# Fried Ilona
# A színházi komédiától a politika tragikumáig
# Fasizmus, értelmiségiek, kultúra Mussolini Olaszországában

1932-ben Emil Ludwig *Mussolini vallomásai* című interjúkötetében a kormányfő úgy emlékszik, hogy 1922. október 27-én, miközben fegyveres csapatok indultak Róma felé, (ebből alkották meg a „marcia su Roma" mítoszát) ő, hogy elterelje a figyelmet, Milanóban színházba ment: Molnár Ferenc *A hattyú* című komédiáját nézte meg. Néhány nappal később, október 31-én a XX. századi történelem tragikus fordulópontjához ért: III. Viktor Emánuel király kormányalakítási megbízása eredményeképpen Mussolini személyében a liberális demokrácia esküdt ellensége, egy csekély számú parlamenti képviselővel rendelkező, fegyveres párt vezetője lett a kormányfő.

A következő években a totalitárius rendszer fokozatos kiépülésével a hatalom az egyénnek az ideologikus közösségbe való teljes integrálására, s egyidejűleg egyre szélesebb körű kulturális hegemóniára törekedett. A kutatók sokáig vitatták, volt-e egyáltalán a fasizmusnak saját kultúrája, illetve kultúrpolitikája, ma azonban többségük elfogadja a fasiszta kultúrpolitika, illetve kultúra létét, melyre a modernitás egy formájaként tekintenek.

A palingenézist, az új ember, az új korszak, az új rend mítoszát reprezentálták Olaszország-szerte a nagyszabású építkezések is: új városok jöttek létre, Róma központjában az antik fórumok átvágásával megszületett a Via dei Fori Imperiali. Új egyetemi városrész épült, az imperátorhoz méltó Mussolini Fórum, mellette a szervesen kapcsolódó sportstadion, utána a tervezett világkiállításra egy városrész, az EUR (Esposizione Universale di Roma) készült el. A modernitás, az avantgárd is a kultúra része lett, később jelentőssé vált tervezők is ekkor indultak el a pályán. Mussolini kezdetben egyensúlyozni igyekezett a tradicionalizmus és a modernizmus között. A harmadik Róma, a birodalmi álmok jegyében, főleg az etióp hódítás után, a monumentalitásra törekvő konzervatív újklasszicizmus mellett háttérbe szorította az avantgárdot. 1934-ben támogatták Pirandellónak, a modern színház képviselőjének a Nobel-díjra jelölését, jóllehet, az író relativizmusa, rokonszenvnyilvánításai ellenére is, szemben állt a fasiszta ideológiák bizonyosságaival. A rendkívül szerteágazó hivatalos fasiszta ideológiákban eredetileg a bolsevikellenesség mellett hangsúlyos volt az egyházellenesség – 1929-ben azonban a kormány kiegyezett a katolikus egyházzal.

A művészet politikai liturgiába való beemelésének kiemelkedő példája az 1932-ben a „fasiszta forradalom győzelme" tízedik évfordulója alkalmából (ez volt az új fasiszta időszámításnak a tízedik éve) a legjelentősebb ünnepi esemény, a *„Fasiszta Forradalom Kiállítása"*. Mint a kutatások megállapították, ez az 1919–22 között induló fasiszta mozgalom mítosszá emelt történetére épült, a liberalizmus, a demokrácia

ellenében győzedelmeskedő forradalom, az új vallás reprezentációjára, az erő- és hőskultuszra, s mindennek karizmatikus vezetőjére, az isteni Mussolinire. A szokásos teatralitással megkomponált, majd két évig nyitva tartó kiállítás középpontja egy szakrális hely, a hősök templomának oltára lett. A kiállítás mintegy 3 millió zarándokot vonzott, akiknek érzelmi megragadása volt a cél. A liturgia másik mozzanata 1934-ben az olasz fasizmus történetében az egyetlen húszezres tömegszínházi előadás volt. „Főhőse", a győzedelmes fasizmus jelképe, a *BL 18*, az a FIAT teherautó volt, mely az I. világháború, majd a marcia su Roma „hőseit" szállította. Az előadás – főleg hiányos koncepcionális kérdések, rendezési hibák miatt – kudarcot vallott, a rendező, Alessandro Blasetti azonban később az olasz film jelentős alakja lett.

Mussolini, az egykori újságíró, jó érzékkel használta ki a tömegtájékoztatást, korán felismerte az új technika, a rádió és a film fontosságát is. A művészeket, az építészeket, az értelmiséget a fasiszta állam szolgálatába kívánta állítani, megteremtve politika és művészet szimbiózisát. Az értelmiség integrálásában a fokozatosan kiépített, egyre centralizáltabb bürokrácia is segítette. A vezető értelmiségiek egy része, lojalitását bizonyítandó, 1925-ben egy, a fasizmus számára kényes pillanatban, a jelentős filozófus, korábbi miniszter Giovanni Gentile hívó szavára, manifesztummal állt ki a rendszer mellett. Igaz, erre válaszul megszületett a másik számottevő filozófus, esztéta, Benedetto Croce vezette értelmiségiek ellenmanifesztuma is – ez utóbbi aláíróit később súlyos retorziók érték. Az egyetemi oktatókra kényszerített fasizmus melletti hűségnyilatkozat 1931-ben az állások megtartásának feltétele volt. A hatalom politikai célokkal új intézményeket is létrehozott: az értelmiségiek a fasizmus ideológiájának, politikájának (mint a kolonializmus) egyre szorosabban vett kiszolgálóiként működtek, bár többük esetében valamennyire sikerült autonómiájuk megőrzése is.

A legnehezebb, sokszor tragikus helyzetben az antifasiszta értelmiségiek voltak. Ismeretes Antonio Gramsci halála, mások száműzetése, az emigráns Rosselli testvérek meggyilkoltatása Franciaországban, Benedetto Croce belső emigrációja. A színházi világban ritka antifasiszta szerzők egyike, az akkoriban európai hírű Roberto Bracco pályájával fizetett nézeteiért. A fasizmus utolsó éveiben viszont a kulturális életből több fasisztaszimpatizáns, így az író-publicista Massimo Bontempelli vagy az építész Marcello Pagano antifasisztává lett. Az utóbbi náci koncentrációs táborban halt meg.

A rezsim gyakran támogatásokkal, privilégiumokkal, olykor a rendszer lényegéhez tartozó korrupcióval, korrumpáló mecenatúra segítségével nyerte el a művészek, építészek, tudósok lojalitását. A számtalan díj mellett titkos támogatásokat is nyújtottak úgy egyének, mint intézmények számára. E támogatások a harmincas évek közepétől kezdve a totális diktatúra egyre erőteljesebb kiépülésével tapasztalható nagy ívű emelkedését több adat is alátámasztja: az 1933–34-es 1 541 517 líráról a támogatások összege 1941/42-re 162 831 966-ra nőtt. Ezen belül az újságírók és szerzők ösztönzésére szánt 1933–34-es 400 000 líra 1941–42-re 3 613 000 líra lett. Az 1935–36-ban alapított Színművészeti Akadémia például egyrészt a minisztériumoktól, másrészt a kormányfőtől kapta költségvetését: összegét nem határozták meg előre, részben Mussolini személyes döntésén múlott. Az állami támogatásokból a kiadók is komoly hasznot húztak, mely azonban hozzájárult fokozódó kiszolgáltatottságukhoz is.

Az intézményesített kontrollt a fasiszta párt ellenőrzésén (amelybe a húszas évek végétől, a harmincas évek elejétől kezdve szinte kötelező volt belépni), a szakszervezetek helyébe lépő korporatív szervezeteken, valamint az állami

intézményeken keresztül erősítették. A kormányfő a titkosszolgálatok segítségével is biztosította magát és rendszerét: nemcsak valós vagy vélt ellenfeleit, de saját beosztottjait, híveit is megfigyeltette.

Az intézmények közvetlen irányítás alá rendelése jegyében a színházi cenzúra számára 1931-ben központi hivatalt hoztak létre. Ez utóbbi különös története, a kézi vezérlés kiemelkedő példája, részben az egyetlen cenzor, (a brit demokráciában például ezt a feladatot egy egész iroda látta el) Leopoldo Zurlo visszaemlékezéseiből, illetve a feldolgozott dokumentumokból ismerhető meg. (Nem mellékesen az állami cenzúrával párhuzamosan működött a katolikus egyház cenzúrája is.) Zurlo, a rendőrfőnök intim jó barátjaként 1931 és 1943 között nem kevesebb mint 17 330 dráma példányát tekintette át: több mint 90 százalékukat színházi vagy rádiós bemutatását engedélyezte. A fennmaradó művek közül 3,64 százalékot nagyon gyengének ítélt meg (közöttük olyanokat is, amelyek véleménye szerint színvonaltalanul dicsőítették a rezsimet). Némely kutató a betiltott művek arányát alacsonynak s a cenzúrát kevéssé komoly tényezőnek tekinti. Az öncenzúra mechanizmusát is figyelembe véve azonban megváltozik a kép. Alkalmam volt még beszélni a néhány évvel ezelőtt meghalt Teo Duccival, számos fontos magyar mű olasz fordítójával. Elmondta, mennyire rettegtek a cenzortól, hiszen munkájukat, a fordítói jegyzékből való törlést is kockáztatták: nemegyszer utaztak Rómába személyes tárgyalásra, hogy egy-egy kérdésben előzetes kontrollját kérjék. Természetesen, mint oly sok más vonatkozásban, a fasiszta Olaszország kultúrpolitikájában sem közelíti meg a náci Németország korlátozásait. Érdekesség, hogy Zurlo 1952-ben, visszaemlékezéseinek kiadásakor egy fiatal politikusnak mondott köszönetet a biztatásért: Giulio Andreottinak, a későbbi évtizedek meghatározó kereszténydemokrata politikusának. A rendszer működését jól mutatja, hogy a cenzor, ha komoly kétsége merült fel, nem máshoz, mint magához Mussolinihoz fordult. Más esetekben viszont a kormányfő vett kézbe ügyeket, és utasította a cenzort. Személyesen tiltatta be például Pirandello *Az elcserélt fiú meséjének* Gian Francesco Malipiero zenéjére készült változatát. Valóban elképesztő, ahogy Mussolini számon tartott személyeket, műveket. Miután az egykori jó ismerős, Massimo Bontempelli elküldte számára újonnan megjelent könyvét, titkársága vezetőjén keresztül néhány irodalmi megjegyzéssel válaszolt. Mussolinit nagymértékben befolyásolták döntéseiben személyes szimpátiái, érdekei. A nagyvonalúság és a represszió különös keveredése látható például a nagy karmesterrel, Arturo Toscaninivel való kapcsolatában is, mely a nacionalizmussal, fasizmussal kezdetben még szimpatizáló Toscanini emigrációba vonulásával végződött.

A legmagasabb presztízsű tudományos, kulturális intézményről, az Olasz Királyi Akadémiáról más alkalommal már szóltam e helyen. Az Akadémia elnökének legalábbis formális rangját mi sem bizonyítja jobban, minthogy a miniszterek, a szenátus elnöke, a marcia su Roma négy fő szervezője mellett a fasiszta nagytanács tagja volt. 1931-től 1937-ig, haláláig a rádió feltalálójaként ismert Guglielmo Marconi töltötte be ezt a tisztet, megtestesítve az olasz tudomány nagyságának, a tudomány (modern) hősének mítoszát is. A 60 akadémiai tag felvételéről lényegében Mussolini döntött. Egyesek közülük kiemelkedő művészek, tudósok voltak, mások kinevezését fontos politikai érdemeik indokolták. Az akadémikus cím birtoklói végeredményben állami tisztviselők is lettek – a központosított kultúra és tudomány privilégiumokkal rendelkező közreműködői.

Az 1937-ben részben német minta után létrehozott Népművelési Minisztérium már a kulturális tevékenységek igen széles körét tartotta irányítása alatt. Ellenőrzési jogot gyakorolt valamennyi megjelenő kiadvány felett, s elkobozhatott bármilyen, a rendszerrel szemben ellenségesnek tartott publikációt. 1937 áprilisa és 1938 júniusa között a prefektusok 10 940 cím közül 537-et jelöltek meg gyanúsként, és 93-at koboztak el.

A korszak ugyanakkor jelentős tudományos eredményeket, összegzéseket is felmutathatott: 1929-ben Giovanni Gentile (1922–24 között oktatási miniszter) irányításával megjelent a *Treccani lexikon* első kötete. Gentile mintegy 2500 munkatársát elsősorban tudományos teljesítményei alapján választotta ki, és felkért a rendszerrel kevéssé rokonszenvező vagy egyenesen antifasiszta tudósokat is, vállalva a szélsőséges fasiszta körök súlyos kritikáit is. Mussolini mindezt elnézte, mivel rájött, hogy az olasz kultúra eredményeinek összegzése, nagyságának hirdetése, egybecseng saját céljaival. A lexikon egyes szócikkeit személyesen ellenőrizte, sőt néhánynak a megalkotásában maga is közreműködött, a legismertebb közülük éppen a „fasizmus" szócikk eleje.

A szabadtéri fesztiválokon bemutattak komoly előadásokat is: többek között a Maggio Musicale Fiorentinón Jacques Copeau és Max Reinhardt rendezéseit. A kiterjedt amatőr színjátszás néhol művészi kísérletezésre is módot adott. Az irodalom legjavát nem sikerült a politikának alárendelnie. Az alkotások legjobbjai, az alkotók politikai hovatartozásától függetlenül, nem viselik magukon a fasiszta kultúra bélyegét. A fasizmus mellett álló Giuseppe Ungaretti, később akadémikus, *Az eltemetett kikötő* című kitűnő verseskötetét 1923-ban Mussolini előszavával jelentette meg. Eugenio Montale nem hódolt be a fasiszta kultúrpolitikának, a nagy modern regény, a *Zeno tudata* szerzője, Italo Svevo akkoriban nem foglalkozott politikával. A kezdetben fasiszta, majd avval szembeforduló Elio Vittorini vagy Alberto Moravia művei (*A közönyösök* 1929-ben jelent meg) sem kerülnek a fasiszta ideológia befolyása alá, vagy a modern próza kiemelkedő képviselője, Carlo Emilio Gadda és a Svájcban kiadott fontos antifasiszta regény, a *Krisztus megállt Ebolinál* szerzője, Carlo Levi ezekben az években fontos műveket alkottak.

A színház és a film világában is megmaradtak olyan területek, mint a modern polgári dráma, illetve a filmben többek között a magyar „fehér telefonok", amelyek az átpolitizált világban egyfajta szabadságot, polgári értékeket, néhol idealizált polgári világot képviseltek. Óriási sikerei voltak a magyar szerzőknek, elsősorban Molnár Ferencnek, akinek drámáit a legnevesebb olasz társulatok játszották – nem véletlen, hogy Mussolini őt nézte meg Milánóban –, regénye, *A Pál utcai fiúk* az olasz fiatalok alapolvasmánya volt. Neve azonban, tizenhat évvel a fasiszta hatalomátvétel után, 1938-ban a faji törvények következtében kilencszáz más neves íróéval, művészével együtt (köztük több más sikeres magyar író, drámaíró szerepelt), tilalmi listára került. Bár a faji törvények erős kritikákat is kiváltottak, szépszámmal voltak előmozdítói is, mint a ma Magyarországon is egyre gyakrabban kiadott szerző, Julius Evola és köre, aki a náci ideológiának, a rasszizmusnak ezoterikus, transzcendentális ágát képviselte és hagyta napjaink szélsőjobbja számára örökül.

A faji törvények kihirdetése után amerikai emigrációba vonult Margherita Sarfatti is, a Duce egykori szeretője. A művelt, jómódú polgárasszony, akivel Mussolini még a szocialista mozgalomban ismerkedett meg, az egyre magasabbra törő politikai vezető

támogatója volt, segítette őt műveltségi hiányosságainak pótlásában is. Sarfatti, a modernitás iránt érdeklődő ismert újságírónő, művészetkritikus, Mussolini első fontos életrajzírója volt (1925), aki művével hozzájárult a Mussolini-kultusz megteremtéséhez. Mussolinit akkoriban még nem zavarta az asszony származása, sőt, politikusként a húszas években olyannyira kereste a kapcsolatokat zsidó közösségekkel, hogy Rodiban rabbiképző létrehozását is segítette – nagyobb kereskedelmi befolyás reményében.

A Duce kedvenc lánya, Edda visszaemlékezéseiben leírja apját, a magánembert: Edda 1929-ben egy zsidó fiúhoz akart férjhez menni, apja azonban megtiltotta a házasságot. Edda későbbi férje, Galeazzo Ciano gróf külügyminiszter is lett, de 1944-ben az Olasz Szociális Köztársaság Mussolini által kinevezett bírósága halálra ítélte. A fasiszta nagytanácsban 1943. július 24-én a Mussolini lemondatása melletti voksának nagy jelentősége volt. A király ekkor vonta vissza kormányfői megbízását és tartóztattatta le Mussolinit, az újonnan felálló Badoglio-kormány pedig szeptember 8-án fegyverszünetet kért. Mint ismeretes, a németek megszöktették Mussolinit, s az Olasz Szociális Köztársaság bábkormánya vezetőjéül tették. A bosszúnak esett áldozatul másik négy vezetővel együtt Ciano is. A végjáték Mussolini számára is tragikus lett: 1945. április 25-én már a milanói felkelés és a szövetséges erők győzelme tudatában az ellenállás vezetői Mussolinit feltétel nélküli megadásra szólították fel. Ő gondolkodási időt kért, közben azonban megszökött. Menekülés közben fogták el és végezték ki.

A fasiszta diktatúra, mely belevitte az országot a II. világháborúba, 450 000 olasz ember halálát okozta, a 48 000 ezres zsidóságból mintegy 7000-en lettek a holokauszt áldozatai. Sokan még idejében elmenekültek, mások bujkáltak, bújtatták őket. Kevéssé ismeretes, hogy Olaszországban megsemmisítő tábor is működött: a Risiera di San Sabba táborában Triesztnél több ezer ember lelte halálát.

Az 1946-os népszavazás eltörölte a monarchiát: a döntésben nem kis mértékben szerepet játszott a király felelőssége Mussolini hatalmának konszolidációjában, fenntartásában. 1948. január 1-jével, az új olasz alkotmánnyal megszületett a köztársaság, a kultúra számára is új, érdekes és fontos időszak következett.

(Első közlés: Élet és Irodalom, LVII. évfolyam, 11. szám, 2013. március 14.)