

Piotr PODEMSKI 

Uniwersytet Warszawski

p.podemski@uw.edu.pl

ANTYAMERYKAŃSKA TRAUMA I NOSTALGIA ZA KOMUNIZMEM WE WŁOSKIEJ WOJNIE O PAMIĘĆ NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI GIORGIA GABERA

ABSTRACT Anti-American Trauma and Nostalgia for Communism in the Italian Memory War as Presented in Giorgio Gaber's Work

Although the contemporary Italian memory war originally stems from a debate around the trauma of the 1943-1945 civil war between Italian Fascists and the Resistance, its almost equally crucial aspect remains that of the two conflicting narratives of the early Cold War period (1945-1948). One of those is the dominant memory pattern, imposed by the ruling Christian Democratic Party (pro-American and anti-Communist), opposed by the alternative and marginalized view promoted by the Communists (anti-American and pro-Communist). Giorgio Gaber (1939-2003), a famous Italian *cantautore* (singer-songwriter), is one of the exponents of anti-American trauma and nostalgia for communism within the latter narrative. In his two famous texts, *America* and *Some used to be Communists*, he offers precious insights into these aspects of his generation's own memory and their ancestors' post-memory of the post-war period.

Keywords: memory, history, Italy, USA, communism

Słowa kluczowe: pamięć, historia, Włochy, USA, komunizm

Niektórzy byli komunistami, bo chcieli wolności innej niż amerykańska¹.

Giorgio Gaber

WPROWADZENIE

Jakkolwiek we współczesnej włoskiej wojnie o pamięć pierwszoplanową rolę odgrywa spór o ocenę wojny domowej pomiędzy faszystami a ruchem oporu w latach 1943-1945, niemal równie ważnym jej aspektem wydaje się konflikt dwóch narracji wyrosłych z logiki zimnowojennej:

1. dominującej, proamerykańskiej – narzuconej przez rządzących Republiką chadeków;
2. alternatywnej i marginalizowanej – prezentowanej przez wykluczonych ze sprawowania władzy komunistów.

Ów drugi spór dotyczy przede wszystkim roli, jaką w powojennych dziejach Włoch odegrali Amerykanie i sami włoscy komuniści. Jednym z ważnych wyrazicieli antyamerykańskiej traumy i nostalgii za komunizmem stał się ceniony włoski *cantautore*², bard i intelektualista – Giorgio Gaber (1939-2003), którego znaczenie w kulturze włoskiej można porównać do roli, jaką w dziejach Ameryki odegrał Bob Dylan. Szczególnie w dojrzałym okresie swej twórczości, m.in. w dwóch pamiętnych monologach scenicznych – *Ameryka* i *Niektórzy byli komunistami* – dał wyraz wspomnianym wcześniej aspektom włoskiej zbiorowej pamięci (i postpamięci), prezentując głębszą refleksję nad konsekwencjami obecności Amerykanów oraz źródłami popularności komunistów w powojennych Włoszech. Jego teksty, łącząc trafność syntez ze zrozumieniem dla złożoności społeczno-kulturowych realiów zimnowojennych Włoch, stanowią znakomite źródło dla badaczy zainteresowanych omawianymi zjawiskami.

AMERYKANIE I KOMUNIŚCI WE WŁOSKIEJ WOJNIE O PAMIĘĆ

Geneza współczesnej włoskiej wojny o pamięć ogniskuje się wokół wydarzeń z lat 1943-1945³. To właśnie wówczas faszystowskie Włochy, wierne dotąd III Rzeszy, stały

¹ G. Gaber, *Qualcuno era comunista (prosa)*, [online] <http://www.giorgiogaber.it/discografia-album/qualcuno-era-comunista-prosa-testo>, 20 XI 2020. Wszystkie tłumaczenia, o ile nie wskazano inaczej, pochodzą od autora.

² Redaktorzy *Enciclopedia Treccani* pojęcie *cantautore* zdefiniowali tak: *Piosenkarz muzyki rozrywkowej, który wykonuje utwory z własnym tekstem lub muzyką, zaraz potem dodając: Chociaż tradycję piosenki autorskiej wywodzić można z rewii teatralnych lat 30. i 40. [...] pojęcie to stało się modne we Włoszech na początku lat 60., gdy piosenke rozrywkowej przeznaczonej dla szerokiej publiczności zaczęto przeciwstawiać nową formę wykraczającą poza tematy „lekkie”, dotykającą spraw społecznych i politycznych – Cantautore*, [w:] *Enciclopedia Treccani*, [online] <https://www.treccani.it/enciclopedia/cantautore/>, 4 II 2021. Jako przykłady włoskich *cantautori* – oprócz samego G. Gabera – wymienia się m.in. postacie tak różnorodne, jak Domenico Modugno, Fabrizio De André, Enzo Jannacci czy Lucio Battisti.

³ F. Focardi, *La guerra della memoria. La Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Roma 2005. Por. J.A. Gierowski, *Historia Włoch*, Wrocław 2003; M. Clark, *Współczesne Włochy. 1871–2006*, z ang. przeł. T. Wituch, Warszawa 2009; P. Podemski, *Włoscy ojcowie-założyciele Wspólnoty*

się polem bitwy pomiędzy nadciągającymi z Afryki Północnej siłami aliantów a usiłującymi powstrzymać ich postępy dywizjami niemieckimi. Struktury armii i państwa włoskiego rozpadły się jak domek z kart, w myśl naiwnie powtarzanego okrzyku *Wojna skończona! Wszyscy do domu!*⁴. W konsekwencji Włochy znalazły się równocześnie pod dwiema okupacjami, jako że próżnię po załamującym się państwie włoskim na większości jego terytorium błyskawicznie wypełnili Niemcy, natomiast południowa część Półwyspu Apenińskiego stopniowo przechodziła pod kontrolę anglo-amerykańską. Ów faktyczny podział kraju i narodu na dwie części przyniósł skutek jeszcze bardziej dramatyczny – nakładającą się na zmagania militarne obcych mocarstw włoską wojnę domową, określaną później jako fundamentalne dla przyszłości Włoch starcie pomiędzy faszystowskimi kolaborantami Hitlera a siłami antyfaszystowskiego ruchu oporu, wśród których najsilniejsi okazali się komuniści⁵. Wpływowy włoski intelektualista, Ernesto Galli della Loggia, postawił tezę, że wydarzenia te we włoskiej pamięci zbiorowej przybrały postać głębokiej traumy, którą nazwał wręcz przekonaniem o *śmierci ojczyzny*⁶. II wojna światowa i włoska wojna domowa zakończyły się symbolicznie 25 kwietnia 1945 r., a datę tę upamiętniono w formie obchodzonego corocznie do dziś Dnia Wyzwolenia. W ten sposób, budując oficjalny państwowy dyskurs i politykę pamięci powojennej Republiki Włoskiej na micie ruchu oporu wobec faszyzmu i nazizmu, wytyczono podstawowy front przyszłej wojny o pamięć⁷.

A jednak – jak zauważył John Foot – włoska pamięć pozostaje trwale podzielona *w różnych formach*⁸, a wojna o pamięć nie kończy się na podstawowej antynomii pomiędzy dominującą dotąd narracją antyfaszystowską a – odradzającą się współcześnie – postfaszystowską. Podobne procesy można zaobserwować w odniesieniu do zupełnie innej płaszczyzny – sporów wewnątrz obozu antyfaszystowskiego o rząd dusz nad wyzwolonym od faszyzmu krajem pomiędzy siłami komunistycznymi a chadeckimi, z rozpoczynającą się zimną wojną w tle. Niedługo po 25 kwietnia 1945 r. w obozie zwycięskich antyfaszystów doszło bowiem do kolejnego tektonicznego pęknięcia. Jak pisał później Gaber, *w pewnym momencie świat podzielił się na dwie części, a my byliśmy po stronie amerykańskiej. [...] Podział świata na dwa bloki odtworzył się identycznie we Włoszech, w postaci chadecji i komunistów*⁹. Ów dramatyczny konflikt pomiędzy dotychczasowymi sojusznikami miał odcisnąć trwale piętno na realiach włoskiego życia społecznego, a co za tym idzie również na alternatywnych kodach zbiorowej pamięci

Europejskiej w kontekście transformacji Włoch od faszyzmu do demokracji (1941–1954)/ Italian Founding Fathers of the European Community in the context of Italy's transformation from fascism to democracy (1941–1954), przeł. na jęz. ang. J. Brzeziński, Warszawa 2012.

⁴ *Tutti a casa*, reż. L. Comencini, 1960.

⁵ N. Bobbio, C. Pavone, *Sulla guerra civile. La Resistenza a due voci*, Torino 2015.

⁶ E. Galli della Loggia, *La morte della patria. La crisi dell'idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica*, Roma 2008.

⁷ *I luoghi della memoria. Personaggi e date dell'Italia unita*, ed. M. Isnenghi, Roma 2011.

⁸ J. Foot, *Italy's Divided Memory*, New York 2009, s. 8.

⁹ *Quando parla Gaber*, red. G. Harari, Milano 2011, s. 54.

przez następne dziesięciolecia. Już w 1947 r. wywodzący się z chadecji premier Alcide De Gasperi usunął ze swego rządu komunistów i socjalistów, a w kwietniu 1948 r. odbyły się decydujące o przyszłości Italii wybory parlamentarne¹⁰. Chrześcijańscy demokraci lansowali w nich wizję euroatlantyckiej współpracy gwarantującej pomoc amerykańską w ramach planu Marshalla oraz obrony kraju przed sterowanymi z Moskwy komunistami zagrażającymi – zdaniem katolików – wartościom, takim jak ojczyzna, rodzina i wolność. Włoscy komuniści prezentowali się jednak jako siła na wskroś patriotyczna, biorąc za patrona swego Frontu Ludowego największego narodowego bohatera Italii – Giuseppe Garibaldiego, rewolucjonistę w czerwonej koszuli. Deklarowali przy tym chęć walki o *ojczyznę i pokój*, o *honor i niepodległość Włoch*, akcentując zniewolenie kraju pod okupacją amerykańską. Chadeków propaganda komunistyczna określała jako *zaprzedanych cudzoziemcom*, samego De Gasperiego zaś – jako *snajpera Trumana*¹¹.

Wybory w 1948 r. przyniosły chadekom zwycięstwo w postaci 48,51% poparcia oraz trwałe rządy nad krajem (do 1994 r.). Niemniej jednak pokonany Front Ludowy uzyskał 30,98%, czyli 8 136 637 głosów, co stanowiło dowód pokaźnego kapitału politycznego. W konsekwencji we Włoszech ukształtował się system „chronionej” czy „okaleczonej” demokracji, tj. wspieranych finansowo, propagandowo i organizacyjnie przez Amerykanów rządów chadeckich. Towarzyszył im bezsilny antyamerykanizm i fascynacja teorią marksizmu wśród sfrustrowanych kolejnymi porażkami polityków, intelektualistów i wyborców lewicowych, żyjących ze świadomością, że prawdopodobnie nigdy nie zdołają we Włoszech wcielić w życie komunistycznych haseł i recept¹². Ta głęboka – polityczna, społeczna i kulturowa – polaryzacja Włoch, tj. podział na stronnictwo proamerykańskie, antykomunistyczne i stronnictwo antyamerykańskie, prokomunistyczne została w kulturze popularnej ukazana emblematycznie w postaci nierozwiązywalnego sporu między prowincjonalnym proboszczem a komunistycznym aparatchykiem, Don Camillo a Peppone, bohaterami serii książek Giovannina Guareschiego¹³.

W następstwie tej polaryzacji wytworzyły się dwie narracje czy kultury pamięci:

1. dominująca, która ukazywała Amerykanów jako altruistycznych zbawców Włoch, komunistów zaś jako element wywrotowy, kulturowo obcy i lojalnie wykonujący polecenia Moskwy;
2. alternatywna i marginalizowana, komunistyczna, która dostrzegała w Amerykanach imperialistycznych okupantów, w komunistach zaś – szczerych włoskich patriotów, przypisując im największe zasługi w walce z faszyzmem oraz chęć budowy prawdziwie suwerennego kraju, sprzeciwiającego się amerykańskiej dominacji w każdej sferze życia.

¹⁰ R.A. Ventresca, *From Fascism to Democracy. Culture and Politics in the Italian Election of 1948*, Toronto 2004.

¹¹ L. Cheles, *Picture battles in the piazza: the political poster*, [w:] *The Art of Persuasion. Political Communication in Italy from 1945 to the 1990s*, ed. L. Cheles, L. Sponza, Manchester 2000, s. 124-179.

¹² G. Crainz, *Storia della Repubblica. L'Italia della Liberazione ad oggi*, Roma 2016, s. 81-86.

¹³ G. Guareschi, *Mały światek don Camilla*, przeł. B. Sieroszevska, M. Dutkiewicz-Litwiniuk, Warszawa 1993.

Drugiej z nich, stanowiącej przedmiot niniejszego tekstu, przyjrzymy się na przykładzie twórczości Giorgia Gabera.

GIORGIO GABER – OD FASCYNACJI AMERYKĄ DO NOSTALGII ZA KOMUNIZMEM

W panoramie powojennej kultury włoskiej Giorgio Gaber został zaklasyfikowany przez krytykę do grupy tzw. *cantautori* – bardów, wykonawców (często podczas recitali na żywo) autorskiej poezji śpiewanej. W ciągu kilkudziesięciu lat działalności artystycznej wypracował sobie wyjątkową pozycję intelektualisty i autorytetu, choć jego refleksje i obserwacje nierzadko okazywały się niejednoznaczne, trudne do przyjęcia i nieszczerólnie pochlebne dla wielu jego rodaków. Dość przypomnieć, że w roku jego śmierci ukazała się płyta zatytułowana *Nie czuję się Włochem*, w tytułowej piosence zaś Gaber dodawał jeszcze: *...ale na szczęście, lub niestety, nim jestem*¹⁴. Nie może zatem dziwić, że we wspomnieniowym tekście, opublikowanym z okazji 80. rocznicy urodzin pieśniarza 26 stycznia 2019 r. na łamach dziennika „Il Giornale”, znany pisarz młodego pokolenia, Paolo Giordano, uznał, że: *Spektakle, takie jak „Przymusowa wolność” to chłosta dla zbiorowej świadomości, forpocztą wolnej myśli, pola minowe dla stereotypów. [...] Ktoś napisał, że nawet dziś nie byłby zrozumiany. W rzeczywistości Gaber rozumiany był, być może powierzchownie, inaczej by się go nie bano i nie krytykowano. [...] Wolnomyśliciel, taki jak Gaber, był zatem adwersarzem wszystkich stron, a każde jego zdanie wykorzystywano „przeciwko” komuś lub czemuś*¹⁵. Istotnie biografia, artystyczna droga i ewolucja wyrażanych w twórczości poglądów Gabera przedstawiały się w sposób nad wyraz złożony, sam Gaber zaś uznawał się w pewnym sensie za rzecznika własnego pokolenia.

Przyszły bard urodził się jako Giorgio Gaberscik, dziecko emigrantów z Istrii, włoskiego odpowiednika Kresów Wschodnich, w 1939 r. w Mediolanie (pełne brzmienie nazwiska wskazuje zresztą na słowiańskie, a nie włoskie pochodzenie rodziny). Prędko porzucił studia ekonomiczno-handlowe, by poświęcić się karierze artystycznej. Debiutował na małych scenach kabaretowych i w klubach muzycznych rodzinnego Mediolanu (związki z tym miastem podkreślał zresztą konsekwentnie przez całe życie), m.in. jako gitarzysta u boku sławy włoskiej muzyki – Adriana Celentana¹⁶. W 1961 r. zadebiutował na kultowym festiwalu włoskiej piosenki w San Remo (pojawił się tam jeszcze w 1964, 1966 i 1967 r.). W wieku zaledwie 23 lat poprowadził swój pierwszy program telewizyjny – *Canzoni da mezza sera* – za nim przyszły następne sukcesy komercyjne i propozycje współpracy¹⁷. W latach 60. Gaber – uważany za jednego z prekursorów

¹⁴ G. Gaber, *Io non mi sento italiano*, [online] <http://www.giorgiogaber.it/discografia-album/io-non-mi-sento-italiano>, 20 XI 2020.

¹⁵ P. Giordano, *L'antipopulista d'autore che aveva già previsto l'Italia al contrario di oggi*, „Il Giornale” 2019, 26 I, [online] <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/lantipopulista-dautore-che-aveva-gi-previsto-litalia-1634596.html>, 20 XI 2020.

¹⁶ *Quando parla Gaber...*, s. 18.

¹⁷ O. Colli, P. Dal Bon, *Chiedimi chi era Gaber*, Milano 2020, s. 58.

włoskiego rock'n'rolla – prezentował repertuar lekki, popularny, adresowany do masowego odbiorcy. Często śpiewał po angielsku, wpisując się w ducha powierzchownej fascynacji kulturą amerykańską, jaką przyniosły we Włoszech złote lata powojennej odbudowy i cudu gospodarczego. Pozostawał w konsekwencji daleki od jakiegokolwiek zaangażowania politycznego, niejako wbrew dojrzewającemu we Włoszech nurtowi młodzieżowej kontestacji. Na oskarżenia o *qualunquismo* („tumiwizizm”) artysta odpowiadał, że *piosenka to piosenka, a nie wiec*¹⁸.

Psychologiczny przełom dla Gabera, jak i znacznej części włoskiego środowiska artystycznego, przyniósł pamiętny tragiczny epizod, do którego doszło podczas festiwalu w San Remo w 1967 r. (Gaber był jednym z jego uczestników). Dwudziestodwuletni artysta, Luigi Tenco, popełnił samobójstwo w proteście przeciw niezakwalifikowaniu jego piosenki do finału, co interpretował jako wyraz miałości gustów włoskiej publiczności, oczekującej łatwej i płytkiej rozrywki, zamiast sztuki poruszającej ważne problemy społeczne¹⁹. Kolejnym impulsem do podjęcia głębszej refleksji na temat społecznego wymiaru włoskiej codzienności, poza barwnym światem show-biznesu, stały się dla Gabera masowe protesty studenckie i robotnicze z lat 1968-1969. Chociaż w 1970 r. zdążył jeszcze wystąpić w serii koncertów u boku Miny, jednej z najpopularniejszych włoskich piosenkarek, to właśnie ten rok biografowie Gabera uznają zwyczajowo za moment jego ostatecznego pożegnania z muzyką rozrywkową na rzecz zaangażowania społeczno-politycznego. W październiku 1970 r. w Teatrze San Rocco w podmediolańskim Seregno Gaber dał recital w postaci kolażu piosenek i monologów prozą, po czym nawiązał współpracę ze słynnym Piccolo Teatro w Mediolanie²⁰.

Gaber wkraczał w ten sposób do świata włoskiego teatru, pełnego rewolucyjnego fermentu na fali wydarzeń 1968 r., poszukującego nowych form wyrazu i organizacji (np. jako egalitarne kooperatywy równoprawnych twórców). Były to czasy – jak pisał wielki lewicowy intelektualista Pier Paolo Pasolini – kiedy *codziennie zdawało się, że Rewolucja wybuchnie pojutrze. Oprócz młodzieży – począwszy od 1968 r. – w rychłą Rewolucję, która obali i zniszczy podstawy Systemu (jak go wówczas obsesyjnie nazywano [...]) wierzyli także niezbyt już młodzi, a wręcz i siwi intelektualiści*²¹. Gaber deklarował, że do 1974 r. głosował na Włoską Partię Komunistyczną, a po tej dacie, rozzarowany, odciął się od partyjnej polityki i przestał uczestniczyć w wyborach. Pozostawał jednak związany z lewicowymi intelektualistami, np. skupionymi w Gruppo Gramsci²². W tej atmosferze Gaber, jak wielu innych włoskich artystów, zdecydował się na porzucenie skomercjalizowanej i oświeconej przez „system” telewizji, poświęcając się występom teatralnym na żywo, tzw. *teatro canzone* – „teatrowi pieśni” – który oznaczał dla niego

¹⁸ N. Mainardi, *La magnifica illusione. Giorgio Gaber e gli anni '70*, Milano 2016, s. 24.

¹⁹ S. Luporini, R. Luporini, G. *Vi racconto Gaber*, Milano 2013, s. 31.

²⁰ O. Colli, P. Dal Bon, *Chiedimi...*, s. 169.

²¹ P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, Milano 2011, s. 78.

²² N. Mainardi, *La magnifica illusione...*, s. 101-103.

mówienie o rewolucji, o zmianie, o „heroicznych” i często nieudanych próbach obalania reguł dotąd uznawanych za wieczne i niezmiennie²³.

Chociaż właśnie wówczas – w najważniejszym, dojrzałym okresie swej twórczości – wcielił się w rolę prawdziwego *cantautore* (barda wykonującego pieśni zaangażowane wyrażające autentyczne doświadczenie egzystencjalne), paradoksalnie mniej uwagi poświęcał muzyce jako takiej, więcej miejsca rezerwując dla ascetycznych w formie monologów prozą wykonywanych co najwyżej na tle dźwięków własnej gitary. Nigdy zresztą nie był dosłownym ucieleśnieniem *cantautore* w tym sensie, że przy tworzeniu tekstów współpracowali z nim Umberto Simonetta (okres wczesny, muzyka rozrywkowa)²⁴ i Sandro Luporini (okres późny, *teatro canzone*)²⁵. Znaczące, że to jednak właśnie Gaber w 1974 r., jako jeden z pierwszych artystów włoskich, otrzymał nagrodę Premio Tenco, nosząc imię młodego artysty, który zginął śmiercią samobójczą podczas pamiętnego festiwalu w San Remo w 1967 r.²⁶ W okresie *teatro canzone* Gaber zrealizował dziesięć programów teatralnych, z którymi podróżował po scenach całych Włoch. Omówione poniżej teksty pochodzą ze zbiorów *Przymusowa wolność* (wł. *Libertà obbligatoria*, 1976/1977) i *Il Teatro Canzone* (1991/1992). Wydaje się znaczące, że tytuły dwóch ostatnich płyt studyjnych artysty to – obok wspomnianego już *Nie czuję się Włochem* (wł. *Non mi sento italiano*, 2003) – *Moje pokolenie poniosło klęskę* (*La mia generazione ha perso*, 2001)²⁷.

WŁOSKA (POST)PAMIĘĆ O AMERYKANACH I KOMUNISTACH W WYBRANYCH TEKSTACH GIORGIA GABERA

Dwa spośród swoich najsłynniejszych monologów poświęcił Gaber pamięci i postpamięci o roli, jaką odegrali Amerykanie i komuniści w powojennych dziejach Włoch. Urodzony w 1939 r. artysta z czasów wojny domowej (1943-1945) i początkowego okresu walki o władzę nad krajem pomiędzy chadekami a komunistami (1945-1948) nie mógł pamiętać wiele. W każdym razie rozbudowane, wieloaspektowe i paradoksalne oceny przywoływanych zjawisk, jakie Gaber ferował w latach 70. i 90., nie mogły być wytworem pamięci kilkuletniego dziecka. Prezentowana w omawianych poniżej monologach wizja Amerykanów i włoskich komunistów zbliżała się zatem raczej – choć nie spełniała wprost tej definicji – do sfery postpamięci, tj. *relacji „następnego pokolenia” do osobistej, wspólnej i kulturowej traumy tych, którzy byli przedtem – do doświadczeń, które są „pamiętane” tylko poprzez historie, obrazy i zachowania, wśród których się wzrastało*²⁸. Jak całe jego pokolenie, Gaber żył w świecie zimnowojennym, ukształto-

²³ Tamże, s. 12.

²⁴ O. Colli, P. Dal Bon, *Chiedimi...*, s. 201.

²⁵ S. Luporini, R. Luporini, *G. Vi racconto...*, s. 6.

²⁶ N. Mainardi, *La magnifica illusione...*, s. 76.

²⁷ G. Gaber, *Discografia*, [online] <http://www.giorgiogaber.it/discografia>, 20 XI 2020.

²⁸ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York 2012, s. 5.

wanym w swym zasadniczym zrębie do końca lat 40., w głęboko podzielonym i strau-matyzowanym kraju, którego współczesność wydawała się boleśnie i bezalternatywnie zdeterminowana przez wydarzenia, których świadomymi świadkami i uczestnikami były pokolenia rodziców i dziadków.

W kultowym monologu pt. *Ameryka* z 1976 r., pochodzącym ze wspomnianego już programu teatralnego pod znamennym tytułem *Przymusowa wolność*, wpływ zachod-niego supermocarstwa na Włochów Gaber oceniał tak: *Nas wszystkiego nauczyli Ame-rykanie. Gdyby nie Amerykanie, dzisiaj... nadal bylibyśmy Europejczykami. Starzy, ocię-żali, zawsze zadumani, ubrani na szaro, nadal jeżdżący czarnymi taksówkami. Nie ma narodu bardziej tryskającego nowymi pomysłami niż Amerykanie. I hojniejszego, i lepsze-go, i bardziej prawego. Nie ma narodu bardziej prawego niż Amerykanie*²⁹.

Na początku swego tekstu Gaber nawiązywał zatem do młodzieńczych, własnych – i nie tylko własnych, bo żywionych przez wielu Włochów, z którymi się utożsamiał („nas”) – naiwnych wyobrażeń na temat Ameryki i Amerykanów. Jednak już chwilę później z monologu zaczynały przebijać coraz bardziej czytelne elementy sarkazmu, demaskującego amerykański „imperializm” skrywany rzekomo za propagandową fasa-dą idealizmu: *Nawet jeśli są zmuszeni toczyć wojnę, oczywiście tylko z wyższych powodów, nie robią tego dlatego, że tak im się podoba. Nie! To dlatego, że są jeszcze takie miejsca, gdzie nie ma ani sprawiedliwości ani wolności. I oni – bum! Oni je niosą. Są nosicielami wolności, nosicielami demokracji*³⁰.

W dalszej części Gaber przechodził już do otwartej kpiny, mającej prowadzić pu-bliczność do głębszej refleksji nad pozornie oczywistymi i dobrze „pamiętanymi” fak-tami z najnowszej historii: *Ale oprócz wojny zawsze uderzała mnie u Amerykanów ta ich potrzeba szerszenia swego stylu życia, swej kultury... Nie, nie, nie kultury! Innowa-cji, obyczajów, nowości! Po II wojnie światowej przyjechali tu, przywieźli jeepy, jedzenie w puszkach, jeansy, kulturę... Nie, nie, nie kulturę! Radość, postęp, kulturę... Nie, nie, nie kulturę! Coca-cole, zamożność, rozwój... I światła, neony, życie, kolory, mosty, autostrady, wieżowce, samoloty, gumę do żucia... Nie ma narodu głupszego od Amerykanów! Nigdy nie zostali tknięci kulturą! Ale to celowo – tak! Słusznie nie ufają naszej starej, złożonej kulturze. Gdzie tam! Więcej prostoty, spontaniczności! Nie ma narodu bardziej prostac-kiego niż Amerykanie. Dla nich świat dzieli się na dobrych i złych. Ci dobrzy to oni sami. A dlaczego? Bo są ludźmi wolnymi. Mnie tam Ameryka wcale się nie podoba! Za dużo wolności! [We mnie Ameryka wzbudza wręcz ochotę na jakąś dyktaturę]³¹ Nic tak nie spłascza człowieka jak ta ich wolność. Nawet choroba nie zżera cię od środka tak skutecz-nie! Jakże są genialni ci Amerykanie! Wolność jest w zasięgu wszystkich, jak gitara! Każdy gra, jak chce, a i tak wszyscy grają tak, jak chce wolność!*³².

²⁹ G. Gaber, *L'America (prosa)*, [online] <http://www.giorgiogaber.it/discografia-album/l-america-prosa-testo>, 20 XI 2020.

³⁰ *Tamże*.

³¹ Fragment o dyktaturze pojawia się tylko w zapisach niektórych występów Gabera, w innych jest pomi-jany.

³² G. Gaber, *L'America (prosa)*...

Ostateczna ocena Ameryki przez Gabera wypadła zatem zdecydowanie krytycznie, w znacznej mierze w zgodzie z wizją komunistycznej propagandy. Nawet jeśli Amerykanie, ludzie prości, ale i megalomańscy, w okresie bezpośrednio powojennym przyczynili się do gospodarczej odbudowy Włoch, działania te należało oceniać jako instrumentalne, służące wtłoczeniu opanowanego w ten sposób kraju i narodu w ramy amerykańskiej kultury (powracające, celowe przejęzyczenia: *Nie, nie, nie kultury!*) i ideologii, która z punktu widzenia Gabera zamykała się w celnie dobranym bon motcie o „przymusowej wolności” – takiej, która paradoksalnie intelektualnie zubaża i uniformizuje, popychając ludzi – w geście sprzeciwu – w ramiona (komunistycznej) dyktatury.

Zupełnie inny w artystycznym tonie, choć podobny w ideowym przekazie, był powstały kilkanaście lat później (w ramach programu *Il Teatro canzone* z 1991 r.), a zatem w określonym kontekście historycznym rozpadu bloku wschodniego, monolog pt. *Niektórzy byli komunistami* (wł. *Qualcuno era comunista*). Otwierało go za każdym razem zainscenizowane, rzucane rzekomo ze strony widowni pod adresem Gabera pytanie o to, czy był on komunistą, na co artysta odpowiadał pytaniem: *W jakim sensie?* W ten sposób rysował się iście barokowy koncept monologu, który przybierał swoistą formę litanii, dającej pretekst do opowiedzenia o tym, z jak różnych pobudek Włosi zostawali dawniej komunistami:

Niektórzy byli komunistami, bo urodzili się w Emilii.

*Niektórzy byli komunistami, bo dziadek, wujek, ojciec... Mama nie*³³.

Na początku Gaber przywoływał zatem znane wszystkim Włochom stereotypy: „czerwonego” regionu Emilii-Romanii o silnych tradycjach rewolucyjnych oraz częstego podziału, zgodnie z którym żony i matki, nawet w rodzinach o ugruntowanej tradycji robotniczej, pozostawały bogobojnymi katoliczkami.

Niektórzy byli komunistami, bo widzieli w Rosji obietnicę, w Chinach poezję, a w komunizmie – raj na ziemi.

Niektórzy byli komunistami, bo czuli się samotni.

Niektórzy byli komunistami, bo odebrali nazbyt katolickie wychowanie.

Niektórzy byli komunistami, bo kino tego wymagało, teatr tego wymagał, malarstwo tego wymagało, także literatura, coś, wymagali tego wszyscy.

*Niektórzy byli komunistami, bo wcześniej byli faszystami*³⁴.

Kontynuując, nadal głosem właściwym dla ciepłych wspomnień rodzinnych, Gaber przypominał zatem, że komunizm w warunkach włoskich wybierali nie tylko ci, którzy istotnie wierzyli w opowieści agitatorów o wyższości Związku Radzieckiego i ludowych Chin (choć byli i tacy), ale także ci, którzy szukali wśród „towarzyszy” akceptacji i poczucia przynależności, uznania wśród lewicującej inteligencji; ci, którzy buntowali się

³³ Tenże, *Qualcuno era comunista*...

³⁴ Tamże.

wobec –wszechobecnej w rządonym przez chadeków kraju – formalnej i nieformalnej indoktrynacji katolickiej, i wreszcie tacy, którzy pragnęli ukryć swą wstydliwą faszystowską przeszłość.

Niektórzy byli komunistami, bo pili wino i wzruszali się na świętach robotniczych.
Niektórzy byli komunistami, bo byli takimi ateuszami, że aż potrzebowali innego boga.
Niektórzy byli komunistami, bo chcieli podwyżki pensji.
Niektórzy byli komunistami, bo chcieli zrobić na złość ojcu.
Niektórzy byli komunistami ze względu na modę, inni dla zasady, jeszcze inni z bezsilności.
Niektórzy byli komunistami, bo mieliśmy wielką partię komunistyczną.
Niektórzy byli komunistami, bo nie było nic lepszego.
Niektórzy byli komunistami, bo państwo gorzej niż u nas działa tylko w Ugandzie.
Niektórzy byli komunistami, bo kto był przeciw – był komunistą.
Niektórzy byli komunistami, bo chcieli wolności innej niż amerykańska.
Niektórzy byli komunistami, bo chcieli żyć i cieszyć się życiem tylko, o ile będą mogli robić tak wszyscy³⁵.

Cytowany wyżej fragment tekstu Gaber wygłaszał już z coraz większą energią, głosem, z demonstrowanym poczuciem oburzenia wobec „systemu”, „okaleczonej demokracji” z jej licznymi patologiami (np. korupcja, mafia), wobec których „wielka partia komunistyczna” jawiła się jako jedyny możliwy wyraz sprzeciwu i alternatywa. Powracał przy okazji wspomniany już wcześniej antyamerykanizm Gabera oraz przekonanie o moralnej wyższości komunistów, którzy buntowali się nawet nie tyle z pobudek czyisto materialnych, co raczej właśnie moralnych. I to ten ostatni element eksponował artysta w lirycznej, pełnej uczucia i nostalgii za nigdy niespełnionym we Włoszech komunistycznym mirażem, puencie:

Niektórzy byli komunistami, bo potrzebowali bodźca do czegoś nowego, bo chcieli codziennie się zmieniać, bo czuli potrzebę innej moralności.

Bo może była to jakaś siła, jakieś uniesienie, jakiś sen. Tak, niektórzy byli komunistami, bo siłą tego pędu, każdy był... kimś większym od samego siebie. Jakby dwie osoby w jednej. Z jednej strony – udręka codzienności, a z drugiej – poczucie przynależności do jakiejś grupy, która chciała wzbić się wysoko, żeby naprawdę zmienić życie³⁶.

Na dostępnych w sieci nagraniach występów publicznych Gabera widać, że gdy autor zbliżał się do tego momentu, wprowadzona w stan uniesienia publiczność zamierała w ciszy i bezruchu, jakby kontemplując rysowany przed nią obraz komunizmu jako pragnienia bycia lepszym człowiekiem, a więc pragnienia owego „innego boga”, którego – jak mówił chwilę wcześniej Gaber – tak bardzo potrzebowali niektórzy ateści.

Ostateczna konkluzja monologu o włoskich komunistach nie pozostawiała cienia wątpliwości co do tego, jak marnie wypadła w oczach Gabera społeczna rzeczywistość włoskich lat 90. w porównaniu z nostalgicznym obrazem potencjalnej komunistycznej

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

alternatywy, która właśnie wtedy – wraz z upadkiem bloku wschodniego – ostatecznie odchodziła w niebyt:

Nie, nie ma czego żałować. Być może już wtedy wielu rozpostarło skrzydła, choć nie potrafili latać, jak wyobrażone mewy. A dzisiaj? Także i dzisiaj można się poczuć w dwóch osobach. Z jednej strony – konformista, który z uniżeniem przemierza szarżyznę swej codzienności, a z drugiej – mewa, która nawet nie próbuje wznieść się do lotu, bo sen już przysł. Dwa nieszczęścia w jednym ciele³⁷.

Naturalnie nie jest intencją autora niniejszego artykułu gloryfikacja komunizmu w wersji włoskiej ani tym bardziej sowieckiej czy chińskiej. Tego rodzaju motywacje – zdaniem biografów – obce były również samemu artyście: *Przesłanie polityczne Gabera jest mocne: swój pełen uczucia, sentymentalny hołd składa wszystkim tym, którzy rzucili wyzwanie dominującemu porządkowi, ale ostatecznie konstatuje też, że nie sposób w jakiegokolwiek formie tchnąć nowe życie w komunistyczny ideał, niezależnie od rozmaitych kontekstów. Nikt nie powinien dziś już sądzić, że można nawiązywać do tych sympatii i skojarzeń inaczej niż tylko na sposób nostalgiczny, anachroniczny i marginalny³⁸.*

Jak pokazano na dwóch wybranych przykładach, Giorgio Gaber prezentuje w swej twórczości zaskakujące nieraz interpretacje wydarzeń i problemów obecnych we włoskiej pamięci zbiorowej oraz we włoskiej wojnie o pamięć. O wartości tego świadectwa stanowi jego uczciwość względem własnej biografii i ewolucji postaw – od wczesnej fascynacji amerykańską kulturą popularną po jej odrzucenie na rzecz głębszej refleksji społecznej o inspiracjach komunistycznych, a także i gotowość dostrzegania złożoności poruszanych zjawisk społecznych, w tym fenomenu masowej popularności komunizmu w powojennych Włoszech. Jako wiecznie krytyczny wobec rzeczywistości i wątpiący w aktualne dogmaty artysta, choć niewolny od pokus scenicznej autokreacji, Gaber znakomicie wypełnia rolę samozwańczego rzecznika swego pokolenia, a co najmniej jego znaczącej mniejszości przeciwstawiającej się dominującej narracji opartej na mitach Ameryki i konsumpcjonizmu.

Reprezentowana przez Giorgia Gabera pamięć pokolenia Włochów urodzonych w okresie II wojny światowej, a dojrzewającego w czasach młodzieżowej rewolty 1968 r., jak również postpamięć traumy *śmierci ojczyzny* – podwójnej okupacji, wojny domowej i „okaleczonej demokracji”, którą przejęli oni od swoich przodków – rzucają nowe z punktu widzenia polskiego czytelnika światło na stereotypową, dominującą narrację o powojennym podziale świata i początkach zimnej wojny. Znaną i cenioną przez Włochów twórczość Gabera – w o wiele szerszym zakresie niż udało się to zrobić w niniejszym wycinkowym studium – można potraktować jako źródło do badania stanu świadomości i pamięci tych mieszkańców Italii (znaczącej mniejszości), którzy z bardzo różnych przyczyn nie chcieli i nie potrafili się odnaleźć w dominującej chadeckiej narracji wynikającej z logiki zimnowojennego „systemu”. Tymczasem w świetle

³⁷ *Tamże.*

³⁸ N. Mainardi, *La magnifica illusione...*, s. 152.

polskiej pamięci zbiorowej prawdziwe może się wydać wielu przekonanie, że – jak ujął to sam Gaber – *Berlinguer nieźle wykombinował, że lepiej było być komunistą z tej [zachodniej – P.P.] niż z tamtej [wschodniej] strony [żelaznej kurtyny]*³⁹.

BIBLIOGRAFIA

- Bobbio N., Pavone C., *Sulla guerra civile. La Resistenza a due voci*, Torino 2015.
- Cantautore, [w:] *Enciclopedia Treccani*, [online] <https://www.treccani.it/enciclopedia/cantautore/>, 4 II 2021.
- Cheles L., *Picture battles in the piazza: the political poster*, [w:] *The Art of Persuasion. Political Communication in Italy from 1945 to the 1990s*, ed. L. Cheles, L. Sponza, Manchester 2000.
- Clark M., *Współczesne Włochy. 1871–2006*, z ang. przeł. T. Wituch, Warszawa 2009.
- Colli O., Dal Bon P., *Chiedimi chi era Gaber*, Milano 2020.
- Crainz G., *Storia della Repubblica. L'Italia della Liberazione ad oggi*, Roma 2016.
- Focardi F., *La guerra della memoria. La Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Roma 2005.
- Foot J., *Italy's Divided Memory*, New York 2009.
- Gaber G., *Discografia*, [online] <http://www.giorgiogaber.it/discografia>, 20 XI 2020.
- Gaber G., *Io non mi sento italiano*, [online] <http://www.giorgiogaber.it/discografia-album/io-non-mi-sento-italiano>, 20 XI 2020.
- Gaber G., *L'America (prosa)*, [online] <http://www.giorgiogaber.it/discografia-album/l-america-prosa-testo>, 20 XI 2020.
- Gaber G., *Qualcuno era comunista (prosa)*, [online] <http://www.giorgiogaber.it/discografia-album/qualcuno-era-comunista-prosa-testo>, 20 XI 2020.
- Galli della Loggia E., *La morte della patria. La crisi dell'idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica*, Roma 2008.
- Gierowski J.A., *Historia Włoch*, Wrocław 2003.
- Giordano P., *L'antipopulista d'autore che aveva già previsto l'Italia al contrario di oggi*, „Il Giornale” 2019, 26 I, [online] <https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/lantipopulista-dautore-che-aveva-gi-previsto-litalia-1634596.html>, 20 XI 2020.
- Guareschi G., *Mały światek don Camilla*, przeł. B. Sieroszevska, M. Dutkiewicz-Litwiniuk, Warszawa 1993.
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York 2012.
- I luoghi della memoria. Personaggi e date dell'Italia unita*, ed. M. Isnenghi, Roma 2011.
- Luporini S., Luporini R., *G. Vi racconto Gaber*, Milano 2013.
- Mainardi N., *La magnifica illusione. Giorgio Gaber e gli anni '70*, Milano 2016.
- P. Podemski, *Włoscy ojcowie-założyciele Wspólnoty Europejskiej w kontekście transformacji Włoch od faszyzmu do demokracji (1941–1954)/ Italian Founding Fathers of the European*

³⁹ *Quando parla Gaber...*, s. 54. Enrico Berlinguer – lider Włoskiej Partii Komunistycznej w latach 1972–1984, zwolennik tzw. eurokomunizmu.

Community in the context of Italy's transformation from fascism to democracy (1941–1954),
przeł. na jęz. ang. J. Brzeziński, Warszawa 2012.

Pasolini P.P., *Scritti corsari*, Milano 2011.

Quando parla Gaber, red. G. Harari, Milano 2011.

Tutti a casa, reż. L. Comencini, 1960.

Ventresca R.A., *From Fascism to Democracy. Culture and Politics in the Italian Election of 1948*,
Toronto 2004, <https://doi.org/10.3138/9781442675070>.

Dr Piotr PODEMSKI – historyk i filolog, adiunkt na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Stypendysta m.in. rządu włoskiego, Europejskiego Instytutu Europejskiego we Florencji, Polsko-Amerykańskiej Komisji Fulbrighta, w swoich badaniach zajmuje się najnowszą historią Włoch (ze szczególnym uwzględnieniem relacji włosko-amerykańskich), współczesnym włoskim życiem publicznym oraz polityką pamięci i edukacją historyczną. Wśród jego publikacji warto wymienić *Rok 1968 w Europie. Badania i pamięć* (współredakcja z Dariem Prołą, 2020), *Włoscy ojcowie-założyciele Wspólnoty Europejskiej w kontekście transformacji Włoch od faszyzmu do demokracji (1941–1954)* (2012) oraz *Giovinezza. Młodzież i mit młodości w faszystowskich Włoszech* (2010).