

Bogumił Strączek<http://orcid.org/0000-0001-7390-6952>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

bogumil.straczek@ignatianum.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2024.4401.33

Myśliciel w zadżumionym mieście. Machiavellego dyskurs o zarazie

STRESZCZENIE

Dla Nicolla Machiavellego sztuka rządzenia państwem podobna była do sztuki lekarskiej. Polegała na skutecznej profilaktyce w czasach prosperity i uzdrawiających, czasem wręcz brutalnych interwencjach w momentach kryzysu. Władca powinien być jak lekarz ciała politycznego, które każdego dnia zagrożone jest śmiertelnymi chorobami – dżumą, buntem, nieporządkiem, zniewoleniem, demagogią, dekadencją. Medycyna i polityka zacierają się w wielu punktach machiawelicznego dyskursu, tworząc specyficzne imaginarium, przez które przenikają lęki i traumy pokoleń żyjących w ciągłym zagrożeniu powrotem dżumy. Wydawałoby się więc, że filozofię Machiavellego można odczytywać jako przypadek polityczno-medycznego projektu, będącego odpowiedzią na kryzys spowodowany zarazą, rzeczywistością i metaforyczną. Tymczasem w pismach tego kontrowersyjnego myśliciela mamy także do czynienia z formą pastiszu mającego na celu parodystyczne przedstawienie nie tylko rzeczywistości zarazy, ale także literatury, która o niej opowiada. Dychotomia dyskursów sięgająca samej istoty *corpus machiavellicum* często prowadziła komentatorów do wniosku, iż istnieje pewien kłopotliwy rozłam między Machiavellim ojcem obiektywnej nauki politycznej wzorowanej na naukach medycznych a Machiavellim artystą, twórcą subiektywnych i fikcyjnych światów literackich. Ta pozorna sprzeczność może jednak zostać łatwo przekształcona w bardziej spójny portret Machiavellego jako myśliciela, dla którego przewodnim motywem jest refleksja nad kondycją człowieka stojącego w obliczu katastrofy. Jedno i drugie podejście odpowiada duchowi renesansowego odradzania się po zarazie, przeciwdziałającego rezygnacji i dążącego do regeneracji społeczeństwa.

SŁOWA KLUCZE: Machiavelli, dżuma, medycyna polityczna, literatura zarazy, kultura zarazy

ABSTRACT

A Thinker in a Plagued City. Machiavelli's Epidemic Discourse

Niccolò Machiavelli viewed the governance of a state as parallel to the practice of medicine — endeavors characterized by proactive measures during times of prosperity and healing, at times harsh, interventions during moments of crisis. In Machiavelli's conception, the ruler assumes the role of a physician for the body politic, perpetually threatened by a host of maladies including plague, rebellion, disorder, subjugation, demagoguery, and decadence. The intersection of medicine and politics within Machiavellian discourse constructs a unique narrative framework, reflecting the anxieties and collective traumas of generations grappling with the constant specter of plague resurgence. It appears, therefore, that Machiavelli's philosophical framework can be interpreted as a socio-political venture akin to a medical intervention, formulated in reaction to both the tangible and metaphorical crises precipitated by the plague. Simultaneously, within the works of this contentious philosopher, we encounter a form of pastiche intended to satirize not only the reality of the plague but also the literature that chronicles it. The dichotomy of discourses inherent within the *corpus machiavellicum* often prompts scholars to discern a perplexing disjunction between Machiavelli as the progenitor of objective political science, modeled after medical principles, and Machiavelli as the artist, weaving subjective and fictional literary worlds. However, this apparent contradiction can be reconciled into a more coherent depiction of Machiavelli as a thinker, whose central theme revolves around contemplation of the human condition amidst calamity. Both perspectives resonate with the ethos of the Renaissance resurgence following the plague, defying resignation and striving to rejuvenate society.

KEYWORDS: Machiavelli, epidemic, political medicine, plague literature, renaissance culture

Każdy w końcu robi, co chce:
to czas wolności duszy
który jest tak drogi całemu światu
F. Berni, *Capitolo primo della peste*

Machiavellego sny o zarazie

Philp Ziegler w swoim historycznym studium na temat czarnej śmierci zauważył, iż pokolenia po 1348 r. były ogarnięte neurotycznym strachem i bezradnością, ponieważ „nie były wyposażone w żadną formę obrony – społecznej, medycznej, psychologicznej – przed gwałtowną epidemią” (Ziegler, 1969, s. 17). Z tym twierdzeniem należy zgodzić się tylko

częściowo. Historyczne świadectwa pokazują, że zarówno społeczne, jak i medyczne środki przeciwko zarazie nie dawały dobrych rezultatów (Smolucha, 2021). Czy jednak rzeczywiście ludzie późnego średniowiecza i wczesnej nowożytności pozbawieni byli wszelkich zapór psychologicznych? Według Michela Foucaulta (2003) co najmniej od I połowy XIV w. wybuchy epidemii dżumy rozbudzały w wyobraźni Europejczyków dwa rodzaje „marzeń sennych”, które stanowiły swoistego rodzaju kulturowo-psychologiczną reakcję obronną przed traumą epidemii. Pierwsze marzenie, które Foucault nazywa „marzeniem politycznym”, niosło ze sobą wyobrażenie środków podjętych przeciwko rozprzestrzenianiu się zarazy. Dżuma, zgodnie z marzeniem politycznym, była „cudownym momentem”, w którym władza polityczna jest niczym nieskrępowana, skuteczna i w pełni wykorzystywana w celu niwelowania wszelkiego zamętu wywołanego pojawieniem się śmiertelnej choroby (s. 47).

Zadżumione miasto, stwierdza Foucault, na wskroś przeniknięte hierarchią, nadzorem, spojrzeniem, pisaniem, miasto znieruchomiałe pod wpływem ekstensywnej władzy, która w odmienny sposób wpływa na każde osobne ciało – oto utopia doskonale rządzonej *civitas* (Foucault, 1998, s. 194).

Drugi sen, „sen literacki”, dawał zgoła odmienne wyobrażenie dżumy jako wydarzenia wymierzonego w samo serce politycznego projektu. W nim

zaraza jawi się jako moment paniki i zamętu, w którym jednostki przeżarte doświadczeniem śmierci porzucają swoją tożsamość, zrzucają maski, zapominają o swoim statusie i oddają się wielkiej rozpuście oczekujących na rychłą śmierć (Foucault, 2003, s. 47).

Z jednej strony więc żelazna dyktatura władzy, z drugiej zbiorowe święto anarchii, wojna wypowiedziana niewidzialnemu wrogowi oraz poddanie się kapryśnej łasce Fortuny. Dwie różne reakcje na traumę zarazy, dwa różne porządki dyskursu i dwa różne scenariusze działania wobec śmiertelnej plagi.

W trakcie burzliwego życia Niccolò Machiavelliego – którego projektami, projekcjami i marzeniami mam zamiar się tutaj zająć – wielokrotnie nawiedzały rozmaite sny o zarazie. Pierwszy z nich, którego rzeczywiste skutki odczuł osobiście, był snem na jawie; tym samym, który przez prawie 400 lat zapładniał mroczną wyobraźnię wielu pokoleń Europejczyków. W wieku dziesięciu lat Machiavelli doświadczył jednej z najbardziej złośliwych epidemii dżumy, jakie w XV w. nawiedziły Włochy (Da Grazia, 1994, s. 14; Lee, 2020n). Zaraza z 1479 r. zabrała trzech bliskich członków jego rodziny oraz poważnie dotknęła jego ojca (Atkinson, 2002). Młody

Nicolo został wówczas wsadzony na wóz zaprzęgnięty końmi i wraz ze swoim rodzeństwem pognął na wieś, aby przeczekać szczytowy moment zarazy. Były to długie dni spędzone w zamkniętej przestrzeni posiadłości jego wuja. Po tych wydarzeniach Machiavelli był świadkiem kolejnych pięciu dotkliwych epidemii we Florencji, które pozostawiły niezatarte piętno na jego życiorysie (Lee, 2020)¹. Podczas jednej z nich zmarła jego siostra Primavera, podczas innej, jak zwierzył się swojemu bratu, widok stosów martwych ciał wzbudził w nim przerażającą myśl, że i on wkrótce padnie ofiarą straszliwej dżumy (Machiavelli, 1996).

Uczeni oddani pasji poszukiwania psychologicznych źródeł machiawelizmu poświęcili sporo miejsca tym traumatycznym doświadczeniom epidemii. Sebastian de Gracia, autor bestsellerowej biografii *Machiavelli in Hell* (1994), pisał wręcz, że obok wojen to właśnie zarazy konstituują machiaweliczną świadomość jako świadomość wszechogarniającego piekła². I to właśnie w warunkach inferialnego uniwersum Machiavelli śnił swój polityczny sen. Był to sen florenckiego urzędnika i filozofa politycznego, któremu marzyło się silne i stabilne państwo, zdolne zapanować i odeprzeć nawet najbardziej śmiertcionośną plagę. Ten polityczny sen, przeniesiony na karty jego pism, jest powszechnie znany. To on stał się podstawą tego, co przyniosło mu wątpliwą reputację „nauczyciela zła” (Strauss, 2021, s. 13).

Słuszne bądź nie, obiegowe opinie o Machiavellim są wynikiem kreowanego przez niego autowizerunku.

Machiavelli, zauważa Michel Berges, wylania się jako umysł naukowy, który analizuje władzę w taki sam sposób, w jaki renesansowy chirurg własnymi narzędziami badał zwłoki lub leczył chore ciało najlepiej jak potrafił. Bez znieczulenia i bez immunologii (Berges, 2000, s. 16).

Swoją naukę o państwie Machiavelli wzoruje na medycynie, a nie etyce, jak to było w *quattrocento* (Frecerro, 2015; Gaille, 2018; Hansz, 2021; Parel, 1992; Zanzi, 2013). Siebie, jako teoretyka państwa, przedstawia jako badacza i uzdrowiciela ciała politycznego, które każdego dnia zagrożone jest śmiertelnymi chorobami – dżumą, buntem, nieporządkiem, zniewoleniem, demagogią, dekadencją.

1 Mowa tu o epidemiach w latach 1479, 1497–1498, 1505, 1523–1524, 1527 (Morrison, Kirshner i Molho, 1985).

2 „Myśl o śmierci nie jest mu obca. W czasach, gdy wojna i zaraza szaleją wokół, obawa przed śmiercią unosi się powietrzu. Dla kogoś, kto tak często i tak blisko był pół bitewnych, jak Niccolo przez lata, zmarli w rowach wydzielają znajomy smród. Jego wersety opowiadają o okropnościach wojny. Jeśli chodzi o zarazy, o nich również słyszeliśmy” (s. 363).

Medycyna i polityka zaczębiają się w wielu punktach machiawelicznego dyskursu, wspólnie tworząc specyficzne imaginarium, przez które przenikają lęki i traumy pokoleń żyjących w ciągłym zagrożeniu powrotem dżumy. Wydawałoby się więc, że filozofię Machiavellego można odczytywać jako przypadek polityczno-medycznego projektu, będącego odpowiedzią na kryzys spowodowany zarazą, rzeczywistą i metaforyczną. Tymczasem w pismach tego kontrowersyjnego myśliciela istnieje także literacki sen o dżumie. Sen, w którym niczym w satyrach florenckiego poety Francesco Berniego trwa szalony karnawał zarazy. Ten literacki sen stanowi zapomniany aspekt myśli Machiavellego. Przykryty warstwą rozważań o losach księstw i republik, nadal pozostaje w cieniu jego pism politycznych. A jednak nie może on być oddzielony od *corpus machiavellicum*. Jest on niezbywalnym elementem całościowego projektu autoprezentacji florenckiego humanisty, w którym, owszem, nakłada on maskę ponurej, bezwzględnej, politycznie rozważnej, krótko mówiąc machiawelicznej postaci, ale także ją zrywa i odsłania inną prawdę. Nie jest to już dalekowzroczny doradca władców, którego egzystencja rządzona jest przez polityczną *virtù*. Nie jest to też opanowany lekarz polityczny, który z rozwagą poszukuje środków leczniczych przeciwko zarazie. Jest to raczej komiczny, krótkowzroczny, pozbawiony wszelkich cnót roztropności i umiarkowania człowiek niskich instynktów i namiętności.

Celem artykułu jest ukazanie i analiza dwóch porządków dyskursu, jakie wyłaniają się z Machiavellego pism o zarazie. Pierwszą warstwę konstituuje medycyna polityczna, nauka o ciałach zbiorowych. Do ich badania potrzebny jest lekarz, który odkryje prawa, jakim podlegają, dokona klasyfikacji chorób i ustali warunki konieczne zachowania zdrowia. Druga jest efektem literackiego eksperymentu, w którym dżuma jest momentem celebracji wolności i swawoli, próbą ucieczki od publicznej pozy i rygorów wymaganych przepisami prawa i zwyczaju. Oba tworzą wewnętrznie sprzeczny autoportret postaci, która łączy w sobie cechy zarówno machiaweliczne, jak i niemachiaweliczne.

Lekarz ciała politycznego i jego *ars medica*

Arbitralna, pojawiająca się i znikająca nagle, niecyklicznie i bez rozpoznanej przyczyny dżuma od początku jej występowania na kontynencie europejskim była postrzegana jako ucieleśnienie mocy Fortuny, której kaprysy znacznie ograniczały zakres ludzkiej sprawczości (Jones, 1996). W swoich pismach politycznych Machiavelli przekonywał, że sukces przywódcy politycznego zależy od jego umiejętności radzenia sobie z nieprzewidywalnym losem. Potęgę Fortuny przedstawić można jako szalejącą rzekę,

która niszczy wszystko, co spotyka na swojej drodze (P XXV). Jednak, jak pisze Machiavelli, nic nie jest całkowicie poza ludzką kontrolą. Można wszakże wybudować groble i wały, żeby pokierować siłą żywiołu w ten sposób, aby popłynął wytyczonym przez budowniczego torem. Los bowiem jest tylko w połowie arbitrem działań człowieka. Druga połowa pozostaje w ludzkiej dyspozycji.

Zarzęć porównać można do wezbranej rzeki, która pochłania setki istnień i pozostawia po sobie niewyobrażalne spustoszenie. Jednak i w tym wypadku człowiek może próbować ujarzmić jej siłę, jeśli sztukę medyczną będzie potrafił zastosować nie tylko na ciele indywidualnym, ale także na ciele całego społeczeństwa. Uczynił tak chociażby Filippo Ingrassia, który w swoim traktacie *Promedico* przedstawił kompleksową strategię dla książąt i lokalnych sędziów w zakresie zarządzania kryzysem epidemiologicznym. Jego zalecenia obejmowały utworzenie nowych szpitali i miejsc kwarantanny dla towarów mających kontakt z podejrzanymi o zakażenie, zamykanie domów, wdrożenie procedur zapewniających izolację chorych i ich bliskich, powołanie nowych instytucji zajmujących się kontrolowaniem choroby i wydawaniem zaświadczeń o stanie zdrowia, oczyszczaniem ulic i ścieków, i wiele innych działań, które miały ograniczać fale epidemii (Cohn, 2010).

Dla Nicollò Machiavellego sztuka rządzenia państwem była specyficzną formą *ars medica*. Polegała na skutecznej profilaktyce w czasach prosperity i uzdrawiających, czasem wręcz brutalnych, interwencjach w momentach kryzysu.

W wielkim państwie – przekonuje florencki myśliciel – rodzi się codziennie zło, na które potrzeba lekarstwa; im zło jest większe, tym skuteczniejsze powinno być lekarstwo (Machiavelli, 2009, s. 365).

Rządzenie bez znajomości anatomii ciała politycznego byłoby jak próba leczenia pacjenta bez zrozumienia organicznych procesów wpływających na jego stan zdrowia. Władca, który nie potrafi właściwie zdiagnozować trawiących państwo patologii, przypominałby jednego z tych oszustów i szarlatanów zapisujących kąpiele termalne na leczenie bezpłodności, z których śmiał się Machiavelli w swojej *Mandragorze* (M).

Na przełomie XV i XVI w. jedną z największych bolączek włoskich księstw i republik były konflikty wewnętrzne. Epidemie dżumy wzmaczały je jeszcze bardziej, ponieważ pogłębiały rozwarstwienie społeczne. Plagi najbardziej uderzały w klasy najniższe. Bogaci, zgodnie z najlepszą radą ujętą w sloganie *cito, longe, tarde* (uciekaj jak najszybciej, jak najdalej, wróć jak najpóźniej), wraz ze swym dobytkiem udawali się na prowincję, by przeczekać szczytowe okresy epidemii. Najbiedniejsi

pozostawali w brudnych i przeludnionych miastach bez opieki i środków do życia (Cohn, 2010). Wszystko to powodowało powszechną frustrację wśród ludu, co groziło wybuchem poważnych zamieszek. Fakt, że dżuma doprowadzała do rozkładu ciała społeczne w nie mniejszym stopniu jak ciało biologiczne, znalazł swoje odzwierciedlenie w kulturowej wyobraźni człowieka renesansu. W epoce, kiedy epidemie wielkiego moru ciągle nawiedzały kontynent europejski, a duch kartezjańskiej rewolucji nie doprowadził jeszcze do wyodrębnienia się specjalistycznych dyscyplin naukowych, odróżniano wprawdzie symptomy medyczne od symptomów społecznych, jednak jedne i drugie traktowano jako epifanię tego samego fenomenu. Jedność pomiędzy dwoma odrębnymi, a mimo wszystko dziwnie nierozłącznymi zjawiskami została zawarta w stylistycznym efekcie użycia tego samego słowa *peste* (Girard, 1974; Jones, 1996).

W słowniku Machiavellego jedność ta została zachowana i włączona do rozważań nad sposobami rządzenia. Zamieszki i niepokoje społeczne były taką samą plagą jak dżuma medyczna. Machiavelli jednak miał swoje pomysły, jak uchronić państwo przed szerzeniem się plag anarchii. W duchu galenowsko-hipokratejskiego modelu medycyny przedstawiał walkę pomiędzy biednymi i bogatymi jako ścieranie się antagonistycznych humorów wewnątrz ciała politycznego (P IX, D I, 4). Przekonywał, iż zdrowe i dobrze funkcjonujące państwo to takie, które jest w stanie zapewnić równowagę między humorami walczących ze sobą klas. Sam antagonizm humorów społecznych nie był czymś złym, pod warunkiem, że rządzący, niczym lekarze dbający o organiczną gospodarkę humoralną, będą w stanie odpowiednio ograniczać niezdrowe zapędy jednego z humorów. To zaś mogły zapewnić jedynie „dobre prawa” i „dobre armie” (P XII). W warunkach dżumy, rzeczywistej lub metaforycznej, dobre prawa służyły dyscyplinowaniu społeczeństwa, utrzymywaniu reżimu i równowagi między klasami. „Dobre wojska” natomiast, przy użyciu siły, zapewniały respektowanie lub egzekwowanie praw narzuconych na społeczeństwo przez władzę.

Nie jest więc czymś zaskakującym, że dla Machiavellego jedna z najbardziej niepokojących diagnoz, jakie może postawić państwu lekarz polityczny, dotyczyłaby fatalnego stanu praw i wojska. Państwa, które nie są zdolne narzucić rygorystycznych praw i postawić armii w gotowości, by siłą egzekwowała ich respektowanie, są organizmami słabymi i podupadłymi na zdrowiu. Rzymianie mieli dobre prawa i dobre armie, dlatego republika rzymska była zdrowym organizmem, który wymagał jedynie odpowiedniej profilaktyki. Co innego Italia epoki odrodzenia, która „pozostawiona bez życia, wyczekuje przyjścia tego, który by zdołał uleczyć Jej rany” (P XXVI, s. 227). To właśnie w różnicy między medycyną profilaktyczną a medycyną interwencyjną wielu komentatorów upatrywało

różnicę między *Rozważaniami* a *Księciem* (Freccero, 2015; Aaron, 2016). Gdy państwa niszczą śmiertelne plagi, konieczne są nieraz okrutne i bolesne terapie. Od niepamiętnych czasów jednym z najczęściej stosowanych przez medyków sposobów leczenia dżumy dymienicznej było wyciągnięcie zaropiałych obrzęków, co w erze przedznieczuleniowej wiązało się z niewyobrażalnym bólem (Aberth, 2005; Horrox, 1994). Było więc dla Machiavellego czymś oczywistym, że jeśli książę ma być lekarzem schorowanego państwa, to nie może stronić od zadawania cierpienia i chirurgicznych operacji; takich chociażby jak ta, którą względem messera de Orco zaaplikował Romanii Cezare Borgia³. Aby uleczyć państwo, targane zarazą – medyczną i każdą inną – potrzebny jest chirurg opanowany i roztropany, ale również brutalny i stanowczy, niewahający się sięgać w swojej profesji po najbardziej okrutne środki.

Przemoc w medycynie renesansu była czymś oczywistym. Mowa tu nie tylko o zadawaniu fizycznego cierpienia na ciele, ale o wszystkich środkach przymusu, jakie zalecały gremia lekarskie w celu łagodzenia fatalnych skutków społecznych epidemii (Cohn, 2010; Slack, 1988). Przymusowe kwarantanny, palenie mienia, tłumienie buntów, surowe kary w sytuacjach łamania zasad sanitarnych, a także wymierzanie kar śmierci wobec osób i grup podejrzewanych o szerzenie zarazy – wszystkie te zarządzenia trudno było wyegzekwować bez użycia siły, a więc bez zaangażowania armii lub milicji obywatelskiej. Zgodnie z tą logiką Machiavelli był przekonany, że przemoc jest niezbędnym narzędziem medycyny politycznej. Władca musiał się nauczyć skutecznego posługiwania tym groźnym narzędziem, zgodnie z właściwą dla niego ekonomią (tak aby zadać cierpienie, ale nie uśmiercić pacjenta) (Biały, 2016; Winter, 2018; Wolin, 2004; Howes, 2012; Minter, 1992). Aby to było możliwe, musiał osiągnąć maestrię w sztuce, do której esencji należy przemoc, w sztuce militarnej. *Arte della guerra* była dla *arte dello stato* tym, czym chirurgia była dla medycyny, albowiem to właśnie za sprawą swego oręcza władca mógł oczyszczać ciało polityczne z zarazy, jaką byli demagodzy, intruzi, nieudolni władcy czy

3 „Książę, pragnąc uspokoić ją i uczynić powolną dla ramienia królewskiego, uważał za rzecz konieczną dać jej dobry rząd. Przeto postawił na jej czele messera Remira de Orco, człowieka okrutnego i energicznego, któremu oddał pełną władzę. Ten uspokoił ją w krótkim czasie i ku wielkiej swej chwale przywrócił porządek. Lecz później zdało się księciu, że ta jego wyjątkowa władza nie jest odpowiednia, obawiał się bowiem, by nie stała się nienawistną; ustanowił więc w prowincji sąd cywilny, pod przewodnictwem jednej z wybitnych osobistości, w którym każde miasto miało swego obrońcę. A ponieważ wiedział, że poprzednia surowość ściągnęła nań pewną nienawiść, więc pragnąc ułagodzić umysły ludności i zjednać je sobie zupełnie, chciał pokazać, że okrucieństwo, jeżeli je popelniano, nie pochodziło od niego, lecz wynikało z twardej natury ministra. Skorzystawszy więc ze sposobności, kazał go pewnego ranka poćwiartować, a pocięte zwłoki wystawić na placu w Cesenie obok pnia drzewa i zakrwawionego miecza. To okrutne widowisko wywołało zadowolenie i zdumienie ludności” (P VII, s. 162).

wrogowie racji stanu. Sztuka wojenna miała również swoje inne ważne zastosowanie w kontekście epidemii dręczących ciało polityczne. Organizacja wojskowa była pierwszym poligonem, na którym podejmowano próby przeprowadzenia eksperymentu z zakresu polityki zdrowia publicznego i biopolityki (Geltner, 2018).

Istnieje dość rozpowszechniony mit, że nowe formy władzy, nazywane przez Michela Foucaulta władzą dyscyplinarną i biowładzą, pojawiły się dopiero między końcówką XVII i początkiem XIX w. Foucault jednak wyraźnie podkreślał, iż „wielki sen polityczny” o władzy przenikającej do najmniejszych drobiazgów życia inspirowany był wybuchami epidemii czarnej śmierci już w połowie XIV w. (Foucault, 2003). Dyskurs zdrowotny pojawiał się zarówno w średniowiecznych środowiskach monastycznych (Montford, 2004), jak i miejskich (Kinzelbach, 2006; Crawshaw, 2012). Był on także istotny dla określenia warunków organizacji życia armii. „Istnieje związek, stwierdza Foucault, między marzeniem o społeczeństwie militarnym a marzeniem o społeczeństwie dotkniętym zarazą” (s. 47). Machiavelli przenosi ten sen polityczny do swoich pism na temat sztuki wojennej, upatrując w regulaminach profilaktyczno-sanitarnych idealny program utrzymania armii u szczytu sił witalnych. Argumentował on, że choroby są dla żołnierzy tak samo śmiertelnie niebezpieczne (może nawet bardziej), jak każdy wróg, z którym musieli się mierzyć na polu bitwy.

W *Sztuce wojny* Machiavelli zawarł rozległy opis wojskowego obozowiska, które do złudzenia przypomina XVIII-wieczne miasta poddane kwarantannie (AG, VI). Jest to projekt przybytku skrupulatnie zaplanowanego, o określonym centrum i wyraźnie zarysowanej geometrii; z dokładnie obliczoną ilością miejsca dla każdego ciała i z odpowiednio rozmieszczonymi kwaterami (Winter, 2014). Przestrzeń obozowiska miała być tak zorganizowana, aby dawała poczucie idealnego porządku, przyporządkowania do właściwego miejsca i podporządkowania w hierarchicznej strukturze armii. Wszystko to miało służyć pomnażaniu sił witalnych żołnierzy, aby jako pojedyncze ciała tworzyli sprawnie funkcjonujący organizm. Stąd niezwykle ważnym elementem projektowania było uwzględnienie warunków epidemiologiczno-sanitarnych. Obóz powinien mieć dostęp do czystej wody i zdrowego pożywienia, być rozbity z dala od bagien oraz przestrzeni wystawionych na morowe powietrze. Miejsca, gdzie ludzie „mają niezdrowe rumieńce lub są dychawiczni” (AG VI, s. 211), należało opuszczać jak najszybciej.

Machiavelli rysuje więc projekt ruchomej twierdzy, poddanej ścisłemu rygorowi dyscyplinarno-sanitarnemu, która ma być totalnym przeciwieństwem zadżumionych, brudnych, pogrążonych w chaosie miast. Ufortyfikowana forteca, zauważa Margaret Healy (2002), była stale powracającą

metaforą ciała w kulturze renesansu. Zamek, miasto czy świątynia były ciągle zagrożone najazdami wrogów, które można było odeprzeć dzięki rozsądnemu i czujnemu reżimowi.

Wobec braku empirycznej wiedzy na temat funkcjonowania organizmu (i skutecznych metod leczenia) wyszukane mity, określane jako „medyczne”, tworzą kulturowe „przedmurze obrony” przed zaburzeniami chorobowymi, które grożą upadkiem indywidualnego organizmu, a w przypadku epidemii całych miast, a co za tym idzie, całej cywilizacyjnej egzystencji (s. 18).

W *Sztuce wojny* ten mit ożywa swoim własnym życiem i dostosowuje się do specyficznego imaginarium medycyny politycznej Machiavellego. Obóz wojskowy to sprawnie funkcjonujący organizm, w którym wszystkie części są ze sobą skoordynowane i funkcjonują dla wzmocnienia sił witalnych całości. Najazd wroga, wdarcie się intruza lub dopuszczenie Wenery (kobiet) do mężczyzn są jak zaraza, która infekuje organizm i dokonuje w nim dramatycznego spustoszenia. Reżim „dobrych praw” i „dobrych armii” pozwala uchronić się przed takimi plagami najeźdźców, a w konsekwencji uchronić całą cywilizację przed upadkiem.

Zarysowany w *Sztuce wojennej* projekt ruchomej twierdzy jest metaforą, a nawet metonimią miasta wolego od zarazy i wszelkich form zamętu. Kryje też w sobie polityczne marzenie o zdyscyplinowanym społeczeństwie i nieskażonej wspólnotcie. Co jednak dzieje się z fortecą, gdy jest rozbrojona, a jej porządek prawny uległ całkowitemu rozkładowi? Mówi o tym inny, mniej znany tekst Machiavellego pt. *Epistola della peste* (2019). To krótkie dziełko napisane w formie listu opowiada o tym, co wcielający się w rolę narratora nadawca zobaczył, spacerując po zniszczonej przez dżumę Florencji⁴. W zadżumionym mieście panuje chaos. Nic nie jest na swoim miejscu, a wręcz wszystko jest postawione na głowie. Opustoszałe ulice niszczeją od zanieczyszczeń, sądy i miejsca wymiany handlowej nie funkcjonują, place i rynki, na których powinno tętnić życie, są masowymi grobami i melinami bandytów. Wszelkie podziały i różnice

4 *Epistola della peste* jest utworem niezwykle osobliwym. Do dziś wśród uczonych toczy się spór o to, kto rzeczywiście jest autorem *Listu* i kiedy został napisany. Według niektórych rękopis nie wyszedł spod ręki Machiavellego, lecz jego patrona i przyjaciela, Lorenza di Fillippo Strozzi (Villari, 1883; Macaulaya, 1875; Ridolfi, 1969; Langdon, 2013). Inni uważają, że Strozzi rościł sobie prawo do bycia autorem tekstu, manipulując oryginałem napisanym przez Machiavellego (Crawford, 1914; Cohn, 2010; Stopelli, 2019). Wydaje się jednak, że dzięki dokonaniom ostatnio badaniom filologicznym dokonany przez Pasquale Stopelli (2019), otrzymaliśmy szereg przekonujących historyczno-tekstualnych dowodów, że *Epistola* nie tylko jest dziełem, które wyszło spod ręki autora *Księcia*, ale także że jego treść jest przesycona wątkami i sformułowaniami charakterystycznymi dla twórczości Machiavellego.

wynikające z urzędu, statusu i rangi w społeczno-politycznych strukturach nie odgrywają żadnej roli. Więzy rodzinne ulegają rozpadowi, ojcowie i matki porzucają swoje dzieci, zaś urzędnicy państwowi opuszczają miejskie instytucje, które nie są zdolne do utrzymania porządku. Wszędzie panuje nierząd i degeneracja.

Już na początku listu otrzymujemy katastroficzny obraz miasta, które wygląda, jakby przetoczyła się przez nie śmiertelna nawałnica. Zaraza jest tak wzniosła i przerażająca, że widok stosów trupów walających się po ulicach budzi w autorze skojarzenia z najazdem niewiernych⁵. W wyobraźni Europejczyka I połowy XVI w. wciąż ożywają obrazy z kronik XV-wiecznych historyków finezyjnie opisujących sforsowanie bram Konstantynopola przez Turków: dzikie i wyjące bestie w piekielnym opętaniu (Barbaro, 1969) wywlekają na ulicę i mordują ludzi bez względu na ich płeć, wiek czy klasę społeczną (Kritobulos z Imbros, 2023). Dżuma jest tu demonizowana tak samo jak demonizowano imperium osmańskie (Schwoebel, 1967; Daniel, 1962; Meserve, 2008; Verbaere, 2019). Reprezentacja podbitego i opuszczonego przez innowierców miasta daje wyobrażenie, jak drastycznemu rozkładowi uległo na skutek epidemii. Jesteśmy pośród kulturowej pustki, pozbawionej symbolicznego centrum, z którego można by dokonywać moralnych osądów i rozróżnień. Zadżumiona Florencja jest dokładną odwrotnością ufortyfikowanej twierdzy. Całkowicie rozbrojona, pozbawiona praw, o przestrzeni bez precyzyjnej, geometrycznej architektury staje się miejscem, po którym narrator błędzi zagubiony niczym pijany we mgle.

Analogie między szalejącą przemocą i szalejącą zarazą są powracającym motywem pism Machiavellego (DA). Oba te zjawiska przyczyniają się do najbardziej katastrofalnych wydarzeń, jakie mogą dotknąć byty polityczne. Oba niszczą nie tylko społeczne, prawne czy ekonomiczne fundamenty państwa, ale także prowadzą do destrukcji systemów symbolicznych, na których opiera się cała cywilizacja. Pod tym względem szczególnie destrukcyjna jest przemoc, która przyjmuje postać wojen i prześladowań religijnych. Wyznawcy zwycięskiej sekty, chcąc napisać własną historię, starają się zapewnić, że żadna pamięć o pokonanych nie przetrwa. Niszczą zabytki, palą obrazy, dzieła poetów i kroniki historyków. Słowem, dewastują całe dziedzictwo cywilizacji zastanej na podbitych łądach. Efekt tej destrukcyjnej działalności jest dokładnie taki sam jak klęsk żywiołowych, takich jak głód, powódź czy zaraza – zdiesiątkowana ludność oraz zatarcie pamięci o najwcześniejszych zwyczajach, ceremoniach i językach. Wymazując całe populacje oraz wszelkie ślady zbiorowej

5 „Non altrimenti che si resti una città dagli infideli forzatamente presa et poi abbandonata, si truova al presente la misera Fiorenza nostra” (s. 51).

pamięci, zarazy i wojny, doprowadzają w konsekwencji do wykorzenia kultury, która wyczerpała swoje fizyczne i symboliczne zasoby, aby utrzymać organizm społeczny przy życiu.

Chociaż Machiavelli dokonuje rozróżnienia między przyczynami naturalnymi (lub niebiańskimi) a ludzkimi, jednocześnie dostrzega pokrewieństwo między nimi. Katastrofy zesłane przez niebiosa, jak i te dokonane ręką człowieka, mają ten sam efekt – z jednej strony katastrofalny, a z drugiej oczyszczający. Słabe cywilizacje upadają pod mieczem silniejszych, tak jak zepsute i osłabione populacje giną z powodu plag. Pozostaje spalona ziemia i opustoszała przestrzeń, na której może wyrosnąć nowa kultura.

Literacki eksperyment i karnawał dżumy

Apokaliptyczny ton średniowiecznych i renesansowych traktatów medycznych nie był niczym zaskakującym. W pismach lekarzy występowała specyficzna niejednoznaczność, która otwierała możliwość interpretacji zarazy jako zjawiska naturalnego i nadprzyrodzonego (Smoller, 2000). Machiavelli również waha się między przyczynami naturalnymi i boskimi, jednak nie traci zbyt wiele czasu na teodycę i rozstrzygnięcie kwestii metafizycznych. Również w *Epistoli* szybko porzuca apokaliptyczną poetykę i zmienia ton swojej opowieści na mniej poważny. Im bardziej wraz z nim zanurzamy się w tkankę miejską, tym bardziej dominuje konwencja komedii i groteski. Wędrówka po Florencji traci znamiona zejścia do piekieł i przypomina karnawałowy pochód błazna pośród innych błazeńskich postaci. Skojarzenia z literaturą śmiechu, tak znakomicie opisaną przez Michaiła Bachtina (1975), są tu nieuniknione. Przestrzenią wydarzeń jest plac i kościół. Wszystko dzieje się pierwszego dnia maja, w inaugurację *Calendimaggio*. Rozpoczyna się popularny festyn. Poważna i oficjalna egzystencja ustępuje na chwilę miejsca radosnej zabawie.

Literatura i sztuka od dawna widziały swoiste pokrewieństwo między dżumą a karnawałem. Jak pisał Rene Girard (1974)

Dżuma jest powszechnie przedstawiana jako proces nieodróżnicowania, niszczenia różnic. Zniszczenie to często poprzedzone jest odwróceniem. Plaga zmieni uczciwego człowieka w złodzieja, cnotliwego w lubieżnika, prostytutkę w świętą. (...) Hierarchie społeczne są najpierw przekraczane, a następnie znoszone. Upadają władze polityczne i religijne. Plaga sprawia, że cała zgromadzona wiedza i wszystkie kategorie osądów stają się nieważne (s. 833).

Świat ceremonii ludowych jest również światem wywróconym do góry nogami. Cechą charakterystyczną doświadczenia karnawału jest, jak pokazał Bachtin,

swoista logika „odwrotności”, „na odwrot”, „na nice”, logika nieustannych przemieszczeń góry i dołu („koło”), oblicza i zadu, charakterystyczne są najrozmaitsze typy parodii i trawestacji, degradacji i profanacji, błazeńskich koronacji detronizacji (s. 68).

Podczas karnawału wszystkie hierarchie, przywileje, normy i zakazy zostają zawieszane; znikają rozróżnienia między sacrum i profanum, tym, co obywatelskie, i tym, co prywatne; a różnice między stanami, pozycjami społecznymi i ekonomicznymi zacierają się. W swoim *Liście* Machiavelli wykorzystuje tę logikę inwersji i niezróżnicowania, ale stosuje ją nie tylko do życia pozakarnawałowego, ale także do samego karnawału. Zazwyczaj *Calendimaggio* celebrowano w korowodach odświętnych strojów, kolorowych dekoracji i grup tanecznych. Budynki ozdabiane były wiązkami kwiatów, a tłumy gromadziły się na ulicach i rynkach, by dzielić się chwilą zbiorowej wolności. I rzeczywiście, nasz bohater dostrzega tańce, ale są to tańce grabarzy – wesoły *danse macabre* zainspirowany nadejściem dżumy. Ludzie chodzą z kwiatami i ziołami, ale używają ich jako środków ostrożności przeciwko zarazie.

Karnawalizacja zarazy jest środkiem stylistycznym, za pomocą którego Machiavelli przekształca to, co przeraża swoim fatalizmem, w coś, co w obliczu nieuchronnej katastrofy może się stać pretekstem do świętowania. Znow możemy podążyć za Bachtinem, który pisał, iż

na wszystkich etapach swojego rozwoju historycznego święta wiązały się z kryzysowymi, przełomowymi momentami w życiu przyrody, społeczeństwa, człowieka. W świątecznym światopoglądzie rolę wiodącą pełniły zawsze momenty śmierci i odrodzenia, zmiany i odnowienia. One właśnie – w konkretnych formach określających świat – stwarzały specyficzną świąteczność święta (s. 66).

Jeśli więc dżuma jest w *Epistoli* umieszczona pod zasłoną karnawałowej farsy, to dlatego, że, podobnie jak wszystkie inne katastrofy (niezależnie od tego, czy pochodzą od ludzi, czy od niebios), jest momentem oczyszczenia lub śmierci. Ucieczka przed zarazą jest niemożliwa; w każdym razie wydaje się, że żadne środki nie powstrzymają jej uroczystego marszu. Można jednak śmiało wkroczyć w sam środek tego mrocznego spektaklu, jak czyni to autor *Epistoli*, i stać się jego aktywnym uczestnikiem.

To właśnie ze względu na dość niewybredne epatowanie elementami farsy, momentami wręcz balansujące na granicy perwersji, niektórzy

czytelnicy uznali *List w sprawie zarazy* za nieprzystający do tradycyjnego wizerunku Machiavellego:

Nigdy nie napisano nic bardziej odrażającego w materii i sposobie. Naracje, refleksje, żarty, lamenty są najgorsze w swoim rodzaju, jednocześnie banalne i sztuczne, tandetne świecidełka z targów szmacianych i ulic Monmouth w literaturze. Głupi uczeń mógłby napisać taki utwór, a po jego napisaniu uważałby go za znacznie lepszy niż niezrównany wstęp do *Dekameronu*. Ale to, że sprytny mąż stanu, którego najwcześniejsze dzieła charakteryzują się męskością myśli i języka, powinien w wieku prawie sześćdziesięciu lat zejść do takiej nędzy, jest całkowicie nie do pomyślenia (Macaulay, 1875).

Fakt, iż obraz biernej ofiary seksualnych namiętności, na jaką kreuje się narrator *Epistoli*, nie pasował do wyobrażenia męża stanu, uosabiającego cechy lekarskiego opanowania i agresywnej dzielności, wcale nie wyklucza możliwości, iż autorem *Listu* jest ten sam człowiek, który napisał *Księcia* czy *Rozważania*. *Epistolla della peste* wpisuje się w tę grupę tekstów, które nie tylko łamią stereotyp florenckiego myśliciela. Jest to także dzieło, które jeszcze bardziej komplikuje cały dyskurs zawarty w *corpus machiavellicum*; sprawia, iż obcujący z tekstami ekscentrycznego florentczyka czytelnik zaczyna podejrzewać, że nie ma do czynienia z jednym spójnym dziełem, lecz wieloma artystycznymi kreacjami i autokreacjami⁶. W *Epistoli* dżuma jawi się jako celebra zbiorowego święta, chwila oddechu od dyscypliny publicznej i samodyscypliny, moment, kiedy wszystko wydaje się dozwolone i pozbawione konsekwencji. Machiavelli staje tu jakby po drugiej stronie swojego lustra dla książąt, prezentując na opak niebezpieczny świat, nad którym unosi się miazmatyczny duch zarazy.

Florencja jako zbiorowe ciało niewątpliwie jest dotknięta śmiertelną chorobą. Powstaje jednak pytanie: jaką? W zasadzie trudno znaleźć w narracji opisy medycznych symptomów choroby. To, co dzieje się we Florencji, wykracza, jak sugeruje autor, poza ramy sztuki Asklepiosa. Miasto cierpi niewątpliwie z powodu załamania struktur polityczno-militarnych, ale na jaką chorobę cierpią jego mieszkańcy? Pewne wskazówki znajdujemy w scenie w kościele Santa Trinita, gdzie nasz samotny wędrowiec spotyka nieznanego szlachcica, który zwierza mu się ze swojej miłości do pewnej zarażonej dżumą kobiety. Mężczyzna doradza narratorowi, aby on też się zakochał, ponieważ miłość jest najskuteczniejszą ochroną przed dżumą. Nie będąc przekonany argumentem o uzdrawiającej mocy

6 Na temat renesansowego modelu samokształtowania się autora poprzez literaturę zob. Greenblatt, 2005.

Amora, narrator odchodzi, „uznając miłość za znacznie bardziej niebezpieczną i długotrwałą zarazę” (EDP, s. 50).

Aby uczynić tę metaforę choroby miłosnej bardziej znaczącą, należy się jej przyjrzeć wyobraźnią człowieka renesansu. Pojęciem *amore* oddawano pewną potężną i złożoną emocję, a dokładniej pewną potężną i złożoną grupę rozmaitych, czasem wręcz sprzecznych, emocji (Ruggiero, 2021). „Zakładano”, pisze Guido Ruggiero, „że każdej miłości, nawet tej najbardziej duchowej, «prawdziwej», towarzyszy pożądanie seksualne i inne bardziej elementarne afekty” (s. 25). To ściśle pokrewieństwo miłości i pożądania seksualnego wskazuje, że ani miłość, ani pożądanie seksualne nie były w renesansie postrzegane jako osobne, izolowane emocje, lecz jako pewne kontinuum powiązanych ze sobą emocji. Istniała zatem obawa, że tak rozumiana *amore* miała w sobie tendencję do destabilizowania porządku cywilnego, przede wszystkim poprzez rozkład instytucji małżeństwa, a więc instytucji będącej podstawą tego porządku. W końcu związki matrymonialne były niegdyś formą ekonomiczno-politycznego kontraktu. Miały więcej wspólnego z racjonalną kalkulacją niż miłością, ponieważ służyły pomnażaniu majątków poprzez ich łączenie oraz ustanawianie pokojowych sojuszy między rodzinami, a nie legitymizacji namiętnych uczuć. U Machiavellego żądza (*foia*) i inne, mniej wyrafinowane emocje seksualne, również są przedstawiane jako pokrewne z *amore* (Ruggiero, 2007). Pożądanie seksualne często przedstawiane było przez niego jako potencjalnie bardzo niebezpieczna emocja (Tarlton, 2002; Bagnulo, 2019; Freccero, 2015). Wiemy z rozdziału 26 Księgi III *Rozważań*, gdzie znajdujemy trzy historie – walka między patrycjuszami i plebejuszami, gwałt na Lukrecji i gwałt na Wirginii – że niepohamowana żądza mężczyzn do kobiet może doprowadzić (nawet potężne) państwa do totalnej ruiny (D III, 26). Kiedy więc w *Epistoli* używa terminu *amore*, należy przypuszczać, iż ma na myśli całe spektrum zjawisk psychologicznych i emocjonalnych, od najbardziej wzniosłych, romantycznych uczuć, po najbardziej perwersyjne obsesje erotyczne.

Istnieje jeszcze inny związek *amore* z *pestleantia*. Oba te fenomeny mają charakter transmisyjny. W czasach Machiavellego oczywiście nie wiedziano, że choroby wywoływane były poprzez przenoszenie wirusów lub bakterii, jednak istniała cała bogata literatura medyczna, wyjaśniająca zaraźliwy charakter chorób. Obok teorii miazmy, tłumaczącej przenoszenie się choroby w oparach morowego powietrza, istniała również teoria optyczna. Zakładała ona, że „gdy tylko eteryczny duch opuszczający oko chorego uderzy oko zdrowej osoby, wtedy trująca natura przechodzi z jednego oka do drugiego” (za: Aberth, 2005, s. 64). W przypadku miłości ową trującą naturą krążącą między ludźmi jest pożądanie. Już Boccaccio w „Proemio” *Dekameronu* (Boccaccio, 2022) sugerował, iż *aegritudo*

amoris jest plagą, która obok dżumy szaleje we Florencji (Levenstein, 1996; Smarr, 1986). W *Boskiej komedii* (2023) Francesca opowiada pielgrzymowi, że „pierwszym korzeniem” jej wątpliwego pożądania była miłosna historia Lancelota i Ginewry (Girard, 1980; Freccero, 2015; Gragnolati i Webb, 2015). Również Machiavelli wykorzystuje ten motyw. Już w pierwszej scenie *Mandragory* dowiadujemy się, że pożądanie Callimaco zostało rozpalone przez pochwałę piękna i cnót Lukrecji wygłoszoną przez niejakiemu Camilla Calfucciego (Martinez, 1983).

Rzeczywiście, bliższa lektura *Epistoli* ujawnia, że medyczna plaga, która objęła całą Florencję, stanowi jedynie tło zarazy erotycznego pożądania. W wielu fragmentach tekstu wzajemne zarażanie się pożądaniem występuje z taką wyrazistością, że trudno oprzeć się wrażeniu, iż głównym tematem utworu jest choroba erotyczna, a nie medyczna. Podobnie jak dżuma, zaraza erotyczna wydaje się poza jakąkolwiek ludzką kontrolą. Starcy, chorzy i chromi, duchowni i wdowy oplakujące swoich mężów – wszyscy są ogarnięci namiętymi pragnieniami. Kiedy zaraza prowadzi do rozkładu struktur społecznych – innymi słowy, kiedy wszystkie kody kulturowe i konwencjonalne przestają funkcjonować – wtedy opadają maski publicznej osoby, objawiając inne oblicze ludzkiej natury. Powaga umierających ciał łączy się tu z ich komiczną seksualną witalnością. W duomo garbate i kulawe baby w poszarpanych ciuchach przyjmują zaloty niewidomych starców. W Santa Reparata spowiednik nosi na nadgarstkach kajdany, by uciec przed pokusami wiadomej natury. Wszystko to sprawia wrażenie, jakby było ilustracją do słynnego listu Francesco Vettoriego zaadresowanego do Machiavellego w styczniu 1515 r. List zaczyna się tymi słowami: „Dzisiejszy świat jest całkowicie pochłonięty przez miłość (*amore*), a właściwie mówiąc wprost, przez pożądanie (*foia*)” (Machiavelli, 1984; za: Ruggiero, 2007, s. 109).

Narrator również ulega sile zaraźliwego pożądania. Przez jakiś czas udaje mu się odgrywać rolę oburzonego zepsuciem obyczajów dżentelmena, ale gdy w scenie w kościele Santa Croce wsłuchuje się w erotyczne wyznania młodej kobiety, wyrwa się ze swojej konwencjonalnej pozy, by dać upust seksualnej namiętności. W tym groteskowym obrazie panny napastowanej przez starego urzędnika otrzymujemy sugestywne przedstawienie myśli przewodniej *Epistoli*: „miłość jest niebezpieczną i długotrwałą zarazą”. Nie wiemy, czy kobieta w sensie medycznym jest chora – w każdym razie nie otrzymujemy żadnych wskazówek od samego narratora – ale wiemy z całą pewnością, że cierpi na chorobę miłosną. Opowiadając o swoich seksualnych ekscesach z kochankiem, zaraza swojego stręczyciela namiętym pożądaniem, a dokładniej jego reprezentacją. Epidemia osiąga swój szczyt we Florencji, ale nie dlatego, że bakterie *yersinia pestis* rozprzestrzeniły się w mieście, ale dlatego, że w świecie,

w którym konwencjonalne zapory kulturowe upadają, triumfuje nieokielznane pożądanie.

Taki autowizerunek libertyna i biernej ofiary swoich namiętności pojawia się nie tylko w *Epistoli*. Machiavelli chętnie go kultywował w prywatnej korespondencji ze swoimi przyjaciółmi. Zaprezentował go również szerszej publiczności w swoich komediach *Mandragora* i *Clizia*. Ten inny, „niemachiavelliczny” portret Machiavellego stał się w ostatnich latach przedmiotem coraz większego zainteresowania. Stanowił bowiem specyficzną nową wartość w epoce odrodzenia. Jak zauważyła Reya Tannahill (2013), „Świat renesansu był światem mężczyzn – mężczyzn przekonanych o swoim przeznaczeniu, prawdziwych indywidualności, szlachetnych romantycznych, bohaterskich, tragicznych” (s. 281). Prawdę mówiąc, był to świat cały czas bardzo podobny do świata średniowiecznych rycerzy walczących ze smokami o trzech głowach i innymi bestiami uosabiającymi grzechy i przywary ludzkie. Nie ulega jednak wątpliwości, że w swoich pismach politycznych Machiavelli zrewidował ten średniowieczny obraz rycerza, którego wstrzemięźliwość seksualną i szlachetną waleczność zastąpił seksualną agresywnością politycznego arywisty. Jest to jednakowoż seksualność właściwa dla jego koncepcji *virtù*, seksualność dominująca i stawiająca mężczyznę względem obiektu pożądania w relacji dominacji, czego wyraz znajdujemy w finezyjnej scenie gwałtu na *donnie* Fortunie w rozdziale XXV *Księcia*.

Mam to silne przekonanie, że lepiej jest być gwałtownym niż oględnym, gdyż szczęście jest jak kobieta, którą trzeba koniecznie bić i dręczyć, aby ją posiąść; i tacy, którzy to czynią, zwyciężają łatwiej niż ci, którzy postępują oględnie. Dlatego zawsze szczęście, tak jak kobieta, jest przyjacielem młodych, bo ci są mniej oględni, bardziej zapalczywi i z większą zuchwałością rozkazują (P XXX, s. 226).

Gdy Fortuna czyni ku temu okazję, książę uzurpator ustanawia swój władczy autorytet, biorąc to, co do niego należy (Gładziuk, 2020; Pitkin, 1999). Bohater z kart *Epistoli* jest tego totalnym przeciwieństwem. Pozbawiony aktywnej, agresywnej osobowości łatwo ulega manipulacji przypadkowo spotkanej kobiety, która uwodzi go swoją erotyczną opowieścią i infekuje chorobą miłosną.

Podobnie dzieje się w ostatnich scenach utworu. Nasz samotny wędrowiec trafia wreszcie do kościoła Santa Maria Novella, jak się okazuje popularnego miejsca schadzek, gdzie szlachetnie urodzonych mężczyzn przyciąga urok pań i ich strojne suknie, które wraz ze „słodką muzyką zapraszają duszę do zabawy” (EDP, s. 65) Tam, w jednej z opustoszałych kaplic, spotyka młodą kobietę w żałobnym, ale skąpym stroju, wydatnie

eksponującym jej biust, który przypomina dwa „świeże i słodko pachnące jabłka” z ogrodu Hesperyd. Narrator długo zatrzymuje się nad opisem niebiańskiej urody kobiety, łączącej najlepsze cechy bogiń Juno i Weneus. Ulega czarowi kobiety i zakochuje się od pierwszego wejrzenia. Z miłosego delirium wytrąca go jednak inna postać, która pojawia się nagle i zmierza w stronę samotnej wdowy, jak drapieżne zwierzę w kierunku swojej ofiary. Jest to zakonnik, który pod wpływem erotycznej gorączki obnaża się i wije niczym zaczarowany wąż o błyszczących oczach. Będąc jednak przez kobietę surowo odrzuconym, oddala się, belkocząc coś pod nosem jak opętany (*spiritata*).

Analogiczną ilustrację mężczyzn poddanych czarodziejskiej mocy kobiet znajdujemy w niedokończonym poemacie Machiavellego pt. *Złoty osioł* (AS). Spacerując po mrocznym lesie, w którym powietrze, podobnie jak w zadżumionym mieście, jest czarne od mgły, Machiavelli spotyka służkę bogini Kirke. Podąża za nią stado mężczyzn przemienionych w posłuszne zwierzęta. „Leniwy mnich” to właśnie taka figura zaczarowanego mężczyzny całkowicie podporządkowanego mocy kobiecego uroku. Jego wężowa metamorfoza może być ilustracją przemiany przez samą zarazę. W wielu kulturach na całym świecie wąż jest symbolem chorób zakaźnych (Crawurd, 1914). U Owidiusza, którego *Metamorfozy* (1995) były uważnie czytane przez Machiavellego (Clarke, 2022; Gładziuk, 2020; Eisner, 2020), natrafiamy na historię zarazy spowodowanej przez tysiące węży, które swoim śluzem zanieczyszczały pola i rzeki. Wężowa natura mnicha może też sugerować jedną z tych diabelkowatych postaci, które spotykamy chociażby w *O Belfagorze arcydiabie* (BA), noweli pokazującej, że nawet demony wobec kobiecej natury stają się bezradne.

Rzeczą godną odnotowania jest to, iż między zakonnikiem a samym narratorem nie ma różnicy jakościowej, jest co najwyżej różnica stopnia natężenia objawów choroby. Mnich obnażający się publicznie całkowicie porzucił swoją maskę eremity, pozwalając się ponieść orgiastycznemu świętu zarazy miłosnej. Narratorowi udaje się jeszcze zachować resztki publicznej maski, jednak do końca pozostaje zniewolony przez kobietę, o której nie jest w stanie przestać myśleć. Pozbywszy się natarczywego gorszyciela, oboje opuszczają świątynie, by skosztować swoją świeżo zawiązaną znajomość. W ostatnich słowach listu narrator pisze: „Kończąc te tragiczne rozważania na temat straszliwej zarazy, przygotowuję się na przyjemność przyszłej komedii następnego wieczora”⁷.

7 „(...) ponendo alla tragica considerazione della horrenda peste fine, al piacere d'una futura commedia per la vicina sera mi apparecchio”.

Zakończenie

Z dorobku Machiavellego wyłaniają się dwa, jakże odrębne dyskursy na temat zarazy. Z jednej strony, jak to zauważył Michel Berges (2016), jest do dyskurs, w którym przewodnikiem jest

rozum medyczny, uważnie odczytujący „humory”, diagnozujący i podejmujący leczenie: to obiektywna natura ludzkiego ciała w całej jego tajemniczości, nieustannie powracająca na pierwszy plan, burząca spokój umysłów w roku 1500 (s. 133).

Z drugiej, na co zwraca uwagę Pasquale Stoppelli (2019), mamy do czynienia z formą pastiszu mającego na celu parodystyczne przedstawienie nie tylko rzeczywistości zarazy, ale także literatury, która o niej opowiada, z „literacką wyobraźnią, która rozwija w komiczno-groteskowym kluczu temat taki jak dżuma, który do tej pory urastał jedynie do tragicznego emblematu” (s. 39). *Książę, Rozważania i Sztuka wojny* tworzą dyskurs pierwszej kategorii, *List o zarazie* – drugiej. Pierwszy jest wyrazem poczucia odpowiedzialności za losy państwa i jego obywateli, drugi jest próbą literatury zrodzonej z kaprysu, z nieuporządkowanej kreatywności, z „nadmiaru fantazji”, którym Machiavelli dawał również upust w swoich listach, sztukach i dziełach pisanych wierszem i prozą (Stoppelli, 2019).

Dychotomia dyskursów sięgająca samej istoty *corpus machiavellicum* często prowadziła komentatorów do wniosku, iż istnieje pewien kłopotliwy rozłam między Machiavellim ojcem obiektywnej nauki politycznej (wzorowanej na naukach medycznych) a Machiavellim artystą, twórcą subiektywnych i fikcyjnych światów literackich. Ta pozorna sprzeczność może jednak zostać łatwo przekształcona w bardziej spójny portret Machiavellego jako myśliciela, dla którego przewodnim motywem jest refleksja nad kondycją człowieka stojącego w obliczu katastrofy – każdego rodzaju katastrofy. Oto więc człowiek, kierując się *ethosem* sztuki lekarskiej, może heroicznie stawić czoła realnemu zagrożeniu, podejmując walkę z plagą poprzez narzucenie i egzekwowanie medyczno-politycznego reżimu. Może przyjąć jednak postawę nie mniej heroiczną i o nie mniejszej terapeutycznej skuteczności, tworząc w wyobraźni fikcyjne światy, gdzie dżuma jest momentem oswobodzenia od samodyscypliny i dyscypliny życia publicznego, transgresją praw i zwyczajów, które nadają życiu codziennemu pewne zasady i monotonną przewidywalność. Obie te postawy mają w sobie coś z przekraczania kondycji ludzkiej. Obie wpisują się też w to, co Peter Sloterdijk (2021) nazwał „renesansowymi mentalnymi systemami odpornościowymi”:

Jeśli funkcjonują one, jak powinny, to odbudowujące impulsy moralne, które wychodzą z pewnych historii, można przeliczyć wprost na podwyższenie społecznej i erotycznej kondycji jakieś grupy (s. 206).

To właśnie miały zapewnić zarówno poważne, zimnokrwiste pisma ukazujące najciemniejsze oblicza medycyny politycznej, jak i te, które w żartobliwy sposób ukazywały miłość i ludzkie pożądanie erotyczne. Jedne i drugie kierowały uwagę ludzi żyjących na przełomie połowy tysiąclecia ku nowym początkom i nowym formom istnienia.

Było to zgodne z duchem epoki, która, wedle Sloterdijka, „jest z samej swej zasady przedsięwzięciem mającym sabotować rezygnację”. Renesans, pisze Sloterdijk,

ma na oku zawsze cywilizację po zarazie. Za cel obrał regenerację w ogóle. Konstytuuje zespół umiejętności przeciw brakowi formy i zespół wiedzy przeciw zamętowi. Obejmuje rewolucyjną zmianę w kulturze oznaczającą wielowiekowe sprzysiężenie o deklarowanym celu szkodenia głupocie i pozbawiania rozpaczy impetu – zwłaszcza rozpaczy, która wiąże się z upodobaniem do kłęski (s. 210–211).

Warto na koniec powrócić raz jeszcze do 5 rozdziału II Księgi *Rozważań*, z którego płynie nie tylko tragiczny wniosek, że wszystkie ludzkie przedsięwzięcia pozostają zawieszona na łasce lub niełasce niebios. Fragmenty te mogą być również odczytane jako radosna eksklamacja nadziei pokładanej w jednostce, która może się stać fundatorem nowej epoki:

Do przyczyn pochodzących od nieba zaliczamy te, które powodują zagładę całych pokoleń, sprawiając, że w określonych częściach świata pozostają przy życiu jedynie niewielkie grupki mieszkańców. (...) A jeżeli nawet znajdzie się między ocalonymi jakiś znawca dawnych dziejów, to dla zjednania sobie większego podziwu i uznania zatai on swą prawdziwą wiedzę i przeinaczy ją na swój sposób; tak więc potomni dowiedzą się tylko tego, o czym on zechciał napisać.

Nowa kultura nie wznosi się więc na zgłiszczach starej, lecz rodzi się z wiedzy i wyobraźni jednego człowieka. Wiedziony pragnieniem zyskania poklasku stanie się jej fundatorem. Machiavelli niewątpliwie widział w sobie osobę, która posiada wszelkie predyspozycje ku temu, by stać się twórcą nowej kultury. Dlatego też postrzegał zarazę i wszelkie katastroficzne wydarzenia jako zło, którego działanie może być wysoce dobroczynne.

BIBLIOGRAFIA

- Aberth, J. (2005). *The Black Death: The Great Mortality of 1348–1350: A Brief History with Documents*. Boston MA: Bedford/St. Martin's.
- Alexander, L. (2020). What Machiavelli knew about pandemics. *The New Statesman*. Pozyskano z: <https://www.newstatesman.com/long-reads/2020/06/what-machiavelli-knew-about-pandemics> (dostęp: 20.08.2023).
- Aron, R. (2016). Antynomie polityki. *Przegląd Polityczny*, nr 139, I–IV.
- Atkinson, C. (2002). *Debts, Dowries, Donkeys: The Diary of Niccolò Machiavelli's Father Messer Bernardo in Quattrocento Florence*. Frankfurt am Main: Lang.
- Bachtin, M. (1975). *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa Średniowiecza i Renesansu*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Bagnulo, A. (2019). Predatory Politics: Sex, Domination and Freedom in Machiavelli's Mandragola. *The Political Science Reviewer*, nr 43(1), 67–106.
- Barbaro, N. (1969). *Diary of the Siege of Constantinople 1453*. New York: Exposition Press.
- Bergès, M. (2000). *Machiavel. Un Penseur Masqué?* Bruxelles: Complexe.
- Berges, M. (2016). Poępna noc Hieronima Boscha. *Przegląd Polityczny*, nr 139, 126–137.
- Biały, F. (2016). W obronie Machiavellego. *Przegląd Polityczny*, nr 139, 84–89.
- Boccaccio, G. (2022). *Dekameron*. Warszawa: Wydawnictwo MG.
- Clarke, M.T. (2022). Curing Virtue: Epicureanism and Erotic Fantasy in Machiavelli's Mandragola. *Political Theory*, 50(6), 913–938. DOI: 10.1177/00905917221095859.
- Cohn, S. (2010). *Cultures of Plague: Medical Thought at the End of the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press.
- Crawford, R. (2014). *Plague and pestilence in literature and art*. Oxford: Clarendon Press.
- Crawshaw, J. (2012). *Plague Hospitals: Public Health for the City in Early Modern Venice*. Farnham, Surrey: Ashgate.
- Daniel, N. (1962). *Islam and the West. The making of an image*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Dante, A. (2023). *Boska komedia*. Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- De Grazia, S. (1996). *Machiavelli in Hell*. London: Papermac.
- Eisner, M. (2019). Machiavelli in Paradise: How Reading Dante and Ovid Shaped The Prince. *PMLA*, nr 134(1), 35–50. DOI: 10.1632/pmla.2019.134.1.35.
- Foucault, M. (1998). *Nadzorować i karać*. Warszawa: Aleheia.
- Foucault, M. (2003). *Abnormal: Lectures at the Collège De France 1974–1975*. London: Verso.
- Freccero, J. (2015). *In Dante's Wake: Reading from Medieval to Modern in the Augustinian Tradition*. New York: Fordham University Press.

- Gaille, M. (2018). *Machiavelli on Freedom and Civil Conflict: An Historical and Medical Approach to Political Thinking*. Leiden: Brill. Retrieved.
- Geltner, G. (2019). In the Camp and on the March: Military Manuals as Sources for Studying Premodern Public Health. *Medical History*, nr 63(1), 44–60. DOI: 10.1017/mdh.2018.62
- Girard, R. (1974). The Plague in Literature and Myth. *Texas Studies in Literature and Language*, nr 15(5), 833–850.
- Girard, R. (1980). Od Boskiej Komedii do socjologii powieści. W: A. Mencwel (red.), *W kręgu socjologii literatury: antologia tekstów zagranicznych*, t. 2. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 247–257.
- Gładziuk, N. (2020). Centaur w zagrodzie Wenus. Machiavelli i pragnienia męskości. *Teksty Drugie*, nr 6, 136–156. DOI: 10.18318/td.2020.6.9.
- Gragnotati, M. i Webb, H. (2015). *Dubbiosi Disiri: Mimetic Processes in Dante's Comedy*. W: H. Webb i P. Antonello (red.), *Mimesis, Desire, and the Novel: Rene Girard and Literary Criticism*. Michigan: Michigan State University Press, 113–32.
- Greenblatt, S. (2005). *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hansz, W. (2021). *Świat Machiavellego*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Kazimierza Wielkiego.
- Healy, M. (2002). *Fictions of Disease in Early Modern England: Bodies Plagues and Politics*. New York: Palgrave 2002.
- Horrox, R. (2013). *The Black Death*. Manchester: Manchester University Press.
- Howes, D.E. (2012) Creating Necessity: Well-Used Violence in the Thought of Machiavelli. *Symploke*, nr 20(1), 183–207. DOI: 10.5250/symploke.20.1-2.0183.
- Jones, C. (1996). Plague and Its Metaphors in Early Modern France. *Representations*, nr 53, 97–127. DOI: 10.2307/2928672.
- Kinzelbach, A. (2006). Infection, Contagion, and Public Health in Late Medieval German Imperial Towns. *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, nr 61, 369–89.
- Kritobulos z Imbros (2022). *Upadek Konstantynopola*. Warszawa: Henryk Pietruszczak.
- Landon, W.J. (2013). *Lorenzo di Filippo Strozzi and Niccolo Machiavelli: Patron, Client, and the Pistola fatta per la peste/An Epistle Written Concerning the Plague*. Toronto: University of Toronto Press.
- Lee, A. (2021). *Machiavelli: His Life and Times*. London: Picador.
- Levenstein, J. (1996). Out of Bounds: Passion and the Plague in Boccaccio's Decameron. *Italica*, nr 73(3), 313–335.
- Macaulay, L. (1875). *The Works of Lord Macaulay: Complete*. London: Longmans Green.

- Machiavelli, N. (1972). Książę (P). W: J. Malarczyk, C. Nanke i K. Żaboklicki (red.), *Wybór pism*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 139–230.
- Machiavelli, N. (1972). Mandragora (M). W: J. Malarczyk, C. Nanke i K. Żaboklicki (red.), *Wybór pism*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 982–1064.
- Machiavelli, N. (1972). O Belfagorze arcydiabie (BA). W: J. Malarczyk, C. Nanke i K. Żaboklicki (red.), *Wybór pism*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1065–1074.
- Machiavelli, N. (1984). Lettere. W: F. Gaeta., *Opere di Niccolò Machiavelli*, vol. 3. Turin: UTET.
- Machiavelli, N. (1986). Tercets on Ambition (DA). W: A. Gilbert (red.), *The Chief Works and Others*. Durham–London: Duke University Press, 735–39.
- Machiavelli, N. (1986). The [Golden] Ass (AS). W: A. Gilbert (red.), *The Chief Works and Others*. Durham–London: Duke University Press, 750–772.
- Machiavelli, N. (1990). *Historie florenckie* (IF). Kraków–Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Machiavelli, N. (1996). *Machiavelli and His Friends: Their Personal Correspondence*, red. J.B. Atkinson i D. Sices. DeKalb IL: Northern Illinois University Press.
- Machiavelli, N. (2009). *Rozważania nad pierwszym dziesięcioksięciem historii Rzymu Liwiusza* (D). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Machiavelli, N. (2012). *Sztuka wojny* (AG). Gliwice: Helion.
- Machiavelli, N. (2019). *Epistola Della Peste* (EDP). Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Martinez, R.L. (1983). The Pharmacy of Machiavelli: Roman Lucretia in Mandragola. *Renaissance Drama*, nr 14, 1–43.
- Meserve, M. (2008). *Empires of Islam in Renaissance Historical Thought*. Cambridge Mass: Harvard University Press.
- Minter, A. (1992). Machiavelli, Violence, and History. *The Harvard Review of Philosophy*, nr 2(1), 25–32. DOI: 10.5840/harvardreview1992216.
- Morrison, A.S., Kirshner, J. i Molho, A. (1985). Epidemics in Renaissance Florence. *American Journal of Public Health*, nr 75(5), 528–535. DOI: 10.2105/ajph.75.5.528.
- Owidiusz (1995). *Metamorfozy*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Parel, A. (2022). *The Machiavellian Cosmos*. New Haven: Yale University.
- Pitkin, H.F. (1999). *Fortune Is a Woman: Gender and Politics in the Thought of Niccolò*. Chicago IL: University of Chicago Press.
- Ridolfi, R. (1969). *Vita di Niccolò Machiavelli*. Florence: Sansoni.
- Ruggiero, G. (2007). *Machiavelli in Love: Sex Self and Society in the Italian Renaissance*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Ruggiero, G. (2021). *Love and Sex in the Time of the Plague: A Decameron Renaissance*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.

- Schwobel, R. (1967). *The Shadow of the Crescent: The Renaissance Image of the Turk*. Leiden: Brill.
- Slack, P. (1988). Responses to Plague in Early Modern Europe: The Implications of Public Health. *Social Research*, nr 55(3), 433–453.
- Sloterdijk, P. (2021). *Co się zdarzyło w XX wieku?* Warszawa: Aletheia.
- Smarr, J.L. (1986). *Boccaccio and Fiammetta: The Narrator As Lover*. Urbana: University of Illinois Press.
- Smoller, L.A. (2000). Of Earthquakes, Hail, Frogs, and Geography: Plague and the Investigation of the Apocalypse in the Later Middle Ages, W: C.W. Bynum i P. Freedman (red.), *Last Things: Death and the Apocalypse in the Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 156–188. DOI: 10.9783/9780812208450.156.
- Smółucha, J. (2021). Walka z czarną śmiercią w świetle wybranych pism i traktatów z XIV w. *Studia Historica Gedanensia*, t. XII, 31–43.
- Strauss, L. (2021). *O Machiavellim*. Warszawa: Teologia Polityczna.
- Tannahill, R. (2013). *Historia seksu*. Warszawa: Aletheia.
- Tarleton, C. D. (2002). Political desire and the idea of murder in Machiavelli's the Prince. *Philosophy*, nr 77(1), 39–66.
- Verbaere, L. (2019). Turks, Renaissance Image of. W: M. Sgarbi (red.), *Encyclopedia of Renaissance Philosophy*. Cham: Springer, 3324–3327.
- Villari, P. (1883). *The Life and Times of Niccolò Machiavelli*. London: Kegan Paul, Trench and Co.
- Winter, Y. (2014). The Prince and His Art of War: Machiavelli's Military Populism. *Social Research*, nr 81(1), 165–191.
- Winter, Y. (2018). *Machiavelli and the Orders of Violence*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wolin, S. (2004). *Politics and Vision: Continuity and Innovation in Western Political Thought*. Princeton: Princeton University Press.
- Zanzi, L. (2013). *Il metodo di Machiavelli*. Bologna: Il Mulino.
- Ziegler, P. (1969). *The Black Death*. New York: John Day.

Bogumił Strączek – adiunkt w Katedrze Filozofii kultury i religioznawstwa Uniwersytetu Ignatianum. Dyrektor Krakowskiego Instytutu Rozwoju Edukacji. Były redaktor naczelny „Forum Philosophicum”. Autor książki *Konwersja w kulturze przemocy. Myśl antropologiczno-etyczna René Girarda* (2019). Publikował w punktowanych czasopismach naukowych, m.in. „Human studies”, „Meta: Research In Hermeneutics, Phenomenology, And Practical Philosophy”, „Seminare”, „Hybris”, „Kwartalnik Filozoficzny” oraz w pracach zbiorowych.