

Zaraza 2020

Francesco M. Cataluccio

Mediolan w czasach koronawirusa

Od dawna żywię przekonanie że surrealizm ostatecznie wygrał i panuje nad światem na swój tragikomiczny sposób. Widzę dziś jego osobliwy triumf w Mediolanie w czasie szczególnego karnawału, który, jak wiadomo, kończy się w tym mieście cztery dni później niż dla reszty ludzkości. Skąd ten wyjątek? Otóż w IV wieku Mediolan spustoszyła zaraza. Ludność była odcięta od świata, drogi dojazdowe zamknięto, ograniczono wymianę handlową, ściśle racjonowano zapasy żywności. Biskup (późniejszy święty) Ambroży, aby oszczędzić dodatkowych cierpień swojemu ludowi – żeby nie musiał od razy wszczynać postu i pokut tuż po tym, jak dręczyły go choroba i głód - uzyskał od papieża specjalną bullę: diecezja mediolańska może świętować karnawał aż do soboty poprzedzającej pierwszą niedzielę wielkiego postu. Dziwactwo powstałe ze szczególnego zbiegu epidemii i święta, trwa do dzisiaj.

Kiedy wsiadłem do metra w zeszłym tygodniu, poczułem upiorną karnawałową atmosferę: ludzie siedzieli na co trzecim krzeselku (lekarze zalecają zachowywać półtora metra odstępu od innych ludzi). Jeśli jakiś pasażer próbował usiąść pomiędzy nimi, spotykały go bardzo wrogie spojrzenia. Wiele z tych spojrzeń wyglądało jeszcze drapieżniej z powodu maseczek pokrywających połowę twarzy. Grupa młodych ludzi, korzystających z nieoczekiwanego zamknięcia szkół i uczelni, stała szczelnie przebrana w białe kombinezony, lateksowe rękawiczki i ochraniacze na buty, ze stożkowymi maseczkami, w okularkach pływackich i z czepkami na głowie. Wyglądali jak duchy, uczone na podobieństwo nietoperzy do poręczy, kołysząc się rytmicznie przy każdym wstrząsie wagonu. Ale tak w ogóle wszystko wydawało się normalne. O dziwo znaczna część ludzi przeżywa to, co się teraz dzieje w Mediolanie, Lombardii, w Wenecji i Veneto jako coś "normalnego".

Ta sytuacja przypomina mi pełne emocjonalnych wstrząsów momenty po katastrofie w Czarnobylu (zresztą już pojawiały się komentarze, że obecna epidemia może okazać się dla Chińskiej Republiki Ludowej równie śmiertelnym ciosem, jak wybuch w elektrowni jądrowej

dla ZSRR): strach przed czymś, co krąży w powietrzu ale tego nie widać ani nie można poczuć nosem, brak jasnych jednoznacznych informacji, psychoza pustych półek i braku żywności...

Supermarkety są dobrze zaopatrzone, ale ludzie atakują je szturmem i robią zapasy, jakby właśnie wybuchła wojna. W miasteczkach w "czerwonej strefie" (należących do szerokiej aglomeracji mediolańskiej) do sklepów może wejść naraz tylko dwadzieścia osób. Reszta czeka w kichającej kolejce na zewnątrz. Niektóre sklepy wpuszczają tylko klientów w maseczkach. Największym wzięciem cieszą się: woda mineralna (tak jakby koronawirus przenosił się wraz z kranówką), wszelkiej maści środki dezynfekujące i mydło; mrożonki i żywność w puszkach; makaron w wielkich ilościach.

W aptekach schodzi wszelki rodzaj towaru: witaminy, antybiotyki (kompletnie nieprzydatne w walce z wirusem), środki na wzmocnienie, spreje do nosa i gardła, krople homeopatyczne. Od dawna wyczerpały się zapasy maseczek – kosztowały 75 centów, na ulicach spekulanci sprzedają je po 10 euro. Dom mody Fendi zaproponował markową maseczkę przeciwwirusową z jedwabiu po 190 euro i cała ich partia została wykupiona na pniu. "Eksperci" (immunolodzy, wirusolodzy, biologodzy, lekarze ogólni, farmaceuci) są pytani na okrągło i o wszystko. W telewizji leci żenujące widowisko lekarzy i naukowców, którzy pokrzykują na siebie, jakby to była debata polityków podczas kampanii wyborczej.

Restauracje są czynne, ale raczej w nich pusto. Bary i inne lokale publiczne muszą jednak zamykać się wcześniej (o 18). Tego rodzaju przybytki najbardziej teraz ucierpiały, bo ludzie boją się wychodzić z domów i odwiedzać miejsca tłumnie odwiedzane. Z tych samych powodów ogromne straty ponoszą organizatorzy wielkich imprez i targów – także z powodu decyzji władz lokalnych. Lombardia, Emilia-Romagna i Veneto już odwołały wszystkie targi przewidziane na marzec (mediolański Salon Mebli, przyciągający co rok 400 tys. gości, został przełożony na czerwiec). Tydzień mody co prawda się odbył, ale pokazy odbywały się bez publiczności. Chińczycy mogli śledzić sobie transmisje na żywo.

Wiele rzeczy, jak w majakach, które przychodzą o świcie, ulega dematerializacji. Skoro nie da się normalnie funkcjonować, różne działania przenosi się do sieci. Szkoły i uczelnie organizują streaming wykładów, firmy każą pracownikom siedzieć w domu i wykonywać "telepracę". Kto może i nie boi się oszustw, robi zakupy online i zamawia

jedzenie z restauracji (korzystając z ciężkiej pracy imigrantów, którzy pedałują po mieście z wielkimi torbami przytroczonymi do pleców). Zamknięto kina, teatry i sale koncertowe, ludzie siedzą więc w domu i oglądają telewizję – wreszcie rozumiejąc jaka jest różnica jakościowa. Mecze odbywają się przy pustych trybunach, kibice gromadza się za to przy telebimach. Katedra mediolańska zamknięta tak jak zresztą każda świątynia wszystkich religii. Wierni muszą brać udział w nabożeństwie przed ekranem komputera. Osoby zmarłe niedawno nie mogą mieć pogrzebu, ani kościelnego, ani świeckiego. Prosto ze szpitalnej kostnicy zwłoki jadą na cmentarz.

Muzea, rezerwaty archeologiczne, wystawy i biblioteki są niedostępne. Cała branża turystyczna przechodzi trudny czas, goście z zagranicy odwołują na potęgę już zarezerwowane pobyty. Wenecja jest pusta – a więc piękna, ale ponieważ nie ma w niej praktycznie innego biznesu poza turystyką, to grozi jej – tym bardziej że turystów wcześniej wystraszyła jesienna fala powodziowa – całkowita zapaść.

W poprzednich tygodniach, kiedy stało się jasne, jak bardzo poważnie epidemia dotknęła Chiny, firmy z branży luksusu zaczęły się martwić o to, że przestaną przyjeżdżać stamtąd liczni, bogaci klienci. Teraz problem się jeszcze zaostrzy – będzie coraz mniej przyjezdnych, skoro choroba rozpanoszyła się w pobliżu Mediolanu, czyli miasta kluczowego dla tego rodzaju turystyki zakupowej. Ale nie tylko bogaci klienci luksusowych sklepów przestaną przyjeżdżać do Włoch. Kraj zapłaci ogromną cenę. Nie tylko w pieniądzu.

Wydaje się, jakbyśmy znaleźli się we śnie Raskolnikowa z końcowych stron *Zbrodni i kary*: "Majaczyło mu się w gorączce, że cały świat ma paść ofiarą jakiejś strasznej, niesłychanej i niewidzialnej morowej zarazy idącej na Europę z głębi Azji. Wszyscy, prócz nielicznych wybrańców, mieli zginąć. Pojawiły się jakieś nowe bakcyle, mikroskopijne istoty zagnieżdżające się w ciele ludzkim. (...) Ludzie, przez nie zarażeni, natychmiast wpadali w obłąd i szaleństwo. Ale nigdy, przenigdy ludzie nie uważali się za tak mądrych i nieomylnych, jak ci zarażeni. Wierzyli w niewzruszoność swoich sądów, swoich wywodów naukowych, swoich zasad moralnych i wierzeń religijnych. Zarażały się całe wsie, miasta i narody oraz wpadały w obłąd".

Obecność Chińczyków w Mediolanie zaczęła się w latach 20. XX w od masowej imigracji z Wenzhou – miasta na południowym wschodzie prowincji Zhejiang. Stamtąd

pochodzi ok. 90 proc. osób narodowości chińskiej obecnie mieszkających we Włoszech (300 tys.). W centrum Mediolanu jest piękna, tętniąca życiem dzielnica Chinatown licząca 40 tys. mieszkańców. Także dzięki temu Mediolan jest jednym z miast Europy o największej wymianie handlowej z Chinami. Kiedy w grudniu rozeszła się wieść o epidemii, natychmiast rozpętała się kampania antychińska podsycana przez partie prawicowe. W Chinach zaczynały się właśnie obchody nowego roku, spodziewano się więc znacznej liczby turystów stamtąd. A także wyjazdów Włochów chińskiego pochodzenia, którzy mieli jechać do rodzin (a potem wrócić do Mediolanu).

Skutkiem tej kampanii była decyzja o odwołaniu wszystkich bezpośrednich lotów do i z Chin. I to się okazało pierwszym błędem: zamiast uruchomić na lotniskach kontrole pozwalające zarejestrować wszystkie osoby powracające z miejsc, gdzie mogły ulec zarażeniu, spowodowano falę niekontrolowanych powrotów: ludzie lecieli do Zurychu, na lotniska we Francji czy Austrii, po czym wjeżdżali niepokojeni pociągiem, przez co Włochy utraciły kontrolę nad napływem ludzi z Chin.

Kiedy w małym miasteczku Codogno pojawiły się pierwsze przypadki infekcji (oraz w Rzymie u pary chińskich turystów), rozpętała się panika, z niewątpliwym i interesownym udziałem większości gazet i stacji telewizyjnych. Strach w takiej skali był nieuzasadniony. Jak tłumaczyło kilkoro odważnych badaczy i badaczek, przeszliśmy zbiorowe pranie mózgow.

Włoskie władze zdecydowały się na znacznie bardziej rygorystyczne kontrole niż w innych krajach europejskich i wprowadziły środki nadzwyczajne, które paraliżują gospodarkę i dają zagranicznym mediom pożywkę do wiadomości, że Włochy są "drugim po Chinach ogniskiem zarazy". Zrobiły tak w przekonaniu, że struktury naszej służby zdrowia nie będą sobie w stanie poradzić z szybko rozwijającą się epidemią"

Zdaniem ekspertów, zachorowania wywołane przez koronawirus prowadzą do powikłań wymagających hospitalizacji w 5 proc. przypadków. Gdyby pozwolić wirusowi rozwijać się bez ograniczeń, objąłby on podobną liczbę ludzi co "zwyczajna" grypa, czyli ok. 15 proc. populacji, a więc Włochy stanęłyby przed koniecznością hospitalizacji ok. 0,8 proc. swej ludności, czyli 480 tys. ludzi. Ile mamy zaś łóżek w szpitalach? Według najnowszych dostępnych danych 159 tys. Nawet gdyby nagle zwolnić wszystkie możliwe łóżka, włoski

system zdrowotny nie byłby w stanie zagwarantować opieki 321 tysiącom ludzi z koronawirusem (przeważnie w wieku powyżej 55 lat).

Sęk w tym, że wdrożenie ostrych środków hamujących zarażenia w kraju, gdzie nie panuje reżim totalitarny jak w Chinach, nie daje się do końca przeprowadzić. Oprócz pewnych tragikomicznych skutków budzi zresztą obawy, co do stanu i odporności demokracji. Filozof Giorgio Agamben, zawsze uważny obserwator polityki dążącej do kontroli nad naszymi ciałami, pisał na łamach "Repubblica", że widzimy rosnącą tendencję do używania "stanu wyjątkowego" jako paradygmatu normalnych rządów. Przyjęty w trybie ekspresowym przez rząd dekret powołujący się na względy "higieny i bezpieczeństwa publicznego" prowadzi do militaryzacji gmin i obszarów, gdzie pojawia się "co najmniej jedna osoba o pozytywnym wyniku testu co do której nie znana jest droga przekazania wirusa albo droga ta nie prowadzi do osoby pochodzącej z obszaru już dotkniętego wirusem".

Agamben jest przekonany, że "tak ogólnikowe sformułowanie pozwoli rozszerzyć szybko stan wyjątkowy na wszystkie regiony". Innym, nie mniej niepokojącym, według niego czynnikiem jest stan lęku, który rozsiał się w świadomości jednostek i przekłada się na potrzebę przeżywania stanów zbiorowej paniki a epidemia daje do tego idealny pretekst. "W szalonym błędnym kole narzucone przez rządy ograniczenie wolności zostaje zaakceptowane w imię potrzeby bezpieczeństwa, wywołanej przez te same rządy, które obecnie wkraczają, by ją zaspokoić".

Jak w najmroczniejszych chwilach dziejów ludzkości najlepszą obroną jest ironia. Można by się z tego wszystkiego śmiać – z nierozsądnych zachowań ludzi, z absurdalnych zakazów, z nieudolności polityków nieprzygotowanych do radzenia sobie w sytuacjach nadzwyczajnych, z niespójnych decyzji zagranicznych biurokratów, którzy dziś boją się każdego Włocha gorzej niż dżumy... Oto znamieny przykład: 40 turystów włoskich nie wypuszczono z samolotu na Mauritiusie, bo pochodzili z Lombardii i Veneto, zaproponowano im dwa tygodnie kwarantanny, czyli dokładnie tyle ile miał trwać ich urlop. Inni pasażerowie, którzy spędzili wszak z nimi 12 godzin na pokładzie tego samego samolotu mogli wsiąść bez problemu. Po powrocie do Rzymu wszyscy włoscy turyści okazali się po przebadaniu zdrowi.

Młodzi ludzie stroją sobie żarty, wysyłając sobie memy i dowcipy. Taka jest tylko różnica z kawałami opowiadanymi za czasów faszyzmu, że teraz nikt niczym nie ryzykuje i łatwo jest kpić z tego, co się dzieje.

Byłoby do śmiechu, gdyby nie umierali ludzie. Rację ma eseista Adriano Sofri, który na łamach „Il Foglio” pisał: "Chciałbym godnie pożegnać starsze panie i starszych panów, którym wirus zadał ostateczny cios oraz tych, którzy na niego czekają. Tych, których eufemistycznie nazywamy 'w podeszłym wieku' albo, żeby uspokoić wszystkich innych 'osobami już będącymi w złym stanie zdrowia'. 'Umarliby nawet na normalną grypę' – powiedziała niedawno pewna, niewątpliwie zdolna, lekarka, zapominając o różnicy między statystyką a życiem ludzkim" .

Pisarz Gianrico Carofiglio w artykule "Kiedy chorobą staje się strach" przypomniał słowa Franklina D. Roosevelta, który u progu Wielkiego Kryzysu mówił, że dziś tak jak nigdy musimy bać się strachu. "Trzeba – wzywa pisarz - pokonać go mając za broń naszą inteligencję, bo nieopanowany strach prowadzi do katastrofalnych skutków".

Kiedy to się wszystko skończy, zostaniemy na kupie gruzów nie tylko gospodarczych, ale i moralnych a także, jak się obawiam, politycznych. Straty materialne dwóch spośród trzech najbogatszych regionów Włoch skłonią Ligę i inne organizacje populistycznej prawicy do zażądania jeszcze większej autonomii regionalnej, tak by pieniądze z podatków zostawały na miejscu a nie "szły do Rzymu". Już widać, jak każdy region próbuje sobie radzić na własną rękę i, jak to często bywa, działa w kontrze do innych. Regionalne systemy sanitarne nie chcą, żeby ministerstwo zdrowia z Rzymu wtrącało się w ich sprawy. Niektóre regiony narzuciły z własnej inicjatywy zakazy, które nie powinny istnieć w spójnym państwie: gubernator Bazylikaty zamknął wstęp dla przybyszów z Lombardii i Veneto (ciekawe, jak ich będą rozpoznawać?). Włochy ryzykują rozpadem, tak jak to się dzieje z Europą, która także w tej medycznej chwili próby działa wedle złowrogiej zasady "ratuj się kto może".

Wenecja widziana inaczej

Zostałem poczęty, w połowie lat pięćdziesiątych, w skromnym weneckim hoteliku, na tyłach stacji kolejowej, podczas miłosnej eskapady mojej matki z jej profesorem. Od owego dnia, moi rodzice wracali tam co roku i, kiedy osiągnąłem odpowiedni wiek, zabierali mnie ze sobą, opuszczając w podskokach, na parę wiosennych dni, naszą rodzinną Florencję.

Kiedy się urodziłem Wenecja położona na lagunie liczyła 157.000 mieszkańców. Dzisiaj liczy ich 51.000. I właśnie to jest główną przyczyną wielu jej problemów: wyludnione miasto, które – zwłaszcza zimą – kiedy płynie się nocą przez Canal Grande, jest nieco niesamowite, ponieważ wszystkie *palazzi* są ciemne. Duża część domów w centrum – to domy letniskowe ludzi, którzy nie mieszkają ani nie pracują w Wenecji, a tylko przyjeżdżają do niej od czasu do czasu.

Od dziecka przyzwyczałem się podziwiać Wenecję za pośrednictwem wielkiego malarstwa: obrazy i freski Belliniego, Carpaccia, Tycjana, Tintoretta, Tiepola...Obrazy, które antycypowały moje pierwsze pobyty w tym mieście i olśnienie tym, że odnajdowałem w rzeczywistości te same światła, te same brzuchate chmury i te same różowe zachody słońca, które rozplamniają wodę. Wenecja była dla mnie przez długi czas rzeczywistością, której pośredniczyły dzieła sztuki: nigdy nie ukazywała mi się w kształcie surowym, lecz już uporządkowana, jako część kultury. Miałem przed oczyma *Śmierć Adonisa* Sebastiana del Piombo (ok. roku 1512) z florenetyńskiej *Galleria degli Uffizi* (gdzie został uszkodzony w nocy z 26 na 27 maja 1993, podczas mafijnego zamachu przy via dei Georgofili, który pociągnął za sobą pięć ofiar śmiertelnych), obraz, przedstawiający nagą Wenus, w otoczeniu jej nimf (również obnażonych) i Kupidyna, oplakującego śmierć Adonisa, który spoczywa na ziemi, zabity przez dzika. Scena wydaje się umiejscowiona w nieistniejącym lasku na weneckiej *Isola di San Giorgio*: po drugiej stronie kanału widać Pałac Dożów i Bazylikę Św. Marka. Malowidło to wydawało mi się zawsze najsmutniejsze w całej Galerii i najbardziej naznaczone piętnem śmierci. Dzięki wspólnemu rdzeniowi Wenus/Wenecja (po łacinie *Venusia*) scena ta staje się rodzajem zapowiedzi końca zarówno życia jak i urody tego miasta.

Od wielu lat, kiedy nie jestem w Mediolanie, mieszkam w Wenecji w domku, który był przechowalnią łodzi przy jednym z pałaców nad Canal Grande: z okna, wychodzącego na

boczny kanał, widać w głębi jak przepływają spokojne tramwaje wodne i mkną motorówki, które wzmagają niszczycielski ruch fal. Dzięki temu ja też, rzeczywiście, czuję się po trosze Wenecjaninem.

Jednakże weduty namalowanej Wenecji nadal napawają mnie lekką melancholią. Tak jakby malarzom udało się lepiej uchwycić pewne sygnały, które umykają często naszej uwadze wśród problemów codziennego życia. Mam na myśli, na przykład, małe, cudowne obrazki Francesca Guardiego (1712-1793), w weneckich *Gallerie dell'Accademia*, jednym z najpiękniejszych muzeów świata, które roztargnieni turyści często pomijają. Małeńkie postaci Guardiego, zaledwie naszkicowane, wyprzedzają o ponad stulecie impresjonistów. Widoki Wenecji, takie ponure i chore, przeczą nadmiarom słodczy lukrowanego Canaletta, przedstawiają bowiem, w gorzkich kolorach, dekadencję, często przetykaną ruinami, która w ciągu niewielu lat zbiegnie się także z upadkiem politycznym miasta.

W Mediolanie, w Muzeum Poldi Pezzoli, znajduje się mały obraz Guardiego, którego nie sposób nie zapamiętać. Nosi on tytuł *Gondola na lagunie*: cały w szarościach i błękitach, ze słabiutkim różowawym światłem miasta na linii horyzontu, oddzielającej na równe części niebo i morze, widmowe i jednolite w kolorze. Odkrycie Guardiego zawdzięczam rosyjskiemu poecie Josifowi Brodskiemu, który w 1989 roku spędził w Wenecji dłuższy czas na koszt „Consortio Venezia Nuova” (tego samego, które miało powiązania z chaosem Systemu MOSE^[1]: dobitny przykład heterogenezy celów). Pobyt ten zaowocował wspaniałą książką o Wenecji *Znak wodny* (tyt. oryginalny *Watermark*), opublikowaną we Włoszech w roku 1991 przez wydawnictwo Adelphi, pod tytułem *Fondamenta degli incurabili*. Brodski twierdził, że do Wenecji zanosło go nieuchronnie przeznaczenie, jako że urodził się, w 1940 roku, w Leningradzie, mieście morza i lodu, gdzie woda i niebo zdają się dotykać, dokładnie tak, jak w Wenecji. Miastu na lagunie poświęcił, oprócz książki, trzy spośród swoich najpiękniejszych sonetów: *Laguna* (1973) i *Strofy weneckie I* i *Strofy weneckie II* (1982): „Powtarzam: woda równa się czasowi, a pięknu dostarcza sobowtóra. Będąc po części wodą, służymy pięknu w ten sam sposób. Gładząc wodę, to miasto poprawia wygląd czasu, upiększa przyszłość. Na tym polega jego rola we wszechświecie”!^[2]

Pewnego pięknego wietrznego popołudnia poszliśmy z Brodskim i z moim przyjacielem, weneckim rusycystą, Maurem Martinim, obejrzeć Guardiego, i przemierzwszy pospiesznie inne sale (z jednym tylko obowiązkowym przystankiem przez *Burzę* Giorgiona), znaleźliśmy się w bocznej salce i pochyliliśmy się przed *Pożarem składów ropy naftowej w dzielnicy San Marcuola* (1789). Do pożaru doszło 28 grudnia tegoż roku i malarz, kiedy utrwalił go na papierze, liczył sobie już siedemdziesiąt osiem lat. Na podstawie tych szkiców

z natury, Guardi namalował następnie dwa obrazy. Pierwsza wersja, wyraźniejsza, ale z mniej rozszalałymi płomieniami i jeszcze bardziej bezbronnymi gapiami, znajduje się w monachijskiej Alte Pinakothek. Obraz wenecki jest podzielony na cztery równoległe poziome części. Od dołu do góry: tłum gapiów, widzianych od tyłu, w trójgraniastych kapeluszach i pelerynach; front płomieni; budynki już ogarnięte ogniem; niebo pokryte czarnymi ciężkimi chmurami. Niebo zajmuje połowę obrazu. „Prawdziwe arcydzieło!” – stwierdził Brodski, „przypomina płonące Getto w Warszawie i my także, jak oni, patrzymy i niczego nie robimy”.

Nieuchronnie, obraz ten powrócił mi na myśl, 28 stycznia 1996 roku, kiedy to *Teatro della Fenice* spłonął jak zapałka; następnie odbudowano go dość szybko, stanął „identyczny i w tym samym miejscu”. Dzisiejsze fałszerstwo, z punktu widzenia estetycznego i funkcjonalnego, nie było może najlepszym pomysłem. W tym wypadku działania ratunkowe zostały częściowo spowolnione, jak mówią, przez roboty związane z „udroźnianiem kanałów”. Burmistrz Cacciari był ostatnim, który zlecił te absolutnie niezbędne prace konserwatorskie: widać to doskonale w ostatnich dniach, kanały bowiem, w miarę upływu czasu, blokują się jak żyły i woda trudniej przepływa. Podczas tych robót, kiedy pogłębiarki, razem z piaskiem, wyciągały na powierzchnię najrozmaitsze rzeczy, młody amerykański artysta, Mark Dion, zaczął zbierać, jak archeolog, przedmioty, które na przestrzeni lat weneccanie wyrzucali do wody (lub które woda uniosła w czasie przyptywów): potłuczone talerze, naczynia, garnki, części sprzętu domowego, zabawki, butelki, muszle... Oczyszczył je i wystawił w gablotach, jakby były cennymi eksponatami muzealnymi. Efektem było coś w rodzaju „Wunderkammer” tego, co marginalne, ukazującej pamięć weneckich kanałów. Inicjatywa tak dalece go wciągnęła, że w roku 1999, podjął wykopaliska na brzegach Tamizy, na pasie między linią przyptywów i odpływów. Ale, rzecz jasna, nie znalazł takich samych „cudów”.

Kiedy tylko mogę, udaję się na cmentarz San Michele na niewielkiej wyspie zmarłych, położonej na lagunie na północ od Wenecji, żeby odwiedzić groby Brodskiego i Maura Martiniego. Brodski chciał być pochowany (21 czerwca 1997 roku) obok Igora Strawieńskiego, Siergieja Diagilewa, Ezry Pounda i jego towarzyszkę życia Olgi Rudge (z którą poznała go Susan Sontag).

Jak przypomniał Czesław Miłosz, w wierszu *Czeladnik* [3]: „Myślę o Wenecji powracającej jak muzyczny motyw [...] / kiedy pogrzebawszy Josifa Brodskiego/ Ucztowaliśmy w *palazzo* Moncenigo, akurat tym samym/W którym mieszkał był Lord Byron [...] /Wenecja odpływa jak wielki okręt śmierci/ Z rojącym się na jego pokładzie tłumem

zmienionym w mary./ Pożegnałem ją w San Michele przy grobach Josifa i Ezry Pounda./ Gotową na przyjęcie ludzi nie narodzonych,/ Dla których będziemy jedynie enigmatyczną legendą”. W na pół opuszczonym sektorze ewangelickim, po środku trawnika, stoi prosty grób Brodskiego. Odwiedzający, zgodnie z rosyjskim obyczajem, zostawiają na nim papierosy i zapalniczki, pióra, kamyki i listy. Litewski poeta Tomas Venclova, przyjaciel Brodskiego i Miłosza tak go opisuje: „Trawa, kamienie. To jest ta wyspa, /tak wędrowiec skamieniały słucha, /jak nad krzewami narasta cisza,/ jak sfera sferze odpowiada głucho, / jak skały fale bezlitośnie tną - /zanim świadomość z odrętwienia zbudzi/ nie ostrze bólu, ale jeszcze wciąż/ nie statek, woda ani głosy ludzi”[4]

Jak długo jeszcze żył Mauro Martini (odszedł przedwcześnie w 2005 roku), zawsze chodziliśmy razem położyć czerwone róże na grobie Brodskiego. W powrotnej drodze, jakby w formie rytuału, przemierzaliśmy w milczeniu długie nabrzeże Fondamenta dei Mendicanti, które biegnie wzdłuż Szpitala, aż do placu Campo S. Giovanni e Paolo, gdzie siadaliśmy, żeby wypić za jego pamięć parę szprycerów w starej lodziarnio-kawiarni „Rosa Salva”, patrząc na piękne okna wychodzące na kanał domu Ennia Conciny, wnikliwego i mrukliwego badacza architektury weneckiej i bizantyjskiej. Jego książki pomogły nam zrozumieć, w jaki sposób, za pośrednictwem kultury bizantyjskiej, Rosja jest tak silnie związana z Wenecją (nie bez powodu zbiór esejów napisanych po angielsku *Fligh from Byzantium*[5], opublikowany przez Brodskiego w 1986 roku, nosi tytuł *Ucieczka z Bizancjum*). Wielki rosyjski historyk sztuki Paweł Muratow (1881-1950), autor monumentalnego dzieła *Obrazy Włoch*[6] 1911-1924, zawierającego genialne stronice na temat Wenecji, „zanurzonej we własnej odwiecznej atmosferze skupienia” i jej sztuki, tak pisał: „Wenecja spogląda na wschód. Dla nas, Rosjan zawsze więc stanowi pierwszy i ostatni etap podróży do Włoch. Nigdy z taką siłą nie trapi nas myśl o niepowtarzalności dawnych podróży, a zarazem pragnienie nowych wypraw do nieznanym nam jeszcze okolic.” W 1914 roku, z okien małego *albergo* włoskiego na Rive degli Schiavoni, Muratow przyglądał się parowcowi „Torino” który miał niebawem odplłynąć do Pireusu i Konstantynopola: „wabił ku sobie płonącymi białymi elektrycznymi światłami. Jego ciemny maszyn spoczywający w *bacino* San Marco ani jednym dźwiękiem nie naruszał weneckiej ciszy”. Tym, co natomiast zdawało się zakłócać spokój miasta, tak jak czynią to już codziennie wielkie statki pasażerskie, był ogromny szary wieloryb, który pokazał się, wiosną 2014 roku, na Canal Grande. Zdjęcie, opublikowane przez wiele gazet, było rzecz jasna falsyfikatem, jak potwierdza to podpis, na którym wymieniono zresztą nazwisko autora: „*A Whale in Venice, Italy. Photo Manipulation by Robert Jahns*”.

Wenecja nie jest rybą, jak sugerował to Tiziano Scarpa, ale labiryntem. Dokładnie tak przedstawił ją, w 1500 roku, Jacopo de' Barbari na swojej zadziwiającej *Weducie* z lotu ptaka, wyrytej w drewnie gruszy. Wenecja bezludna, niemal widmowa, która, precyzją detali, przyprawia o zwrót głowy. Jej niekończąca się pokrętność, uwypuklona na tej starej mapie, przypomina mi trasy wyścigu kulek na plaży Lido. Wytuczaliśmy te trasy wybierając najmniejsze i najlżejsze dziecko i ciągnąc je jak pług na różne strony po piasku aż do punktu wyjścia, tak aby zamknąć te kręte tory. Uliczki i mosty, które często nigdzie nie prowadzą, przenoszą mnie myślą do owych zabaw. Kiedy człowiek gubi się w Wenecji, przemierzając te pokrętne szlaki, odzyskuje obrazy własnej przeszłości.

Jest pewien detal, którego Jacopo de' Barbari nie mógł wydobyć, a który jest częstą metą moich spacerów i punktem odniesienia dla moich wspomnień. W wysoki stary mur, który wyznacza obwód Corte Centani, przy nabrzeżu Fondamenta Vernier dei Leoni, na tyłach Fundacji Guggenheim, na wysokości trzech metrów, jest wmurowana główka z białego marmuru. Wygląda jak duszek, albo jak Zefir, który chciał wydostać się na zewnątrz, ale uwiązał w chwili, kiedy przebijał się przez cegły. To twarz pызatego chłopca z nadętymi policzkami i ustami ściągniętymi, jakby miał zaraz dmuchnąć.

W Wenecji jest pełno fragmentów dawnych posągów, wmurowanych w narożniki i mury pałaców. Jak figury Maurów, od których bierze się nazwa nabrzeża i placu. Człowiek natrafia na nie niespodziewanie, na wysokości oczu, jak na chłodnych i tajemniczych podróżnych.

Fragmenty te ukazują, że duża część piękna Wenecji powstała drogą grabieży pałaców Wschodu. Każdy powracający statek przywoził (co więcej musiał obowiązkowo przywieźć) posągi, kolumny, posadzki dla upiększenia miasta. Bazylika Św. Marka jest najbardziej ewidentnym przykładem patchworku kradzieży, zlepkiem stylów i materiałów wyrwanych z ich kontekstu i oderwanych od pierwotnej funkcji, co czyni ją unikalną i niemożliwą do naśladowania. Po jej lewej stronie jest wmurowana płaskorzeźba, przedstawiająca Aleksandra Wielkiego, unoszonego do nieba przez parę gryfonów. Dziwny wizerunek w chrześcijańskim kościele! Niektórzy wręcz utrzymują, że w Bazylice Św. Marka, zamiast relikwii świętego (przemyconych z Aleksandrii w Egipcie przez dwóch kupców weneckich, jak ukazuje to słynny obraz Tintoretta z Gallerie dell'Accademia), są przechowywane szczątki macedońskiego wodza. Bazylika Św. Marka (która pierwotnie nie była Bazyliką Wenecji, ale czymś w rodzaju kaplicy Pałacu Dożów) jest symbolem silnej władzy politycznej, posługującej się – na modłę bizantyjską – religią, jako uprawomocnieniem i narzędziem swoich rządów.

Arlekinowy charakter weneckich budowli sprawia, że miasto jest wesołe. Ktokolwiek opiewał je jako melancholijne lub, co gorsza, smutne popełniał błąd (o co zresztą nietrudno, miasto to bowiem opiera się na nieustannych błędach i nieporozumieniach). Tak jak Karnawał, który po trochu przesunął się do kategorii wydarzeń melancholijnych, przenikany przez następujący po nim Wielki Post. Rozróżnienie nie jest już jasne: zupełnie jak w *Walce karnawału z postem* (1559) Pietra Bruegla Starszego, gdzie kłębowisko postaci nie pozwala zrozumieć, gdzie kończy się żart a zaczyna się wstrzeźliwość. Wenecja, nawet pogrążona we mgle, w zimnym deszczu i przy *acqua alta* wciąż emanuje żywotnością. Tak jakby wody laguny (zarazem słodkie i słone) mieszały i skrywały różnice, ale na koniec zawsze wyjawiały jej najpiękniejsze oblicze (świetnie przedstawione przez Canaletta i jego siostrzeńca Bernarda Bellotta, zanim nastąpiła epoka Guardiiego, który zrównoważył te weduty odrobiną melancholii i Turnera z jego oślepiającym światłem. Jasne jest, co mieli na myśli poeci, pisząc, że Wenecja jest utkana z wizji sennych, a polsko-neapolitański pisarz Gustaw Herling-Grudziński (1919-2000), autor tajemniczego opowiadania *Portret wenecki*., który podziwiał „miasto zbudowane z marzeń sennych” [...] „za szczególny związek chciałoby się powiedzieć: za zaślubiny snu z jawą”.^[7]

Ubiegłej nocy, po tym jak przeczytałem, wśród różnych propozycji ratowania miasta w obliczu nawracających powodzi, projekt „podniesienia” go, przyśniło mi się około tysiąca sterowców, model Zeppelin, które ciągnęły linami w powietrze Plac Św. Marka, jakby był modelikiem-popielniczką, jedną z takich, jakimi handlują na straganach, pośród feerii confetti i uciekających w popłochu gołębi i mew. Wenecję uważa się za miasto romantyczne. Dlatego zjeżdżają do niej miliony zakochanych. Jej uliczki i place kipią od ludzi, którzy patrzą sobie tkliwie w oczy, obejmują się i wymieniają czułości. A potem, na mostach, całują się namiętnie. A w dole, z trudem utrzymując równowagę na składanych krzeselkach, dziesiątki malarzy i akwarelistów utrwalają, jak członkowie celebracyjnego chóru, świetliste esyfloresy chmur i ukośne światła na starych kamieniach. Oczywiście, dla kogoś samotnego i smutnego, to tryskające na wszystkie strony zbiorowe szczęście to widok mało przyjemny. Ale ten cały radosny nadmiar miłości czasami sprawia, że zapominamy, iż Wenecja umiera. Nie tylko dlatego, że jest codziennie korodowana i erodowana, miażdżona i deptana, dławiona przez Fałsz i tandetę. Lecz także przez jakże prowincjonalne przeświadczeniu jej licznych mieszkańców, że wszystko już było, a przyszłość nie istnieje. Dziwna i nie zawsze spójna koncepcja ochrony, która stara się oddalać od miasta nowoczesność i, w gruncie rzeczy, bieg życia. Wystarczy pomyśleć, na przykład, o odrzuceniu w 1953 roku przez opinię publiczną (pod przywództwem Antonia Cederny) zaprojektowanego przez Franka Lloyda Wrighta dla

jego przyjaciela Angela Masieriego, pięknego pałacu, który wreszcie wzbogaciłby Canal Grande nutą nowoczesności. Ale prawie nikt nie zareagował, kiedy zdewastowano sukienice Fondaco dei Tedeschi, koło Ponte di Rialto, przekształcając je w wielki brzydki luksusowy magazyn, czy kiedy Ponte dei Sospiri został ujęty w ramy wulgarnych plansz reklamowych albo gdy *palazzi* do renowacji pokrywano doprawdy niewłaściwymi obrazami świetlnymi. Wenecja nie może skończyć jako coś, co przypomina płaską i smutną dekorację teatralną, mającą zakryć stopniowe zatapianie, które powtarza się coraz częściej, jak ukazały to ostatnie dramatyczne dni.

Jak ocaleje Wenecja? Simone Weil, w 1940 roku, napisała to, z odrobiną nadziei i wiary, w swoim niedokończonym tekście teatralnym *Wenecja ocalona*^[8] (opublikowanym po włosku, pod redakcją Cristiny Campo w 1987 w Wydawnictwie Adelphi. Tekst zniknął z obiegu i został ponownie opublikowany, w 2016 roku, przez wydawnictwo Castelvechi pod redakcją Domenica Cancianiego i Marii Antonietty Vito). Pewna legenda głosi, że w 1618 roku Wenecja miała być spalona i zburzona przez hiszpański spisek. Została ocalona dzięki wyrzutom sumienia niejakiego Jaffiera, który zdradził i wydał swoich towarzyszy: „Bóg nie dopuści, aby coś tak cudownie pięknego mogło zostać zniszczone. I kto chciałby uczynić krzywdę Wenecji? Najbardziej zacięty w nienawiści wróg nie miałby sumienia tego uczynić (...) Człowiek nie potrafiłby stworzyć czegoś równie pięknego jak Wenecja. Tylko Bóg. A ponieważ człowiek nie jest sam zdolny do czynienia cudów, aby zbliżyć się do Boga musi robić to, co potrafi: chronić piękno, które On stworzył.”

„Il Foglio” 22/IX/2019

Sztuka po

Jest naprawdę za wcześnie, a nawet niewłaściwe, aby myśleć o tym, co będzie po. Wciąż brakuje nam wielu elementów do oceny, materialnych i czasowych (na przykład: kiedy nastąpi po?).

Jest jednak stara książka, którą warto wziąć w ręce w czasach przymusowego bezruchu: *Malarstwo we Florencji i Sienie po czarnej śmierci. Sztuka religijna i społeczeństwo w połowie XIV wieku* (Einaudi 1982). Opublikował ją w 1951 r. wielki amerykański historyk sztuki, Millard Meiss (1904–1975), który wykładał m.in. w prestiżowym Institute for Advanced Study of Princeton, gdzie wezwał go Albert Einstein.

Pracował tam obok świetnego fizyków (takich jak Robert Oppenheimer) i matematyków (takich jak logik Kurt Gödel), bardzo ekscentrycznych uczonych, takich jak historyk sztuki Erwin Panofsky czy historyk Ernst H. Kantorowicz. To w tym środowisku bogatym w bodźce interdyscyplinarne powstała książka, która zrewolucjonizowała sposób rozumienia historii sztuki.

Badając Giotto i malarzy, którzy przyszedli po nim, Meiss zauważył gwałtowną zmianę stylu i smaku malarstwa we Florencji i Sienie około połowy XIV wieku. W ciągu kilku dekad malowano tak, jakby obrazy mistrzów (Giotto, Duccio, Simone Martini, Pietra i Ambrogio Lorenzetti) zostały zapomniane, jakby „powrócono do XIII-wiecznego archaizmu, zarówno pod względem formy, jak i wyboru motywów ikonograficznych (...) Wszyscy młodszy mistrzowie, po 1343-50, odrzucili, przynajmniej częściowo, najłatwiejsze do naśladowania osiągnięcie Giotta: perspektywę liniową (...) Żaden z nich nie przystąpił jednoznacznie koncepcji Giotta o pierwiastku boskim immanentnym w wywyższonej i głęboko moralnej ludzkości”.

To tak, jakby „światło” Giotto zgasło. Jego wielka sztuka jest natychmiast rozpoznawalna: miał coś więcej niż inni malarze jego czasów, w malowaniu migdałów oczu, bardzo ludzkich fałd twarzy, a przede wszystkim w sposobie oddawania światła. Światła nie tylko fizycznego. Według Giovanniego Boccaccia w *Decameronie* (VI, 5) Giotto przywrócił Florencji światło sztuki: „Miał on bowiem tę sztukę przemienioną w światło, co przez wiele wieków pod błędami niektórych (...) zostało pochowane, zasługuje na miano tego, co światła florenckiej chwały dodał, można śmiało powiedzieć”. A Lorenzo Ghiberti w swoich *Commentari* ("Komentarze") napisał: „Widział Giotto w sztuce, czego inni nie dosięgli. Przyniósł sztuce naturę i łagodność nie wychodząc z konwencji. Był arcymistrzem wszystkich sztuk, był wynalazcą i badaczem wielu doktryn, które były pogrzebane 600 lat około”.

Główną przyczynę przełomu w malarstwie i smaku tamtych czasów Meiss przypisał strasznej zarazie we Florencji i Toskanii z 1348 roku, Ta epidemia, pierwsza przerażająca plaga w świecie zachodnim po stuleciach wytchnienia, zmniejszyła populację Florencji w ciągu roku z 90 tysięcy do mniej niż 50 tysięcy. Boccaccio (który mówił nawet o 100 tysiącach zgonów) w *Decameronie* opowiadał o nieludzkich aspektach zarazy: „umierający ludzie byli traktowani, tak, jak teraz traktowano by kozy”.

Ta tragedia pozostawiła głębokie rany w duszach i wrażliwości ludności i artystów. I oto pojawiają się zupełnie inne obrazy: na przykład Orcagni (Andrea di Cione) w wyrafinowanym Tryptyku San Michele (wystawionym w Uffizi) czy Andrei Bonaiutiego. Ta

tragedia podziałała jak detonator nowej wrażliwości etyczno-religijnej, mrocznej i zinstytucjonalizowanej oraz powrotu do trzynastowiecznego archaizmu malarskiego.

Za obrazami Orcagni - takimi jak niezwykle "Zesłanie Ducha Świętego" (1365–1370) zachowany w Galleria dell'Accademia we Florencji, usiana ognistymi językami Ducha Świętego lub rzeźbami, takimi, jak cenne Tabernakulum (1359) w Muzeum Orsanmichele, czy Bernarda Daddiego - kryje się Śmierć: straszne wspomnienie zwłok tysięcy ludzi na ulicach oraz ślepy strach przed niewidzialną i niewytłumaczalną chorobą. W ten sposób nastąpił powrót do teocentrycznej wizji, wyrażonej formułami ikonograficznymi dalekimi od humanizmu Giotto i jego naśladowców.

Do czasu ukazania się dobrze udokumentowanej i dobrze napisanej książki Meissa trend w czternastowiecznych studiach malarskich przypisywał „punkt zwrotny” po Giotto naturalnej ewolucji sposobów i tematów malarstwa religijnego.

Wyjaśnienie zmian stylu i wrażliwości estetycznej traumą epidemii było wówczas rewolucyjnym faktem historiograficznym, który nie podobał się bardziej „ortodoksyjnym” historykom sztuki.

Ale praca Meissa (który po wojnie był częścią Komitetu ds. Restauracji Zabytków Włoskich, a w 1966 r., choć już chory, udał się do Florencji, aby przyczynić się do ratowania dzieł zniszczonych przez powódź) opierała się na głębokim przekonaniu, że „malarstwo, rzeźba i architektura wyrażają mnie, tak jak literatura i filozofia, ludzkie myśli i uczucia, a także przekazują najgłębsze opinie ludzi na temat ich związków z bliźnimi i ze światem”.

Malarstwo we Florencji i Sienie po Czarnej Śmierci jest dziś wyzwaniem dla umiejętności czytania i podejmowania się interpretacji uważnie, bez uprzedzeń produkcji artystycznej nadchodzących lat. Jak zmieni się nasz sposób patrzenia na życie, pracę, sposób komunikowania się, związki między ludźmi? To już się zmienia; można to zrozumieć na podstawie wielu małych znaków. Czy do pomyślenia jest, by po takiej katastrofie (i to nie tylko ze względów zdrowotnych, ale także ekonomicznych, społecznych i politycznych) będzie tak jak wcześniej? Być może nawet za wiele lat, w książkach historycznych, ten 2020 rok będzie uważany za przełomową datę w naszej iluzorycznej idei ciągłości Czasu i Postępu. I będziemy badać, oceniać i porównywać, podobnie jak Millard Meiss, to, co było Przed z tym, co będzie po.

Ilustracja: Andrea di Cione, l'Orcagna, *Trionfo della Morte*.

Wojna ze starcami

Wśród wielu katastroficznych prognoz z ostatnich dniach, jest też ostatnia prognoza prezesa INPS [włoski odpowiednik ZUS – przyp. Tłumacza] Pasquale Tridico, który powiedział, że „pieniądze na emerytury są dostępne tylko do maja”.

Wiadomość ta nadchodzi po tygodniach strachu i szalonego kryzysu, podczas którego często powtarzano, że osoby starsze (i już z inną patologią) najczęściej umierają z powodu koronawirusa. Półgłosem sugerowano, że na oddziałach intensywnej terapii lekarze muszą dokonywać „wyboru”, gdy respiratory i łóżka są już zajęte. Oczywiście takie wybory określano jako „dramatycznie bolesne”: ratowanie młodych ludzi i „poświęcanie” starszych, którzy mieli mniejsze szanse na wyzdrowienie.

Za tymi stwierdzeniami i wyborami kryje się, nikczemna, cała ideologia i tzw. „zdrowy rozsądek”. Ideologia, która uważa, że człowiek powinien służyć ekonomii, a nie ekonomia człowiekowi. Darwinowski wybór w imię wydajności, produktywności i oszczędności. Zdrowie, co widać w przeszłych i obecnych, niepewnych wyborach, nie jest na pierwszym miejscu.

Mówi się, niemal z żalem, że Włochy (podobnie jak Japonia) to „kraj starych ludzi”. Zamiast podkreślać, że długowieczność jest jedną ze oznak cywilizacji. Jeśli życie na wsi staje się dłuższe, oznacza to, że osiągnięty został pewien dobrobyt sanitarny, a kiedy ktoś zachoruje w podeszłym wieku, opiekuje się nim i próbuje zapewnić godne życie. We Włoszech prócz bardzo ważnej roli rodzin (które często ponoszą największy ciężar wspierania osób starszych i chorych) oraz niektórych instytucji religijnych, nadal istnieje system opieki zdrowotnej oparty przede wszystkim na wartościach ludzkich (mimo tego, że w ostatnich dziesięcioleciach zrobiono wszystko, aby ograniczyć je w imię interesów gospodarczych). I pomimo braku efektywności i różnych złych praktyk, starsi ludzie raczej nie są porzucani na łaskę losu, nie są skazywani na cierpienia i marginalizację.

Argentyński pisarz Adolfo Bioy Casares wyobraża sobie w powieści „Dziennik Świńskiej Wojny” (Diario de la Guerra del Cerdo, 1969), że pewnego pięknego dnia młodzi ludzie z Buenos Aires, zdecydowali nagle, że każdy człowiek po pięćdziesiątce jest dla

społeczeństwa bezużyteczny. W ten sposób rozpoczyna się dziwna i tajemnicza wojna: „wojna ze świnia” i przez cały tydzień młodzi ludzie tropią i eksterminują starych ludzi.

Historyk Alessandro Barbero (w wywiadzie w „Huffigton Post” sprzed kilku dni) powiedział: „Od lat 50. amerykańscy pisarze science fiction zaczęli wyobrazać sobie przyszłość w której obowiązuje okrutny wybór: aby ocalić system, należy zabić ludzi starszych, zbyt drogich w utrzymaniu. No i to jest właśnie koszmar naszego społeczeństwa. Dlatego nie dziwi mnie, że w temat ten wypływa właśnie w obecne sytuacji. Sterylna analiza ekonomiczna, w obliczu dziesiątkowania ludzi starych, mógłby stwierdzić: „No cóż, od teraz będziemy mieli niższe koszty.” Ludzki umysł nie może jednak dopuścić takiego wniosku. Ponieważ stanowi: to nie człowiek winien być oddany służbie ekonomii, ale ekonomia służyć człowiekowi”.

Mylenie dojrzałości z niedojrzałością, przedłużanie „młodości” do późnych lat, pogarda dla starości, zaostrome przez kryzys gospodarczy, który w coraz większym stopniu zmniejsza miejsca pracy i przestrzeń realizacji dla młodych, grożą dziś wybuchem gwałtownego konfliktu międzypokoleniowego. Młodość i starość znajdują się na antypodach, jeśli chodzi o interesy i kulturę.

Starość (a zwłaszcza sposób jej traktowania) stała się papierkiem lakmusowym zmieniających się zwyczajów i mentalności. Czym jest dzisiaj starość? „How Terribly Strange To Be Seventy” śpiewali Simon i Garfunkel w “Old Friends”. Właśnie w roku rewolty młodzieżowej wydali album *Bookends* (1968), który obok wspomnianej piosenki, zawierał *Głosy Starych Ludzi*, składające się w całości z rozmów osób starszych nagranych osobiście i z wielkim szacunkiem przez Arta Garfunkela w różnych domach domy opieki i hospicjach w Stanach Zjednoczonych.

Kolejna piosenka na tej płycie, „Mrs. Robinson”, stała się ścieżką dźwiękową filmu *Absolwent* (1967) Mike'a Nicholasa, opowiadającym o zderzeniu młodego człowieka ze światem dorosłych. Film kończył się „happy endem”, ale obraz młodzieży nie był zachęcający.

W czasie stabilizacji - argumentował polski psychiatra-filozof Antoni Kępiński (któremu wiele zawdzięcza myśl Karola Wojtyły) w tomie *Rytm życia* (1968) - starzy są niezbędni, wzmacniają i stabilizują rzeczywistość (konserwatyzm jest to jedna z cech starości); jednak w czasach nacechowanych niepewnością, w okresie przemian społecznych, starzy są uważani za coś negatywnego, ponieważ reprezentują to, co minęło i uważa się ich za przeszkodę w następującej zmianie.

W społeczeństwie, które ma być coraz bardziej „stare”, rozbieżność między dojrzałymi mężczyznami i kobietami jest szczególnie widoczna: mężczyźni lubią czasem zachowywać się jak nastolatki, nawet gdy mają siwe włosy i zmarszczki, kobiety zaś (gdy nie ulegają pokusie chirurgów) nabywają bardziej umiarkowanego uroku zarówno pod względem wyglądu, jak i postaw.

Starość sama w sobie jest wojną. Mauro Portello napisał to bardzo dobrze w eseju zatytułowanym Jakim starcem mógłbym być? („Podwójne zero”, 19 VIII VIII 2013 r.): „W obliczu ekstremalnych wyzwań, jakie starość stawia przed człowiekiem, wyzwań, takich, jak odporność fizyczna i psychiczna czy umiejętność przetrwania w trudnym terenie, życie wydaje się być tylko jednym wielkim szkoleniem przed tą ostatnią wojną. Są tacy, którzy poddają się, są tacy, którzy walczą heroicznie, tacy, którzy przechodzą na stronę wroga, tacy, którzy giną w bitwie i tacy, którzy dekują się na tyłach, czekając, aż walka ustanie. Ale to jest wojna, prawdziwa wojna, niestety wolna od szczęśliwego wyniku; jej koniec jest narzucony. Walczymy nie o „zwycięstwo”, ale po prostu o bycie istotami należącymi do życia”.

Portella oferuje ironiczną próbkę różnych „rodzajów starości” i kończy: „Faktem jest, że starość to myślenie o sobie jako o istocie, którą należy ocalić, rodzaj meta-myśli, którą postrzegamy jako wynik pewnej inwestycji, i nie myśli się już o inwestycji, ale o jej owocach, tylko o nich. Dlatego myślę, że to strasznie dziwne. Po wieku roztropności, gromadzeniu zapasów, oszczędności, zapasów i rezerw, z wiekiem nadchodzi czas, by spędzać czas na konsumowaniu, popijaniu; i wydawaniu i spożywaniu tylko tego, co udało ci się odłożyć wcześniej.

Nie zamierzam tu odnosić się do statusu ekonomicznego ludzi, myślę raczej o kapitale wewnętrznym. Bez „nieczystości” świata i „niedoskonałości” jednostki, moje „działanie” jako starca będzie czerpać przyjemność z ograniczeń, które dla siebie wcześniej ustanowiłem, i prawdopodobnie tylko ja będę odpowiedzialny za moją przynależność do tego lub innego rodzaju starości”.

Zdrada międzypokoleniowa leży u podstaw powieści Luigi Pirandello „Starzy i młodzi” (1913). To podstawowa książka do zrozumienia genezy faszyzmu we Włoszech, ale wciąż bardzo aktualna, jako klucz do zrozumienia dialektyki między złudzeniami i rozczarowaniami, która oddziela pokolenia i rozbudza konflikty między ojcami i synami, starymi i młodymi. Pod koniec powieści Pirandello powierza swoją gorzką filozofię słowom „intelektualisty” Don Cosmo Laurentano, księcia Valsaniy: „Jedno jest smutne, moi drodzy: zrozumieć tę grę! Mam na myśli tego kpiarskiego demonka, który każdy z nas ma w sobie, i który znajduje przyjemność w przedstawianiu nas na zewnątrz, jako rzeczywistości, a która

wkrótce potem okazuje się wyłącznie naszą iluzją, wyśmiewając się z trudów, które przeszliśmy i wyśmiewając także, jak zdarza się to mnie, za to, że nie umiałem poddać się iluzji, albowiem poza tymi iluzjami nie ma już żadnej innej rzeczywistości... (...) Trzeba żyć, to jest oszukiwać samych siebie; pozwolić kpiącemu demonkowi bawić się nami, dopóki się nie zmęczy; i myśleć, że wszystko to minie ... minie"...

Wydaje mi się, że każda bitwa przebrana za problem pokoleniowy (stare przeciwko nowemu, młody przeciwko staremu) jest bardzo ograniczająca i może nawet niebezpieczna. Bo to w gruncie rzeczy nie jest kwestia pokoleniowa; jest nią natomiast sprawność fizyczna, która niestety z biegiem lat zanika.

Nauczyciel, menedżer, artysta, naukowiec, technik, sędzia, robotnik, pisarz, dziennikarz – ich wartości nie ocenia się według wieku, wręcz przeciwnie: w ich pracy często liczą się doświadczenie i dojrzałość. Jednak nad polityka z wieloletnim doświadczeniem w pewnych historycznych momentach przedkłada się ludzi młodych, mających energię i „odwagę braku doświadczenia”. Negatywna waga dojrzałych lat dotyczy sportowca lub tancerza, a być może także matematyka (jeśli trzeba trzymać się statystycznej obserwacji, że liczba genów wyraża maksymalny potencjał w młodym wieku). Ale w innych przypadkach oczywiste jest, że staż pracy i długie doświadczenie leżą u podstaw największych umiejętności zawodowych lub artystycznych.

Bywa, że osoby starsze mają niewiele do stracenia i duże doświadczenie. Dlatego mogą stać się swoistą „nową klasą rewolucyjną”: „Dziwny żołnierz zbliża się” - śpiewał Dario Fo w serialu „Mógłbym umrzeć dziś choćby wieczorem, gdybym pomyślał, że to wszystko na nic” (1970). U podstaw tych pokoleniowych konfliktów leży wielowiekowa tradycja: kiedy chcesz znaleźć łatwy sposób na dochodzenie swojego prawa zawładnięcia jakimś zajęтым miejscem, jakaż lepsza broń od odniesienia do peselu? Cóż bardziej skutecznego i bardziej zrozumiałego od sloganu „niech żyje młodość, precz ze starymi!”? Historia dwudziestego wieku wyraźnie pokazała nam jednak, że ta młodzieńcza i niedojrzała kultura oraz oparta na niej praktyka są w rzeczywistości bardzo reakcyjne i są zwiastunami katastrof: najlepszego wywyższenia mitu młodości dokonały reżimy totalitarne.

Nieliczne, w sumie pozytywne, rewolucje w historii ludzkości to te, podczas których starzy i młodzi byli sojusznikami, gdy połączono doświadczenie i energię, dojrzałość i niedojrzałość. W ciągu ostatnich stu lat były to np. wojny narodowo-wyzwoleńcze kierowane przez ludzi niemłodych, takich jak Gandhi i Mandela oraz ruchy demokratyczne w Europie Wschodniej. Dojrzałość popycha w kierunku poszukiwania sojuszy i mediacji w konfliktach, niedojrzałość natomiast wychwala nieokreśloną młodość, wiek i głupotę.

Raport z miasta w letargu

Zapadliśmy w letarg. Ulice puste, mało który sklep otwarty (tylko spożywcze i apteki). Władze musiały pozamykać wszystkich w domu, bo kiedy przeciekła wiadomość, że zamierzają utrudnić poruszanie się między miastami, tysiące ludzi znajdujących się na północy czmychnęło przepełnionymi pociągami i autobusami, wioząc chorobę na południe. Ale i tak centrum epidemii pozostaje Lombardia i Mediolan.

W mieście epidemia narasta, ale nie eksploduje, tak jak to się stało w pobliskich miastach (Lodi, Bergamo, Pawia, Cremona). Z powodu licznych zgonów wywołanych koronawirusem w sobotę 12 marca w lokalnej gazecie "L'Eco di Bergamo" było 11 stron nekrologów. Szpitale pękają w szwach. Lekarze i pielęgniarki, pracując na dyżurach nieraz 15-godzinnych, przechodzą samych siebie. W tym wszystkim wzruszające jest, że ludzie wieczorem otwierają okna i chóralnie śpiewają arię "Va pensiero" Verdiego.

W kilku więzieniach wybuchły bunt, bo zablokowano widzenia, a osadzeni, co zrozumiałe, boją się, że w tak zatłoczonych miejscach łatwo się zarazić. Zginęło 13 osób, zdaniem ministerstwa sprawiedliwości wynikało to z powodu "napadów na oddziały szpitalne i przyjmowanie wielkich dawek substancji psychoaktywnych".

Żeby krążyć po ulicach, trzeba móc udowodnić policjantom, że – jako jedna wyznaczona osoba z rodziny – wyszło się po zakupy albo idzie odsikać psa. W internecie pełno więc memów z psami, których właściciele pożyczają je innym i są ledwo żywe z powodu ciągłych spacerów. Albo z kotami ucharakteryzowanymi na psy.

Pośród różnych analiz warto zasygnalizować tekst pisarza Roberta Buffagniego ("L'Italia e il mondo") o dwóch podejściach strategicznych w walce z epidemią:

1. Nie próbuje się hamować rozprzestrzeniania się choroby, całe siły zostają skierowane na zabezpieczenie i troskę o chorych (model brytyjski, do niedawna także niemiecki i częściowo francuski)
2. walczy się z rozprzestrzenianiem zarażeń, izolując za pomocą nadzwyczajnych środków ludność (model chiński, koreański włoski).

Model pierwszy zwiększa względny potencjał ekonomiczny, a więc także polityczny kraju względem konkurentów, którzy przyjęli drugi i muszą sobie radzić ze szkodami gospodarczymi, jakie za sobą pociąga. Z powodów kulturowych i historycznych Włochy nie byłyby nigdy w stanie przyjąć pierwszego modelu, nawet jeśli ten drugi wdrażają niezdarnie i bez jasnej świadomości, po co to robią. Jest sporo momentów zawahania, opóźnień, oczywistych błędów. Ale udaje się ocalić godność.

A w tej tragicznej, surrealnej sytuacji zdarzają się też takie przypadki jak Luki B., młodego człowieka, który wyzdrowiał, wyszedł ze szpitala tylko po to, by zginąć kilka godzin później w wypadku samochodowym.