

SIGMUND
FREUD



SPOMIENKA
Z DETSTVA
LEONARDA DA VINCI

SIGMUND
FREUD

SPOMIENKA
Z DETSTVA
LEONARDA DA VINCI

Vydal Slovenský spisovateľ, a. s.
Miletičova 23, 821 09 Bratislava 2
E-mail: info@slovenskyspisovatel.sk
www.slovenskyspisovatel.sk
Zodpovedná redaktorka Viera Švenková
Tlač TBB, a. s., Banská Bystrica

Z nemeckého originálu Sigmund Freud:
Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, ktorý vyšiel
vo vydavateľstve Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1982,
preložil Milan Krankus.

© Milan Krankus 2001, 2020
Cover Design © Barbara Baloghová 2020
Cover Photo © Shutterstock
Slovak Edition © Slovenský spisovateľ, Ltd, 2020

ISBN 978-80-220-2216-3

I

AK CHCE PSYCHIATRIA, ktorá sa zvyčajne musí uspokojiť s biednym ľudským materiálom, skúmať jedného z najväčších predstaviteľov ľudstva, nerobí to z dôvodov, ktoré jej laici tak často pripisujú. Nemá v úmysle „očierniť, čo žiari, a vznešené strhnúť do prachu“ (Schiller); ani sa nevyžíva v tom, keď niekto zmenšuje rozdiel medzi týmto dokonalým jedincom a nedokonalosťou objektov, ktorými sa zvyčajne zaoberá. Nemôže však robiť nič iné, iba uznať za hodné poznania všetko, čo sa dá poznať na týchto názorných modeloch, a domnieva sa, že nikto nie je taký veľký, aby bolo preňho hanbou, ak sa podriadi zákonom, ktoré rovnako prísne platia tak pre normálne, ako aj pre chorobné konanie.

Leonarda da Vinci (1452 – 1519) už jeho súčasníci obdivovali ako jedného z najväčších mužov talianskej renesancie; už aj im sa však videl záhadný, rovnako ako dnes nám. Všestranný génius, „ktorého obrysy možno iba tušiť, nie však pochopiť“¹, mal na svoju dobu rozhodujúci vplyv ako maliar; až my sme však mohli spoznať veľkosť prírodovedca (a technika), ktorý sa v ňom spájal s umelcom. Hoci nám zanechal majstrovské maliarske diela, kým jeho vedecké objavy zostali nepublikované a nezná-

me, predsa sa v jeho životnom vývine umelec nikdy úplne neoslobodil od vedca, ale často vedec značne obmedzoval umelca a nakoniec ho možno úplne potlačil. Podľa Vasariho si vraj Leonardo v poslednej hodine života vyčítal, že sa prehrešil voči Bohu a ľuďom, lebo v umení nespĺnil svoju povinnosť.² A hoci toto Vasariho rozprávanie, ani pri vonkajšom pohľade na udalosť, ani z vnútorného psychologického hľadiska, nie je veľmi pravdepodobné, ale je skôr súčasťou legendy, ktorá sa začala tvoriť okolo tajomného majstra už počas jeho života, predsa má nepopierateľnú hodnotu ako svedectvo o názore ľudí tých čias.

Čo znemožňovalo Leonardovým súčasníkom, aby ho pochopili? Určite im v tom nebránila mnohostrannosť jeho nadania a vedomostí, ktorá mu umožnila, aby na dvore milánskeho vojvodu Lodovica Sforzu zvaného il Moro zahral na nástroji podobnom lutne, ktorý sám vymyslel, alebo aby napísal pozoruhodný list tomu istému vojvodovi, v ktorom sa hrdí svojimi výkonmi ako architekt a vojenský inžinier. Takéto spojenie mnohostranných schopností v jednej osobe totiž nebolo v renesancii nič výnimočné – hoci musíme uznať, že Leonardo predstavuje jeden z najskvelejších príkladov. Nepatril ani k tomu typu geniálnych ľudí, ktorí skúpo obdarení prírodou po vonkajšej stránke sami nepripisujú nijakú hodnotu vonkajším formám života a v bolestne zachmúrenej nálade sa vyhýbajú kontaktom s ľuďmi. Naopak, bol vyššej a súmernej postavy, jeho tvár bola dokonale krásna a vyznačoval sa neobyčajnou telesnou silou. Mal očarujúce spôsoby, bol veľmi výrečný, veselý a láskavý ku všetkým; mal rád krásu aj na veciach, ktoré ho obklopovali, rád nosil

nádherne šaty a vedel oceniť každú vybranú jemnosťku života. Vo svojom *Traktáte o maliarstve*, ktorý dokazuje jeho živý zmysel pre veselosť a pôžitok, porovnáva maliarstvo so sesterskými umeniami a opisuje útrapy sochárskej práce: „Jeho tvár je špinavá a celá pokrytá mramorovým prachom, takže vyzerá ako pekár, celý je pokrytý kúskami mramoru, akoby mu na chrbát napadal sneh. Aj jeho obydlie je plné úlomkov kameňa a prachu. Celkom inak je to s maliarom... lebo maliar si pekne oblečený pohodlne sedí pred svojím dielom a maľuje štetcom, namáčajúc ho do rozličných farieb. Na sebe má šaty, aké sa mu páčia. Jeho dom je plný veselých malieb a žiari čistotou. Niekedy dokonca sprevádza jeho prácu hudba alebo mu čítajú z krásnych diel, a to sa počúva oveľa lahodnejšie ako búchanie kladiva či iných nástrojov.“³

Je celkom možné, že táto predstava Leonarda žiariaceho šťastím a radostne sa oddávajúceho pôžitku platí len pre prvé, hoci dlhšie obdobie umelcovho života. Od čias, keď ho pád vlády Lodovica Mora prinútil opustiť Miláno, mesto, v ktorom dovtedy pracoval a kde mal zabezpečené postavenie, a žiť neistým životom, málo bohatým na vonkajšie úspechy, až kým napokon nenašiel útočisko vo Francúzsku, asi pohasla iskra jeho nálady a zreteľnejšie vystúpili viaceré čudné črty jeho povahy. Svoj podiel na prehĺbení priepasti medzi ním a jeho súčasníkmi musel mať aj jeho rastúci záujem o vedu, ktorý ho odvracal od umenia. Všetky pokusy, ktorými podľa nich mrhal čas, namiesto toho, aby usilovne maľoval na objednávku a zbohatol ako napríklad jeho bývalý spolužiak Perugino, považovali za vrtošivé hračky alebo ho dokonca podozrievali, že sa venuje „čiernej mágii“. My mu rozumieme lep-

šie, lebo z jeho záznamov vieme, akým umením sa zaoberal. V dobe, keď sa cirkevná autorita začala nahrádzať autoritou antiky a ešte nebolo známe skúmanie bez predsudkov, bol Leonardo, predchodca a vôbec nie nedôstojný rival Bacona a Kopernika, nevyhnutne osamotený. Pravdaže, keď pitval mŕtvolu ľudí a koní, konštruoval lietajúce stroje, študoval výživu rastlín a skúmal ich reakcie na jedy, veľmi sa vzdialil od Aristotelových komentátorov a priblížil sa k opovrhovaným alchymistom, lebo v ich laboratóriách si našlo experimentálne skúmanie v tých nepriaznivých časoch útočisko.

Pre neho ako maliara to však malo také následky, že iba nerád bral do ruky štetec, maľoval čoraz menej a zriedkavejšie, nechával svoje diela nedokončené a málo sa staral o ich ďalší osud. Súčasníci mu to vyčítali, lebo jeho postoj k umeniu zostával pre nich záhadou.

Viacerí z neskorších Leonardových obdivovateľov sa pokúšali zmyť z jeho charakteru túto poškvrnu nestálosti. Na jeho obranu vyhlasovali, že to, čo sa vyčíta Leonardovi, je príznačné pre všetkých veľkých umelcov. Aj pracovitý, do svojho diela zahĺbený Michelangelo zanechal viaceré práce nedokončené a má na tom rovnako malú vinu ako Leonardo. Tvrdili, že nedokončených obrazov nie je tak veľa, ako sa Leonardo domnieval. Čo laik považuje za majstrovské dielo, môže byť pre jeho tvorca ešte vždy neuspokojivým stelesnením zamýšľanej predstavy; pred očami sa mu vraj vznáša dokonalosť a on si nad jej zobrazením stále zúfa. Preto podľa nich v nijakom prípade nemožno robiť umelca zodpovedným za konečný osud diela.

Nech by boli niektoré z týchto ospravedlnení akokoľvek prijateľné, predsa nevystihujú celú skutočnosť, s ktorou sa

u Leonarda stretávame. Vyčerpávajúci zápas s dielom, nakoniec útek pred dokončením a ľahostajnosť k jeho ďalšiemu osudu nachádzame aj u mnohých iných umelcov; u Leonarda sa však táto vlastnosť prejavuje vo veľmi veľkej miere. E. Solmi⁴ (1910, 12) cituje vyjadrenie jedného z Leonardových žiakov: *„Pareva, che ad ogni ora tremasse, quando si poneva a dipingere, e però non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell' arte, tal che egli scorgeva errori in quelle cose, che ad altri parevano miracoli.“* (Zdalo sa mi, akoby sa ho vždy, keď vezme do rúk štetec a chce maľovať, zmocnila triaška, a preto nikdy nedokončí nijaké dielo, ktoré začal. Má totiž takú vysokú mienku o umení, že nachádza chyby aj tam, kde ostatní vidia zázračné dielo.) Jeho posledné obrazy *Leda*, *Madonna di Sant' Onofrio*, *Bakchus* a *Mladý svätý Ján Krstiteľ* zostali nedokončené, *„come quasi intervenne di tutte le cose sue...“* (ako je to takmer u všetkých jeho diel). Lomazzo,⁵ ktorý zhotovil jednu kópiu jeho Poslednej večere, hovorí o povestnej Leonardovej neschopnosti dokončiť maľbu v sonete:

*„Protoген che il penel di sue pitture
Non levava, agguaglio il Vinci Divo,
Di cui opra non è finita pure.“*

(Protogenes, ktorý nikdy nezdvihol štetec od svojho obrazu, podobá sa božskému Vincimu, ktorý nikdy nebol schopný niečo dokončiť.)

Pomalosť, s akou Leonardo pracoval, bola príslovečná. *Poslednú večeru* v milánskom kláštore Santa Maria delle

Grazie maľoval po veľmi dôkladných prípravných štúdiách tri roky. Jeden z jeho súčasníkov, novelista Mateo Bandelli, ktorý bol v tom čase v kláštore ako mladý mních, rozpráva, že Leonardo často už veľmi skoro ráno vystúpil na lešenie a až do súmraku nepustil štetec z ruky a ani nepomyslel na jedlo a pitie. Potom sa však celé dni obrazu ani nedotkol. Často pred ním postával hodiny a hodiny a dumaľ nad ním. Inokedy zasa prišiel do kláštora rovno z dvora milánskeho zámku, kde pracoval na modeli jazdeckej sochy Francesca Sforzu, urobil na niektorej postave niekoľko ťahov štetcom a vzápätí odišiel.⁶ Podľa Vasariho maľoval portrét Mony Lisy, manželky Florentána Francesca del Giocondo, štyri roky a nebol schopný ho dokončiť. Túto okolnosť potvrdzuje aj skutočnosť, že obraz nikdy nebol dodaný tomu, kto si ho objednal, ale zostal u Leonarda, ktorý si ho odviezol do Francúzska.⁷ Tam ho kúpil kráľ František I. a dnes je jedným z najväčších pokladov Louvru.

Ak tieto správy o spôsobe, akým pracoval Leonardo, porovnáme so svedectvom nezvyčajného množstva náčrtov a štúdií, ktoré sa po ňom zachovalo, kde sa každý motív, ktorý sa vyskytuje na jeho obrazoch, obmieňa na najvyššiu možnú mieru, rozhodne musíme odmietnuť názor, že by Leonardova vrtkavosť a nestálosť mali nejaký vplyv na jeho vzťah k vlastným maľbám. Naopak, pozorujeme, že Leonardovo umenie sa vyznačuje neobyčajnou hĺbkou, bohatstvom možností, medzi ktorými sa len ťažko možno rozhodnúť, nárokmi, ktoré možno len ťažko uspokojiť, a istými zábrami pri ich uskutočnení, ktoré sa vlastne tiež nedajú vysvetliť tým, že umelec nevyhnutne vždy zaostáva za svojou ideálnou predstavou.

Pomalosť pri práci, ktorá bola u Leonarda taká nápadná, sa ukazuje ako symptóm tejto zábrany, ako predzvesť jeho odklonu od umenia, ktorý u neho neskôr nastal.⁸ Určila aj osud *Poslednej večere*, ktorý nebol celkom nezaslúžený. Leonardo nerád maľoval al fresco, čo vyžaduje rýchlu prácu, kým je podklad ešte vlhký, a preto radšej používal olejové farby, ktoré schli pomalšie, a tým mu umožňovali, aby predlžoval dokončenie obrazu podľa svojej nálady a chuti. Tieto farby sa však oddeľovali od podkladu, na ktorý boli nanesené a ktorý ich delil od steny; okrem toho trhliny v stene a neskoršie osudy budovy napokon, ako sa zdá, rozhodli o nevyhnutnej skaze tohto diela.⁹

Zdá sa, že podobný technický experiment spôsobil aj skazu obrazu *Bitka pri Anghiari*, ktorý neskôr pri súťaži s Michelangelom začal Leonardo maľovať na stenu v sále Veľkej rady vo Florencii a tiež ho nechal nedokončený. Akoby sa tu s umeleckým záujmom spájal iný záujem, záujem experimentovať, najprv aby umelecký záujem posilnil, potom však aby poškodil dielo.

Charakter Leonarda ako muža sa vyznačoval aj viacerými inými zvláštnymi črtami a zdanlivými protikladmi. Zreteľne uňho badať akúsi pasivitu a indiferentnosť. V časoch, keď sa každý jednotlivec usiloval získať čo najširší priestor pre svoju aktivitu, čo sa vždy prejavuje určitou energickou útočnosťou voči iným ľuďom, Leonardo sa nápadne odlišuje svojou pokojnou a mierumilovnou povahou, ako aj tým, že sa vyhýba všetkým rozporom a hádkam. Bol vľúdny a láskavý ku všetkým. Údajne odmietal mäsitú stravu, pretože nepovažoval za správne zbavovať zvieratá života. Osobitné potešenie mal z toho,

keď mohol vypúšťať na slobodu vtáčiky, ktoré kúpil na trhu.¹⁰ Odsudzoval vojnu a krviprelievania a hovoril, že človek nie je kráľom v živočíšnej ríši, ale najhorším z divých zvierat.¹¹ Tento takmer ženský jemnocit mu však nezabránil sprevádzať odsúdených zločincov na ceste k popravisku, aby mohol študovať ich tváre skrivené strachom a načrtnúť si ich do zápisníka. Nezabránil mu ani vymýšľať najkrutejšie obliehacie zbrane a vstúpiť do služieb Cesareho Borgiu ako najvyšší vojenský inžinier. Často vyvolával dojem, akoby bol ľahostajný k dobru a zlu alebo akoby ho bolo treba posudzovať podľa iných kritérií než ostatných ľudí. Vo významnom postavení hlavného inžiniera sprevádzal Cesareho na vojnovej výprave, ktorá urobila tohto najbezohľadnejšieho a najzradnejšieho zo všetkých nepriateľov vládcom Romagne. Ani jediný riadok v Leonardovom zápisníku neprehrádza kritiku alebo schvaľovanie udalostí z tohto obdobia. Neubránime sa tu porovnaniu so správaním Goetheho počas vojnovej výpravy do Francúzska.

Ak chce pokus o životopis preniknúť k skutočnému pochopeniu duševného života svojho hrdinu, nesmie, ako sa to stáva vo väčšine životopisov, z diskretnosti alebo prudérnosti mlčky prejsť okolo sexuálneho života a pohlavnej osobitosti toho, koho skúma. Z tohto hľadiska je o Leonardovi známe len málo, ale aj v tom je veľa dôležitého. V dobe, keď búrlivá zmyselnosť bojovala s najprísnejšou askézou, vystupuje Leonardo ako príklad chladného sexuálneho odriekania, čo by sme sotva očakávali od umelca a zobrazovateľa ženskej krásy. Solmi¹² cituje Leonardov výrok, ktorý svedčí o jeho frigidite: „Pohlavný akt a všetko, čo s ním súvisí, je taký odporný, že ľudia by

už určite vymreli, keby to nebolo starodávnym zvykom a keby neboli aj pekné tváre a zmyselnosť jeho aktérov.“ V spisoch, ktoré po ňom zostali, nerieši iba najzložitejšie vedecké problémy, ale obsahujú aj triviálnosti, o ktorých možno povedať, že nie sú hodné takého veľkého ducha (alegorický prírodopis, bájky, frašky, veštby)¹³ a sú také cudné – mohli by sme povedať bezpohlavné –, že by to v diele krásnej literatúry prekvapilo ešte aj dnes. Tak dôsledne sa vyhýbajú všetkým sexuálnym otázkam, akoby sám Eros, ktorý udržiava život, nebol látkou vhodnou na vedecké skúmanie.¹⁴ Je známe, ako často nachádzajú veľkí umelci potešenie práve v tom, že môžu dať fantázii priechod v erotických, dokonca hrubo obscénnych výtvoroch; naopak, od Leonarda máme iba niekoľko anatomických náčrtov vnútorných ženských genitálií, polohu plodu v tele matky a pod.¹⁵

Možno vysloviť pochybnosť, či Leonardo vôbec niekedy s láskou objal ženu; nie je známe ani to, či mal nejaký intímny duchovný vzťah k žene, ako to bolo u Michelange-la k Vittorii Colonne. Keď ešte žil ako učeň v dome svojho majstra Verrocchia, udali ho spolu s inými mladíkmi pre podozrenie zo zakázaných homosexuálnych stykov, bol však zbavený obvinenia. Zdá sa, že rovnako podozrivým sa stal aj preto, lebo si vybral za model istého chlapca zlej povesti.¹⁶ Keď sa potom stal majstrom, vždy sa obklopoval krásnymi chlapcami a mladíkmi, ktorých prijímal za svojich žiakov. Posledný z nich, Francesco Melzi, ho sprevádzal do Francúzska, zostal uňho až do jeho smrti a Leonardo ho určil za svojho dediča. Aj keď nesúhlasíme s presvedčením Leonardových moderných životopiscov, ktorí odmietajú možnosť sexuálneho vzťahu medzi ním

a jeho žiakmi ako neodôvodnenú urážku tohto veľkého muža, môžeme pokladať za oveľa pravdepodobnejšie, že Leonardove nežné vzťahy k mladíkom, ktorí s ním žili, ako to bolo v tých časoch zvykom, nikdy nevyústili do telesných kontaktov. Nie je totiž správne pripisovať Leonardovi priveľkú mieru sexuálnej aktivity.

Osobitosť jeho emocionálneho a sexuálneho života a dvojakú prirodzenosť Leonarda ako umelca a bádateľa môžeme pochopiť iba jediným spôsobom. Životopiscom je často veľmi vzdialený psychologický prístup. Ako viem, k riešeniu tejto záhady sa priblížil iba jediný, a to E. Solmi; ale spisovateľ Dmitrij Sergejevič Merežkovskij, ktorý si vybral Leonarda za hlavnú postavu veľkého historického románu, založil svoje chápanie tohto neobyčajného muža práve na takomto prístupe a vyjadril ho, aj keď nie otvorene, ale predsa umeleckým spôsobom veľmi názorne.¹⁷

Solmiho verdikt nad Leonardom je nasledovný: „Jeho nenásytná túžba poznať všetko, čo ho obklopuje, a s chladnou neúčastou vysvetliť najhlbšie tajomstvo všetkého, čo je dokonalé, odsúdila však Leonardove diela na to, aby navždy zostali nedokončené.“¹⁸ V jednej štúdii v *Conferenze fiorentine* sa cituje Leonardov výrok, ktorý predstavuje jeho vyznanie viery a kľúč k jeho osobnosti:

„*Nessuna cosa si può amare nè odiare, se prima non si ha cognition di quella.*“¹⁹

To znamená: Nemáme právo niečo milovať alebo nenávidieť, kým sme to dôkladne nespoznali. To isté opakuje Leonardo aj na jednom mieste svojho *Traktátu o maliarstve*, kde sa podľa všetkého bráni proti tomu, že mu vyčítajú bezbožnosť:

„Takíto ohovárači nech radšej mlčia. Lebo toto (konanie) je najlepší spôsob, ako sa naučíme poznávať tvorcu takého množstva obdivuhodných vecí, a cesta, aby sme tohto veľkého Stvoriteľa milovali. Lebo je pravda, že veľká láska vzniká iba z dôkladného poznania toho, čo milujeme, a ak niečo poznáš málo, môžeš to milovať len málo alebo vôbec nie.“²⁰

Hodnotu týchto Leonardových poznámok nesmieme vidieť v tom, že vyjadrujú významnú psychologickú pravdu, lebo to, čo tvrdí, je očividne klamné a Leonardo to musel vedieť rovnako dobre ako my. Nie je pravda, že ľudia čakajú so svojou láskou alebo nenávisťou, kým preštudujú a dôkladne spoznajú objekt, na ktorý sa tieto city vzťahujú. Naopak, oveľa skôr sa v láske dávajú impulzívne unášať citovými dôvodmi, ktoré nemajú nič spoločné s poznaním a ktorých silu uvažovanie a myslenie iba oslabuje. Leonardo chcel teda asi povedať iba toľko, že to, čo ľudia cítia, nie je dokonalá, pravá láska, že *by sme mali* milovať inak – zadržať cit, podrobiť ho procesu uvažovania a dať mu voľný priebeh iba v tom prípade, ak obstál v skúške rozumom. A zároveň nám chce povedať, že u neho je to tak a že aj pre ostatných ľudí by bolo výhodné, keby so svojou láskou a nenávisťou zaobchádzali ako on.

Zdá sa, že v jeho prípade to skutočne tak bolo. Jeho city boli spútané a podrobené bádateľskému pudu; nebola v ňom láska ani nenávisť, ale pýtal sa sám seba na príčinu a význam toho, že ľudia majú niečo radi a niečo nenávidia. A tak sa spočiatku musel javiť jeho postoj k dobru a zlu, ku kráse a ošklivosti ako nevyhranený. Pri jeho bádateľskej práci strácali láska a nenávisť pozitívne alebo