواهیم کرد.»

جوزپه باریگازی آن روز نوشت: «فریولی به یک عمل اروپایی تبدیل شده است» (Il Giorno, le 23 décembre 1974).

بازنشر مجموعه‌ی «شعرهای فراموش‌شده» به وسیله‌ی Societa Filologica Friulanta (چاپ اول ۱۹۶۵، چاپ دوم ۱۹۷۶، پس از مرگ فجیع شاعر در شب اول تا دوم نوامبر ۱۹۷۵) به ما هوای فصلی فرهنگی و شاعرانه و یکه را باز می‌گرداند که اگر بتوانیم آن را از نظر تاریخی بین سال‌های ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۹ در نظر بگیریم هنوز نمی‌توانیم تأثیر ادبیات فریولی و شیوه‌ی احساس خود از فریول را پایان‌یافته تلقی کنیم.