

# Agnieszka Smolińska

---

## Wieloaspektowość humanistycznej twórczości Leonarda da Vinci : wiara-rozum-sztuka

---

Kieleckie Studia Teologiczne 1/2, 454-464

---

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## WIELOASPEKTOWOŚĆ HUMANISTYCZNEJ TWÓRCZOŚCI LEONARDA DA VINCI

### Wiara – rozum – sztuka

#### 1. Wstęp

Przedstawiciele kultury doby renesansu tworzyli często pod wpływem, promieniującego swym blaskiem na całą ówczesną Europę, humanizmu. Ten właśnie nowy prąd kulturalny zainspirował wielu twórców do dalszych poszukiwań artystycznych. Hasła humanistyczne znajdowały odzwierciedlenie w utworach literackich, dziełach sztuki czy pracach naukowych. Twórcy kultury zafascynowani byli w szczególności sposobem człowiekiem i otaczającą go przyrodą.

W filozofii włoskiego odrodzenia pojęcie Boga nie zostaje porzucone lecz przestaje wywierać decydujący wpływ na budowę pojęć o człowieku i przyrodzie. Myśliciele renesansowi piszący o wieczności i nieskończoności przyrody podkreślają jej niezależność i nieskończoną różnorodność form istnienia. Naturalność zjawisk oznacza dla nich prawidłowość zachodzących w świecie procesów. Prawidłowość ta polega w szczególności na tym, że wszystkie rzeczy mają swój początek i kres. W ten sposób mają możliwość powstawania rzeczy nowe. Z takiego pojęcia natury i naturalności zachodzących w świecie procesów wynika renesansowa koncepcja nauki, sztuki i praktycznych umiejętności. Zadaniem nauki staje się poznanie naturalnych przyczyn i praw rządzących procesami, aby w oparciu o zdobytą wiedzę przeprowadzać skuteczne działania, dokonywać odkryć i wynalazków, opanowywać przyrodę i tworzyć rzeczy nowe.

W filozofii renesansowej występuje nowe pojęcie człowieka, będącego jednocześnie częścią przyrody i twórcą własnych losów. Istotnymi elementami człowieka są dla filozofów tego okresu rozum i ręce. Powstaje nowa teoria wartości i nowa etyka. Ludźmi najwyższej cenionymi stają się teraz nie święci, ale odkrywcy, wynalazcy, myśliciele. Pojawia się pogląd, że najwyższą wartością jest kultura i wspaniały świat dzieł ludzkich<sup>1</sup>.

Odzwierciedleniem idei humanistycznych w działalności naukowo-artystycznej przedstawicieli świata kultury renesansowej jest twórczość Leonarda da Vinci. Ten włoski mistrz pędzla wyrażał swe poglądy humanistyczne w utwo-

---

<sup>1</sup> *Filozofia włoskiego Odrodzenia. Wybrane teksty z historii filozofii*, wstęp i oprac. A. Nowicki, Warszawa 1967, s. 17–23.

rach literackich oraz w traktatach naukowych. Warto więc przyjrzeć się bliżej wytworom pracy artysty. Podczas analizy jego twórczości nasuwają się liczne pytania: Jaką rolę odegrał humanizm w utworach literackich Leonarda? Czy dzieła malarskie mogły powstać pod wpływem znajomości humanizmu? Jaki był związek między nauką a sztuką w twórczości Leonarda da Vinci? Należy zwrócić uwagę na wieloaspektowość jego działalności. Do czasów obecnych niektóre jego utwory, zwłaszcza literackie, są mniej znane. Niekiedy kryją one w sobie wiele tajemnic, które można próbować wyjaśnić, a interesujące dzieła spopularyzować. Zanim jednak zostanie ukazana wielkość twórczości Leonarda da Vinci należy przyjrzeć się bliżej postaci tego genialnego artysty.

## 2. Wczesne odkrycie talentu

Leonardo urodził się w 1452 roku w miasteczku Vinci w pobliżu Florencji. Według starych dokumentów nazwisko Vinci pojawiło się w tej miejscinie w XIV wieku. Nosiła je rodzina notariuszy. Zawód ten przechodził z pokolenia na pokolenie. Notariusz Ser Piero da Vinci był ojcem Leonarda. Jego matka o imieniu Katarzyna pochodziła z tego samego miasteczka. Niewiele wiadomo o jej dalszym życiu. Po narodzinach syna ród notariusza postarał się, aby Katarzyna wyszła za mąż. Wydano ją za miejscowego chłopca Antonia di Piero. Ser Piero robił karierę we Florencji, chłopiec zaś wzrastał w Vinci i nie mógł widywać się z matką. Ojciec artysty wkrótce ożenił się z młodą kobietą, godną jego stanu Alfierą<sup>2</sup>.

Pierwszą szkołą Leonarda był świat zielonych wzgórz, winnic i rozrzuconych pomiędzy nimi kamiennych domostw, łagodne piękno Toskanii i przyroda w jej wszystkich kształtach, zapachach i barwach. W Vinci pod opieką nieznanego nauczyciela uczył się Leonardo religii, arytmetyki i łaciny. W tym czasie odkrył też swoje zamiłowanie do rysunków. Piękno ukrywanej w przyrodzie linii było dla niego ważniejsze niż cała powaga akt, kontraktów i dokumentów notarialnej kancelarii<sup>3</sup>. Poświęcając się studiowaniu różnych spraw i dziedzin, rzucał je wkrótce. W ciągu paru miesięcy tak się nauczył arytmetyki i takie na tym polu zrobił postępy, że zadziwił swych mistrzów pytaniami i zagadnieniami. Później zainteresował się muzyką i nauczył się grać na lutni i śpiewać tak doskonale, jak ci, co z natury obdarzeni są talentem.

Jednak mimo że oddawał się tylu dziedzinom, nie przestał rysować i rzeźbić, co też najbardziej go pociągało. Ser Piero da Vinci spostrzegłszy zdolności syna, wziął kilka jego rysunków i zaniósł je do Andrea Verocchia, z którym przyjaźnił się, i poprosił go, aby je ocenił. Spytał przyjaciela, czy Leonardo

<sup>2</sup> Por. J. Cepik, *Leonardo da Vinci*, Katowice 1983, s. 15–16.

<sup>3</sup> Por. tamże, s. 17. Por. *The Columbia Encyclopedia in one volume*, New York 1953, s. 1120.

poświęciwszy się sztuce dojdzie do czegoś. Verocchio zdumiony rysunkami chłopca, przyjął go na ucznia. Leonardo podjął naukę chętnie i zyskał zawód ucząc się tych sztuk, dla których rysunek jest podstawą. Miał niezwykle talent i obdarzony był Bożą łaską. Jako architekt wykonał wiele rysunków, zarówno planów, jak i projektów budowli. Mimo młodego wieku był jednym z pierwszych, którzy roztrząsali kwestię, jak zbudować kanał rzeki Arno od Pizy do Florencji. Wykonał także projekty młynów, pras i machin, poruszanych wodą. Uczył się jak dany przedmiot malować z natury lub wykonać jego model z gliny. Rysował z takim zamiłowaniem i tak dobrze, że w tej doskonałości nikt go nie mógł prześcignąć. Bóg zaszczerpił w duszy Leonarda niezwykle talent połączony z intelektem i świetną pamięcią<sup>4</sup>.

W pracowni Verocchia przyjmowano zamówienia na ołtarze i chorągwie turniejowe, zbroje i posagi, „triumfy” na stół i projekty rodzinnych grobowców. Dla renesansowego artysty nie było idei odleglejszej od pojęcia specjalizacji. Z zasady interesował się wszystkim. I pod tym względem Leonardo był prawdziwym dzieckiem swej epoki. Jako uczeń Verocchia interesował się wszystkim i gotów był we wszystkich dziedzinach poszukiwać nowych dróg.

### 3. Renesansowy myśliciel

Leonardo da Vinci mógł być i był wszystkim dla wszystkich. Nieuleczalny marzyiciel, którego myśl nie znała granic, śniący o latających aparatach, symbol nowoczesnych wizjonerów techniki. Niestrudzony eksperymentator, niewolnik wiedzy doświadczalnej. Był prekursorem Franciszka Bacona i Galileusza, lecz również Comte’a oraz scjentyistów wszelkiej obserwy. Uwielbiał matematykę. Rzucił hasło obrońców wiedzy pozytywnej i niepodważalnej pewności. Występował jako odkrywca praw natury. Posiadając budzącą lęk wyobraźnię, tworzył rzeczy niezwykle i nowe, zaspokajając swą nienasyconą ciekawość i ruch myśli biegnącej ku tajemniczym związkom oraz sympatiom tkwiącym pod powierzchnią rzeczy i zjawisk. W. Pater twierdził, że jego filozofia stała najbliżej Paracelsusa lub Cardana, a wokół niej krążyło wiele z ducha dawniejszej alchemii<sup>5</sup>. Poglądy filozoficzne Leonarda wzbudzały wielkie zainteresowanie wśród jemu współczesnych, przy tym niektórzy z nich nie wątpili w jego talent artystyczny. Leonardo da Vinci głosił, że mądrość jest córką doświadczenia i że wiedza powinna być całkowicie doświadczalna. Utrzymywał także, że jej zadaniem jest badanie koniecznych praw przyrody<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Por. G. Vasari, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, t. 4, tłum., wstęp i objaśnienia K. Estreicher, Warszawa – Kraków 1985, s. 14–15.

<sup>5</sup> Por. R. Kasperowicz, *Czy Leonardo da Vinci był złym malarzem*, „Znak”, 5 (1997), s. 69–70.

<sup>6</sup> Por. J. Bocheński, *Zarys historii filozofii*, Kraków 1993, s. 162.

W wieku około trzydziestu lat Leonardo nie był pewny do końca swoich zainteresowań. Nadal fascynował go świat nauki. Bywał u Paola da Pozzo Toscanello, geografa i astronoma, którego obliczenia wskazały później Kolumbowi drogę do Nowego Świata. Asystował przy sekcjach zwłok w kostnicach szpitalnych. Dokonywał doświadczeń w dziedzinie fizyki i mechaniki<sup>7</sup>. Jeśli mowa o naukach przyrodniczych, to można twierdzić, że Leonardo interesował się osiągnięciami XIV-wiecznej „nowej fizyki” i że posiadał na ten temat dość rozległą wiedzę, którą czerpał głównie od Alberta z Saksonii i od Marsyliusza. Przejmując wiele z tych nowych osiągnięć, nie uwzględnił i pominął milczeniem punkty dla dalszego rozwoju teorii ruchu najbardziej podstawowe i nowatorskie, a w szczególności głoszoną przez paryskich uczonych koncepcję spadania ciał. Teorie „nowej fizyki” interesowały go od strony ogólnofizykałnej oraz techniczno-konstruktorskiej i wynalazczej.

Pośród pięciu brył pitagorejskich, cztery – jak wiadomo – odpowiadają czterem żywiołom, a piąta (dwunastościan pięciokątny), owa sławna *quinta essentia* to ta, o której czytamy w *Timajosie*: „Jest jeszcze jedna kombinacja, piąta z rzędu; Bóg użył jej do wymalowania wszechświata”. Leonardo kładzie szczególny nacisk na rolę tego piątego żywiołu przy wyjaśnieniu obejmującego cały kosmos procesu życia. W notatkach mistrza da Vinci znajduje się wiele prób definicji tego, co nazywał *forza*. E. Garin przytacza jedną z tych quasi-definicji: „Forza è una potenza spirituale, incorporea e impalpabile (...) Spirituale, dico, perchè in essa vita invisibile, incorporea e impalpabile, perchè il corpo, dove nasce, non cresce in forma ne in peso (...) Forza è una spirituale...”. Jeżeli natura owej *forza* jest *spiritualis*, to pamiętać trzeba o wieloznaczności tego terminu, który tylko w ścisłym znaczeniu oznacza to, co dosłownie duchowe, czyli pozbawione wszelkiej wymiarowości i cielesności.

W tym świetle Bóg jest Bogiem-Geometrą i cały świat jest skonstruowany według tajemnego, geometrycznego szyfru. Ta matematyczna struktura wszechświata jest żywa i darząca życiem. Jest to tzw. „żywa matematyka”, dlatego też Leonardo nie mógł być zwolennikiem astrologii, zwłaszcza takiej, w której panuje determinizm i rządzi matematyka. *Forza* jest obecna we wszystkim oraz jest mocą życiodajną. Z tego powodu żyje kosmos i w jakimś sensie wszystko, co go zaludnia. Mistrz da Vinci skupił swoją uwagę na problemie połączenia duszy z ciałem. Jego zdaniem dusza spełnia taką rolę w ludzkim ciele, jak w ruchu powietrze w piszczalkach organów. W duszy ludzkiej i w kosmosie tkwi owa życiodajna *forza* o naturze piątej esencji, która – z istoty swej dąży „ku górze”, do swojego praźródła, do Boga, od którego wyszła<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Por. M. L. Rizzatti, *Geniusze sztuki. Leonardo da Vinci*, Warszawa 1989, s. 12.

<sup>8</sup> Por. S. Swieżawski, *Dzieje filozofii europejskiej w XV wieku*, t. 2: *Wiedza*, Warszawa 1974, s. 330–336.

Leonardo da Vinci wiele studiów poświęcił rozwiązywaniu problemów z dziedziny fizyki. Interesowała go specyfika ruchu ciał. Poglądy mistrza były zbliżone do sformułowań Mikołaja Kuzańczyka czy Crescasa. Twierdził, że źródłem ruchu jest zawsze ciepło, a zwłaszcza Słońce – przyczyna wszelkiego ciepła<sup>9</sup>. W XV wieku musiał dokonać się wielki przełom mentalności podnoszący umiejętności i sztuki rzemieślniczo-techniczne do rzędu nauk. Do urzeczywistnienia tego przełomu przyczyniła się w niemałej mierze recepcja „Quaestiones mechanicae” przez uczonych i myślicieli działających pod koniec Quattrocento. Punktem wyjścia wielu dociekań Leonarda były właśnie te „Quaestiones”. One to zapewne utwierdziły go w przekonaniu, że oparcie wiedzy o świecie na założeniach geometrycznych musi owocować rozkwitem teoretycznej i praktycznej techniki – i w tym sensie mechanika przedstawiała mu się jako najwspanialszy owoc matematyki. Znana jest więc jego myśl: „la meccanica è il paradiso delle scienze matematiche, perchè con quella si viene al frutto delle scienze matematiche”.

Przed Leonardem problematyką z zakresu mechaniki zajmowali się przede wszystkim: Błażej z Parmy i Mikołaj z Kuzy w *De staticis experimentalis*. Statyka, a w szczególności hydraulika interesowała Leonarda, który dawał temu wyraz w notach i komentarzach. Podobnie jak Arystoteles twierdził, że nie ma wyraźnej granicy między dynamiką a statyką jako między dwoma działami mechaniki<sup>10</sup>. Postęp w naukach przyrodniczych, zwłaszcza biologicznych, miał wpływ na sztuki plastyczne. Przez wielkie malarstwo można było poznać dokładniej ludzkie i zwierzęce organizmy. Zachowały się liczne rysunki tego typu, zwłaszcza Leonarda. Początkowo odnoszono się do tych innowacji z rezerwą i prezentowano je w zamkniętych, zainteresowanych problemem kołach. Na gruncie anatomii ludzkiej i zwierzęcej da Vinci wyprzedził o cały wiek swoich współczesnych. W swej działalności potrafił doskonale połączyć piękno wizji artystycznej z niezwykłą dokładnością w studiach organizmu ludzkiego. W dziełach malarskich nie zadowalał się anatomią „zewnątrzną” jak Dürer, lecz oddawał się praktycznym studiom anatomii „głębokiej”<sup>11</sup>.

Wielkim dziełem naukowym Leonarda da Vinci, dotyczącym malarstwa, jest jego *Traktat o malarstwie (Trattato della pittura)*. Odczytać można w nim pogląd uczonego na naukę. Podaje on źródło jej prawdziwości: „Prawdziwe natomiast są te nauki, które doświadczenie wpoilo nam przez zmysły nakazując milczenie kłótników. Doświadczenie nie karmi badaczy sennymi urojeniami, lecz zawsze w oparciu o prawdziwe i znane zasady prowadzi stopniowo

<sup>9</sup> Por. S. Swieżawski, *Dzieje filozofii europejskiej w XV wieku*, t. 5: *Wszechświat*, Warszawa 1980, s. 265.

<sup>10</sup> Por. tamże, s. 287–288.

<sup>11</sup> Tamże, s. 300–301.

i w należyтым porządku aż do końca, jak to widać w podstawach matematyki, to jest w naukach o liczbie i mierze, zwanych arytmetyką i geometrią...<sup>12</sup>. W swych poglądach chciał przybliżyć odbiorcom pojęcie i istotę malarstwa. Zdaniem Leonarda: „malarstwo zajmuje się powierzchnią, barwą i kształtem wszystkich rzeczy stworzonych przez naturę, filozofia zaś wnika w głąb owych ciał badając ich właściwości (...) sztuka malarska jest wiedzą i prawą córką natury, gdyż zrodziła ją sama natura – by rzecz poprawniej – nazwiemy ją wnuczką natury, gdyż natura zrodziła rzeczy widzialne, a z nich zrodziło się malarstwo. Przeto słusznie nazwiemy ją wnuczką natury i krewniaczką Boga”<sup>13</sup>.

#### 4. Pomędzy sztuką a nauką

W twórczości artystyczno-naukowej Leonarda da Vinci przenikają się wzajemnie nauka i sztuka. Z punktu widzenia nauki można odnaleźć rysunek oddany do jej użytku, który stanie się właściwym znacznej części badań przyrodniczych, przynajmniej aż do wynalezienia fotografii. W tym wypadku rysunek jest więc jedynie narzędziem badania naukowego (anatomia, botanika, kartografia, maszynoznawstwo itd.) mającym gdzie indziej swoją metodologię i swą logikę. Liczne jego szkice same stanowią dowody aktywności naukowej, czyli krytycznego badania rzeczywistości przyrodniczej, w jej obiektywnej strukturze i dynamice<sup>14</sup>.

Przykładem obrazu, który można analizować tak pod względem sztuki, jak i nauki, jest *Pokłon Trzech Króli*. Autor dzieła stosuje miękki modelunek, uwzględniając zjawisko perspektywy powietrznej, pokrywa poszczególne płany mglistą, przezroczystą zasłoną (słynną *sfumato*). Tematem tego obrazu jest hołd, jaki składają Mędrcy i Władcy tego świata, a z nimi cała cywilizacja, Dzieciatku – Wcielonemu Bogu. Centralną grupę – klasycznie skomponowaną w trójkącie – stanowią trzy postacie klęczące (królowie) i Maryja trzymająca Jezusa. Jej łagodnie pochylona głowa umieszczona jest niemal w środku całości obrazu. Wyraża tajemnicę życia, naturę, która zawsze była przedmiotem poznania. Nie przypadkiem także artysta wyprowadził Matkę Boską ze stajenki, ledwie zaznaczonej na horyzoncie przy prawej krawędzi, i usadził na skale. Wszak skała jest biblijnym symbolem praprzyczyny, istnienia i Kościoła. Z niej to wyrasta „drzewo życia”, którego wiecznie zielone gałęzie sięgają nieba i wychodzą poza kadr obrazu.

<sup>12</sup> Cyt za: S. Swieżawski, *Dzieje...*, dz. cyt., s. 300–301.

<sup>13</sup> L. da Vinci, *Wiedza prawdziwa a wiedza fałszywa. Znaczenie poznawcze malarstwa*, frag. *Traktatu o malarstwie*, w: *Filozofia włoskiego Odrodzenia. Wybrane teksty z historii filozofii*, wstęp i oprac. A. Nowicki, Warszawa 1967, s. 153–156.

<sup>14</sup> Por. C. Luporini, *Mysł Leonarda*, Warszawa 1962, s. 139.

W całym obrazie umieścił Leonardo dużo koni. Symbolizują one naturę, którą człowiek próbuje opanować. Jeździec wyobraża to, co duchowe i intelektualne, natomiast wierzchowiec uosabia to, co cielesne – popęd i pożądanie. W przedstawionym tu dziele widoczne są także zainteresowania naukowe malarza.

Dużą część drugiego planu wypełnia znakomicie wykreślona – będąca w stanie ruiny – architektura jakiejś budowli. Symbolizuje ona starą religię z jej prawami, dawną cywilizację i porządek, które rozpadły się w momencie przyjscia na świat Syna Człowieczego. Leonardo kładzie akcent (zgodnie z Ewangelią św. Mateusza) na oddaniu hołdu Jezusowi przez Mędrców, a nie Monarchów. Na obrazie brakuje insygniów władzy. Hołd, który składają Mędrcy, jest prawdziwym uniżeniem się. Ci Trzej Mężowie zostali ukazani jak pokonani, błagający o łaskę. Tłum wokół nich zdaje się być kompletnie zaskoczony aktem, w którym to mądrość tego świata korzy się wobec misterium narodzin Zbawiciela. Postawa naukowa przemienia się w akt religijnej wiary. Nie jest to potępienie nauki, raczej jej ukierunkowanie. „Poznając prawa natury powinniśmy zawsze zauważać obecność Boga i Jego poszukiwać” – sądzi Leonardo<sup>15</sup>.

Obraz *Pokłon Trzech Króli* może stanowić przykład silnego związku, jaki zaistniał między rozumem a wiarą. Żaden uczony dochodząc do prawdy naukowej, nie powinien zapominać o prawdach wiary. Mędrcy ze Wschodu mogą być wzorem do naśladowania dla wielu ludzi, zajmujących się nauką w dzisiejszych czasach, kiedy to następuje zatracanie tradycyjnych wartości.

Leonardo interesował się zawsze pięknem przyrody i podziwiał je. Natura była dla niego obiektem zainteresowania nie tylko ze względów naukowych, lecz również artystycznych. Świat roślinny – drzewa, trawy, krzewy, liście – pojawia się często na obrazach i rysunkach Leonarda. Artysta przedstawiał piękno natury z poetyckim wzruszeniem, a zarazem z wierną dokładnością botanika. Leonardo, urodzony i wychowany na wsi, na łonie natury, dość wczesnie rozwinął w sobie wnikliwy zmysł obserwacji, który z wiekiem stawał się doskonalszy. Pejzaż w jego twórczości zawsze odznaczał się niezwykłą sugestywnością. Traktowany był wówczas jako tło dla scen figuralnych, świeckich czy religijnych. Owe tło nigdy nie jest u Leonarda przypadkowe, ale zawsze wystudiowane z uczuciem, podobnie jak postacie ludzkie, a także jest ono poddane stopniowej ewolucji<sup>16</sup>.

Wiele o anatomii człowieka mówi portret Giocondy namalowany przez Leonarda około 1503 r. Dla tajemniczej kobiety charakterystyczne były jej rysy twarzy oraz ledwo uchwytny, jakby przelotny, pełen niewysłowionego uroku

<sup>15</sup> Cyt za: T. Boruta, *Pokłon złożony prawdzie*, „Tygodnik Powszechny”, 2(1998), s. 11.

<sup>16</sup> Por. M. L. Rizzatti, *Geniusze sztuki...*, dz. cyt., s. 77–79.



uśmiech. Dla Leonarda uśmiech był czynnikiem ogromnie wzbogacającym wewnętrzne życie człowieka. Uśmiechowi Giocondy towarzyszy przenikliwe, napięte spojrzenie. Bohaterka tego obrazu ma delikatne, lecz świadczące o silnej woli ręce, na których dostrzec można nawet mięśnie<sup>17</sup>.

Stwierdzenie charakteru „naukowego” sztuk plastycznych (a w szczególności malarstwa) miało w tym okresie dwa znaczenia ściśle związane. Po pierwsze nowoczesny artysta powinien dążyć do wypracowania prawdziwych i własnych wiadomości naukowych, zwłaszcza z zakresu optyki i geometrii, mających zastosowanie w sztuce. Po drugie istnieje część teoretyczna sztuk, która powinna być traktowana systematycznie<sup>18</sup>.

## 5. Leonardo da Vinci jako literat

Oprócz nieśmiertelnych dzieł sztuki Leonardo da Vinci pozostawił po sobie około pięciu tysięcy kart rękopisów, na których spisywał nie tylko rozprawy specjalne, lecz także wszystkie swe myśli, spostrzeżenia, refleksje naukowe i maksymy moralne. Z kart napisanych przez tego myśliciela, uczonego i artystę przemawia również poezja.

Jednym z mniej znanych aspektów wielostronnej twórczości i bogatej osobowości Leonarda były jego utwory literackie. Najpełniej wypowiadał się na tematy moralne człowieka w postaci bajek. Napisał ich sporo i można je znaleźć w różnych kodeksach. Rzucają one nieoczekiwane światło na wewnętrzny świat artysty i ujawniają zawartą w nim ironię. Rozmyślał w nich nad marnością i znikomością rządzących światem uczuć i namiętności. Mistrz Leonardo pisał również facecje, którymi często zabawiał się. Były to króciutkie utwory, przypominające bajki Ezopa i Ferdusa, ale – w odróżnieniu od bajki klasycznej – pozbawione nauki moralnej w zakończeniu. Nauka ta zawarta jest w samym opowiadaniu, a jej wydobycie pozostawione wnikliwości czytelnika<sup>19</sup>.

Bohaterami bajek są zwierzęta, rośliny, ale przypisuje im się ludzkie cechy charakteru i słabości. Dumę i pychę wobec innych autor ukazał w bajce pt. *Cedr i inne drzewa*:

Cedr, własną swą pięknnością nazbyt wbitą w pychę,  
Uznał rosnące wkoło drzewiny za liche  
I kazał je usunąć; przyszedł wiatr i tchnieniem,  
Nie wstrzymanym przez nie, zwałił cedr z korzeniem<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Por. M. Ałpatow, *Historia sztuki*, t. 3: *Renesans i barok*, Warszawa 1968, s. 48.

<sup>18</sup> Por. C. Luporini, *Myśl...*, dz. cyt., s. 167.

<sup>19</sup> Por. M. L. Rizzatti, *Geniusze sztuki...*, dz. cyt., s. 111.

<sup>20</sup> L. da Vinci, *Bajki*, zebrał i przełożył Leopold Staff, Warszawa 1953, s. 24.

W niektórych bajkach jest mowa o towarzystwie, w którym przebywamy. Człowiek w swoim życiu podatny jest na wpływ dobrych, wypróbowanych przyjaciół, ale czasem ulega urokowi złych ludzi. Przykładem może być w tym miejscu bajka pt. *Złe towarzystwo wciąga dobrych w zgubę*:

Winorośl, zestarzawszy się na drzewie starem,  
Kiedy je ścięto, padła wraz z jego ciężarem,  
I tak musiała, złemu towarzystwu gwoli  
Podzielić razem z drzewem los jego niedoli<sup>21</sup>.

Bajka *Kamień* ostrzega czytelnika przed nieprzemyślaną zmianą miejsca zamieszkania. Decyzja ta może wpłynąć na jego samopoczucie i kontakty z otoczeniem. Niekiedy zdarza się, że człowiek narażony jest na poniżenie i zniewagę nowego środowiska, w którym przyszło mu żyć:

Kamień niedawno odkryty przez wodę, pięknych  
rozmiarów, leżał na pewnym miejscu wyniosłym,  
u granicy rozkosznego gaju, nad skalistym gościńcem,  
w towarzystwie traw i kwiatów zdobnych w różne barwy;  
i widział wielką ilość kamieni zgromadzonych na poniżej  
leżącej drodze. I uczuł chęć, by spaść tam na dół,  
mówiąc sobie: – Cóż czynię z tymi trawami?  
Pragnę mieszkać w towarzystwie braci moich.  
– I spadłszy między upragnionych towarzyszy,  
skończył swój bieg chyży. I pobywwszy nieco, zaczął  
od kół wozów, od nóg podkutych koni i wędrowców  
doznawać ustawicznej udręki; ten go przewrócił, tamten  
zdeptał; czasem podniósł się nieco, gdy błotem lub  
kałem okryło go jakieś zwierzę; i na próżno spoglądał  
ku miejscu, skąd wyszedł, ku miejscu samotnego i cichego  
spokoju. Tak zdarza się tym, którzy z samotnego życia  
rozmyślań wyrrywają się, by mieszkać w mieście wśród  
ludzi pełnych nieskończonej złości<sup>22</sup>.

W okresie renesansu w całej Europie popularny był tzw. *Zwierzyniec*. Był to zbiór wierszyków o mężach sławnych, królach, herbach, zwierzętach – na koniec anegdoty i żarty rubaszne, często z punktu widzenia niesmaczne figliki. W literaturze zachodnioeuropejskiej nawiązywano często do jednego z ostatnich, licznych w średniowieczu, opracowań *Zwierzynca* (*Bestiarius*), który w stworzeniach istniejących i bajecznych symbolizował cnoty i wady

<sup>21</sup> L. da Vinci, *Bajki...*, dz. cyt., s. 26.

<sup>22</sup> L. da Vinci, *Pisma wybrane*, t. 2, wybór, układ, przekład i wstęp Leopold Staff, Warszawa – Kraków 1933, s. 334.

ludzkie. Głównym źródłem inspiracji Leonarda jest m.in. *Fiore di virtui che tratta i vitti humani et come si deve aquistare la virtu* wydane w Wenecji w 1474 roku. Przykładem tego typu utworu, przedstawiającego wady ludzkie pod postacią zwierząt jest wiersz *Zawiść*:

O sępie czytamy, że widząc, iż dzieci  
jego zbyt w gnieździe tyją, dziobie je  
w boki i pozostawia je bez jedzenia<sup>23</sup>.

O miłości trwającej do końca życia, a nawet po śmierci jednego z małżonków mówi utwór pt. *Czystość*:

Turkawka nie oszukuje nigdy  
swego towarzysza i jeśli jedno z nich umrze,  
drugie zachowuje wieczną czystość i nigdy nie  
siada na zielonej gałęzi i nigdy nie pije czystej wody<sup>24</sup>.

Leonardo da Vinci jest autorem zbioru wierszy pt. *Proroctwa*. Wyraża w nich swoje poglądy na temat problemów społecznych i kulturalnych. O znanych i cenionych osobach lub tych, którzy chcą pozostać w pamięci przyszłych pokoleń, mówi utwór *O sławie*:

Pióra wzniosą ludzi, jak ptaki, ku niebu:  
– to jest przez pisma stworzone piórami<sup>25</sup>.

W proroctwie *O czytaniu dobrych ksiązek* wypowiada swoją opinię, że można być szczęśliwym wśród ksiązek:

Szczęśliwi będą ci, którzy podają ucho słowom  
zmarłych: – czytanie dobrych dzieł i przestrzeganie ich<sup>26</sup>.

Wśród różnorodnych utworów literackich w twórczości Leonarda znajdują się także fraszki. Dotyczą one, podobnie jak bajki, relacji międzyludzkich i podejścia do wielu życiowych problemów:

Powiedziano komuś, by wstał z łóżka, bo wstało  
już słońce, ten zaś odpowiedział: Gdybym miał  
przed sobą taką podróż i tyle zajęcia, byłbym  
i ja już wstał, że jednak mam tak mało drogi,  
nie chce mi się wstać jeszcze (*Odpowiedź śpiocha*)<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> L. da Vinci, *Pisma...*, dz. cyt., s. 360–361.

<sup>24</sup> Tamże, s. 369–370.

<sup>25</sup> Tamże, s. 418.

<sup>26</sup> Tamże, s. 419.

<sup>27</sup> Tamże, s. 435.

## 6. Zakończenie

Udzielenie odpowiedzi na pytanie o wpływ humanizmu na twórczość Leonarda da Vinci nie jest takie trudne, jakby się mogło wydawać. Hasła humanistyczne można odnaleźć w poglądach filozoficznych i naukowych, sztuce i literaturze artysty. Dla filozofów i poetów zarówno średniowiecznych, jak i renesansowych ważny był człowiek i przyroda. Leonardo znał dobrze pisma starożytnych autorów, którzy byli dla niego wzorem. W swej działalności naukowej rozwijał poglądy uczonych i myślicieli średniowiecznych. Kontynuował i doskonalił problematykę nauk przyrodniczych Mikołaja z Kuzy.

W swej działalności naukowo-artystycznej Leonardo wykazał, że istnieje silny związek między nauką a sztuką. Mając wiedzę z zakresu anatomii czy botaniki malarz mógł w doskonały sposób oddać wizerunek człowieka.

Analizując dzieła Leonarda można dowieść, że zachodzi związek między nauką a wiarą, które zawsze powinny towarzyszyć artyście. Dzieła sztuki mogą powstawać pod wpływem wiary, zaś prawdy wiary mogą być rozpatrywane pod względem naukowym. Leonardo uświadamia uczonym, że nie powinno być rozdziału między *fides* i *ratio*.

Goethe napisał niegdyś: „Leonardo to wzorzec dla ludzkości i człowieczeństwa”. Ten włoski geniusz będzie zawsze wzbudzał podziw i zdumienie. U progu XXI wieku uświadamia uczonym, jak ważna jest ich wiara w Boga i człowieka. To z niej mogą czerpać natchnienie i siłę. Jest ona przykładem osobowości tajemniczej i wrażliwej. Współcześni naukowcy powinni nie tylko dobrze zajmować się nauką, ale także poznaniem przez wiarę słuchać głosu swego serca. A może wtedy odkryją w sobie – podobnie jak Leonardo – talent poetycki.

Wielu już pisało o tym artyście i wielu jeszcze pisać o nim będzie. Jego twórczość i poglądy mają bowiem wymiar ponadczasowy.