

Klió 2007/1.

16. évfolyam

Dal és politika Olaszország történelmében

O bella ciao bella, ciao bella, ciao, ciao, ciao... ? fülünkben cseng a jól ismert ének, de mi a magyarázat arra, hogy napjaink Olaszországában újra hatalmas népszerűségnek örvend az egykori partizándal? Ráadásul nem ez az egyetlen, amely előkerült a kollektív emlékezetből és a tüntetések állandó kísérőjévé vált. *Stefano Pivato* rendhagyó történelemlétkönyvében erre is választ kapunk.

Pivato Olaszország történetét mutatja be a nagy francia forradalomtól kezdve egészen az elmúlt évekig igen eredeti módon: dalokon keresztül. Ami a fogalomhasználatot illeti az olasz szerzőnek könnyebb dolga volt a forrástípus megnevezésekor, mivel az olasz „canto sociale”, amelyet talán „közösségi dal”-ként fordíthatnánk magyarra, magában foglalja a forradalmi, a szabadságharcos, a háborús és a politikai mozgalmi dalokat is. Mivel ezek a dalok a politikai hitvallás kifejeződésének legjelentősebb formái közé tartoznak, alkalmasak arra, hogy a történelem megértésére tett kísérletek során dokumentumként használják azokat – indokolja választását a szerző.

A kötetben csak a legismertebb dalváltozatok és csak a dalszövegek elemzését olvashatjuk, társszerzőként közreműködik *Amoreno Martellini* is (a huszonnégy fejezetből hét az ő munkája). Bár Pivato elzárkózik a zenei megkomponáltság értékelésétől, érdekes lett volna a könyvvet egy CD-melléklettel az olvasó elé bocsátani, aki így a zene által is közelebb kerülhetett volna a tárgyalt korszakokhoz, amelyek kezdőpontja az 1789-es év.

A canto sociale együtt született a nagy francia forradalommal, amely lehetővé tette a politikai életben való részvételt a nép számára is, így az, a forradalmi dalokkal együtt, a szocializáció egyik területévé válhatott. A korszak emblematikus dala a Marseilles, amely a szabadságot, az egyenlőséget és a testvériséget hirdeti, egyrészt közvetítette egy közösség politikájának eszméit, másrészt erősítette az ahhoz tartozók csoport-öntudatát. Természetesen az ellenkező politikai oldal is rendelkezett olyan zenével, mely az ugyanazon csoporthoz tartozás érzelmi és szimbolikus megjelenését biztosította: Johann Strauss Radetzky indulója töltötte be ezt a szerepet.

A risorgimento dalait két nagy csoportra osztva tárgyalja a szerző: az egyik kategóriába azok tartoznak, amelyek a forradalom eszméivel való azonosulást fejezik ki, míg a másikba azok, amelyek a risorgimento hőseit ünneplik. Ez utóbbiban – nem meglepő módon – Giuseppe Garibaldi neve fordul elő a leggyakrabban. Érdekes jellemzője a Garibaldi-dalok egy csoportjának a szent és profán keveredése: a megénekelte hős Jézus Krisztusként vagy bosszúálló angyalként jelenik meg. Ahogyan a vallási életben az ének a liturgia része, úgy a dal a politikai, társadalmi élet rituáléjának részévé válik, s olykor a szent életért és a hazáért hozott áldozatáért a jutalom is ugyanaz: a paradicsom.

A risorgimento eszmeisége nem csak egy-egy dalban, hanem operákban is kifejezésre jutott. *Giuseppe Verdi*, akinek neve olykor a „Viktor Emánuel Olaszország Királya” (Vittorio Emanuele Re D'Italia) jelentés hordozójává vált, több olyan operát is írt (A legnánói csata, Nabucco), amelyek *Giuseppe Mazzini*, a risorgimento apostolának erőteljes hatását tükrözik. Verdin kívül *Gioacchino Rossini* és *Vincenzo Bellini* is olyan eseményeket, olyan történelmi helyzeteket választottak operáik témájául, amelyek megfeleltethetők voltak az akkori olaszországi állapotoknak (Tell Vilmos története, elnyomott gallok, zsarnoki iga alatt szenvedő zsidók). Mindenesetre a nép körében igazán népszerű dalokká csak azok válhattak, amelyek a hazaszeretetet összekapcsolták a családtagok iránt érzett szeretettel vagy a szerelem érzésével.

Ennek hiánya lehetett az egyik ok, amely a jelenlegi olasz himnusz, *Goffredo Mameli* Fratelli d'Italiájának sorsát is megpecsételte. Az egységes Olaszország megszületését követően köztársaságpárti szellemisége miatt mellőzték. Helyette az ország nemzeti dala *Giuseppe Gabetti* királyi indulója lett, mely a Savoyai-dinasztiát és a monarchiát magasztalta, ugyanakkor a hivatalos himnusznál és Mameli művénél is jóval többet és szívesebben énekeltek azokat a dalokat, melyekben a hazaszeretetet a családszeretet motívumával párosult. A Fratelli d'Italia a XX. században az antifaszizmus eszméinek támogatói között vált közkedvelté, míg 1946-ban Olaszország hivatalos nemzeti himnusza lett. Az olaszok viszonya himnuszukhoz igen kritikus. Többnyire nem éneklük azt még a hivatalos rendezvényeken sem, aminek egyik magyarázata lehet, hogy nem érzik Mameli szövegét és Michele Novaro zenéjét az olasz nemzethez tartozás legmagasabb művészi szintű kifejeződésének. Igaz ez a dallamra és a történelmi és irodalmi allúziókkal telezsúfolt, ma már sokak számára érthetetlen, értelmetlennek tűnő szövegre egyaránt.

Az egységes Olaszország létrehozását követő időszak talán legmarkánsabb politikai mozgalmának, a munkásmozgalomnak zenei repertoárja igen gazdag, ugyanakkor eklektikusság jellemzi. A nagy francia forradalom, a risorgimento, a marxizmus és az anarchizmus eszméit hirdető dalok együttesen vannak jelen. A Vörös zászló (Bandiera rossa) című dal esetében egy kezdetben mazziniánus ének, amelybe munkásmozgalmi motívumokat csempészték, vált a kommunisták emblematikus dalává, miközben teljesen a homályba vesztett az eredeti változat. Ugyanerre a sorsa jutott számos ismert, de más történelmi kontextusban született ének is. Ez a jelenség nem csak a munkásmozgalomra, hanem szinte minden politikai mozgalomra igaz. A politikai közösségek a társadalom kollektív tudatára, emlékezetére appellálva magukat a történelmi folytonosság képviselőinek, nagy történelmi pillanatok, eszmék örököseinek állítják be.

A munkásmozgalmi dalok egyik csoportjának állandó témái, hogyan a republikánus és anarchista daloké is, a harc a zsarnokság ellen, a fejlődés és a szociális forradalom szükségessége, a haza és a szocialista mártírok áldozatos tettei. Az énekek egy másik része a munkavégzéshez kapcsolódó problémákkal, a nyomorúságos munka- és életkörülményekkel foglalkozik. Bár ez utóbbiak túlzott retorikusságuk miatt nem örvendtek nagy népszerűségnek a munkások körében, könnyen rekonstruálható belőlük az a társadalmi változás, amely a parasztok világában végment: az agrárproletarizálódás.

A XIX. század végén, XX. század eleji időszak társadalmi történetének másik jelentős folyamata az emigrációs hullám, melynek eredményeképpen milliók hagyták el Olaszországot vagy a szomszédos államokba vándorolva, vagy – s ők vannak többen – Amerikába indulva. Az emigránsok megénekeltek haragjukat, mely a haza, az otthoni hatalmaskodók és intézmények ellen forrt bennük, s az elkeseredést is, hiszen úgy érezték, hogy saját hazájuk kényszerítette emigrációra őket. A dalok ugyanakkor beszámolnak arról az erőszakos diszkriminációról, arról a xenofóbiáról is, amellyel a kivándorló olaszoknak szembesülniük kellett az amerikaiak részéről, s amelynek nem egyszer tragikus végkifejlete lett.

A XIX. század vége az opera hanyatlását hozta magával, majd a XX. század új műfajjal ajándékozta meg a zene világát: kialakult a könnyűzene, amely bár a technikai fejlődés következtében elveszítette a szöveg-és dallamvariációs gazdagságát és az improvizáció lehetőségét, az új technikai eszközöknek köszönhetően jóval szélesebb rétegekhez juthatott el. A politikai mozgalmak felismerve a modern

zene e számukra is igen értékes jellemzőjét saját céljaik érdekében igyekeztek minél jobban kihasználni azt.

Így tett a fasizmus is, amely egy egész szimbólumegyüttest (haza, bosszú, halál, erőszak, birodalmi Róma, a risorgimento és az I. világháború mártírjai) használt dalaiban arra, hogy elnyerje és megőrizze az állampolgárok támogatását, miközben arra is ügyelt, hogy a demokratikus, forradalmi eszméket propagáló dalok eltűnjenek a köztudatból: egyszerűen betiltotta azokat.

Fontos feladat jutott a zenének a birodalomépítő ambíciók nyomán elinduló háborúk ideológiai háttérének és támogatásának megteremtésében is. E dalok az afrikai háború jogosságát sulykolták és a hős olasz katona mítoszát terjesztették.

A II. világháború folyamán született dalok között kezdetben a mozgósításra szolgálók voltak többségben, azonban miután nyilvánvalóvá vált, hogy nem egy győzelemmel végződő villámháborúról van szó, egyre inkább felerősödtek a pesszimizmus, a kiábrándultság, a háborúellenesség hangjai. Ekkor hangzott fel először az antifasiszta ellenállás szimbólumává vált dal: a *Bella ciao*, amelynek sorra születtek a dialektális változatai, majd az '50-es években külföldi népszerűsége tett szert, és végül a '60-as években sztárok által énekelt slágerre vált.

1946 után a közösségi dalok egyre kevesebb teret kaptak, amelyet a szerző az általános vereségérzéssel, a lehetőségek beszűkülésével és a politikamentes könnyűzene térnyerésével magyaráz. A könnyűzenei tendenciák erősödése annak köszönhető, hogy e dalok lehetőséget nyújtottak a mindennapi problémák elfelejtésére, a nyugalom pillanataival ajándékozták meg a hallgatókat. Érdekes ellentét feszül a zene világa és a filmművészet és az irodalom között. E két utóbbi művészeti ágban ugyanis ezt az időszakot a neorealizmus néven ismert irányzat jellemzi, amely éppen a hétköznapi ember problémáinak bemutatása által adja a korabeli társadalom igen erőteljes kritikáját.

Az '50-es évek végétől, '60-as évek elejétől kezdve olyan értelmiségiek karolták fel a letűnőfélben lévő közösségi dal ügyét, mint *Umberto Eco*, *Italo Calvino* vagy *Gianni Rodari*, s igyekeztek a társadalommal újra felfedeztetni azt. Ekkoriban a *canto sociale* fejlődése egy újabb szakaszához érkezett el: a generációk közötti feszültségek kifejezésének eszköze lett. A különböző társadalmi rétegekhez tartozó fiatalok ugyanazokat az érzéseket öntötték dalba. Lehetetlennek tartották a kommunikációt a képmutató, szellemi zárkózottságban élő felnőtt világgal, ugyanakkor békét, társadalmi egyenlőséget akartak, s nem csak nemzeti szinten. Bár Pivato nem tulajdonít neki különösebb jelentőséget, mégis fontos megjegyezni, hogy ez az az időszak, amikor a dalok témái között a más országok, a világ sorsa iránt érzett felelősség is megjelenik. A fiatalok dalaiban egy szép, új világ álma sejlik fel, amelyben elfogadják a társadalmi, vallási és kulturális különbségeket.

Míg a '60-as éveket a generációk közötti konfliktus határozta meg, addig a '70-es éveket a cselekvők és a világ sorsának alakulását passzívan szemlélők közti ellentét jellemzi. Mindenki szabadságra vágyik, azonban az csak egy módon érhető el, ugyanis – Giorgio Gaber szavaival – „a szabadság részvétel”.

A rendszerellenesség és az ellenkultúra terjesztői az akkoriban induló szabadrádiók voltak. Megszűnt az értelmiség vezető szerepe, s éles kritikát kapott az iskola, az oktatási rendszer, amely a megváltozott világban használhatatlan tudást közvetít és csupán vak engedelmességre szoktatja a diákokat.

A '80-as évek politikai okokból elkövetett erőszakos cselekményei és a terrorizmus megjelenése nyomán a magánéletbe menekülő emberek elfordultak a közösségtől, s azok dalaitól is. A közös fellépés a zürzavaros politikai helyzet megoldásáért lehetetlenné vált.

A '90-es évek a nagy ideológiák végét hozták magukkal. A politikai életbe vetett hit megrendült, a régi dalok elvesztették egykori fényüket. Emiatt az identitásukat kereső pártok megpróbálták új dalokat állítani a régié helyébe, olyanokat választva, amelyek modern, fiatalos párt képét sugározták az állampolgárok felé.

Az utóbbi években azonban a mozgalmi dalok újra reneszánszukat élik: szakszervezeti, globalizációellenes, diák- és béketüntetések hangzanak fel újra. A globalizációs folyamatokkal szemben a helyi kultúrák, s azok részeként a közösségi dalok újbóli felértékelődése zajlik.

Pivato elemzése több évszázadon át vezetni az olvasót az olasz történelemben, rámutatva az egyes időszakok legfontosabb eseményeire és folyamataira, s mindezt dalszövegek felhasználásával. A könyv azonkívül, hogy izgalmas szellemi kalandra hívja az olvasót, módszertani segítséget és példát nyújthat azoknak, akik a mindeddig kiaknázatlan lehetőségeket rejtő forrásokra, a mozgalmi dalokra támaszkodva kívánják rekonstruálni a történelmet.

Stefano Pivato: *Bella ciao. Canto e politica nella storia d'Italia* (Bella ciao. Dal és politika Olaszország történetében). Laterza, Roma–Bari, 2005. 361 o.

Száraz Orsolya