

Brahmer, Mieczysław

Referaty wygłoszone na Ogólnym Zebraniu Naukowym w dniu 27 marca 1952 r. ku uczczeniu rocznicy Awicenny i Leonarda da Vinci : Leonardo - "Człowiek nieuczony"

Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego 45, 74-86

1952

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

LEONARDO — „CZŁOWIEK NIEUCZONY“

Dokładnie przed stu laty w liście do Luizy C o l e t pisał o Szekspi-rze F l a u b e r t: „To był nie człowiek, lecz kontynent — mieścili się tam wielcy ludzie, całe tłumy, pejzaże...“. Określenia podobne narzucać się muszą każdemu, kto podchodzi do spuścizny L e o n a r d a i widzi, że stanął przed całym pasmem górskim, postrzępionym jak sylwetki skał na jego obrazach. Już proste wyliczenie tych dziedzin, przez które przebiegła twórcza myśl i ręka Leonarda, wydaje się skorowidzem którejś z legend o fantastycznych olbrzymach, opowieści, co tak pociągały ludzi owej epoki, od Morganta P u l c i e g o czy F o l e n g o w e g o F r a c c a s s a po Gargantuę i Pantagruela.

Uważał się Leonardo przede wszystkim za malarza, słowem p i t t o r e zwykł był określać zawód własny i całą encyklopedyczną swą wiedzę oddawał w służbę tej najbardziej umiłowanej ze sztuk. Ale w swej artystycznej działalności nie pomijał rzeźby ani architektury, co więcej, nie obcą była mu muzyka i nie tylko zasłynął ze śpiewu i gry na lirze w kole towarzyszy młodości, lecz i tutaj pomysłowość jego zabawiała się konstruowaniem nowych czy udoskonalaniem dawnych instrumentów. Był równocześnie doświadczonym teoretykiem sztuki i najwięcej uwagi poświęciwszy oczywiście malarstwu, interesował się żywo stosunkiem wzajemnym poszczególnych sztuk, ręką jego tak dobrze znanych, by wymownie i chytrze uzasadniać prymat najbliższej mu umiejętności. Powtarzał, że „mechanika jest rajem nauk matematycznych, gdyż w niej zbiera się owoce matematyki“ — i w raju tym przebywając najchętniej, wybiegał z niego spojrzeniem aż w gwiazdne sfery astronomii. Łącząc stale teorię z praktyką, wzorem wielu artystów tej doby i on zaprawił się w technice, lecz zostawił daleko za sobą najbogiejszych w tym gronie, gdzie nie brakło człowieka na miarę L. B. A l b e r t i e g o. Jako zadziwiający inwencją i precyzją inżynier, wykazywał niespotykany rozmach w pracach pokojowych — wystarczy wspomnieć rozległe plany przeobrażenia przyrody przez nawodnienie lub osuszenie całych połaci kraju — a jeśli nie uchylał się też od daniny na cele wojenne, kreśląc plany obwarowań i modele pocisków czy dział i przewidywał nawet stosowanie środków chemicznych, to składał tylko haracz narzucony mu przez czasy zbrojnych najazdów na półwysep, epokę kondotierów ufnych w przemoc i podstęp. Długoletni i bodaj że najbardziej dziś popularny wysiłek badawczy poświęcił uskrzydleniu człowieka, lecz opracowując projekty różnego typu samolotów, czynił zarazem szczegółowe obserwacje nad lotem ptaków i umiał dostrzec fakty, które wymykały się uwadze tylu poprzednich, wpatrzonych w obraz świata pokoleń.

Nie wyczerpywały się jednak na tym zainteresowania Leonarda przyrodą żywą i martwą. Do botaniki obok upodobań artysty kierowała go również potrzeba naukowego poznania, więc zastanawiał się nad układem liści na łodydze lub słojami pnia i jak nikt drugi, tutaj i wszędzie, niedostatki słowa, ułomność opisu dopełniał mistrzowskim realizmem rysunku. W jeszcze wyższym może stopniu to zespolenie piękna i ścisłości dokonało się w obfitej serii tablic anatomicznych. I znowu chcąc zdobyć jak najpełniejszą odpowiedź na pytania, które mu się cisną, niezdolny do wyrzeczeń, Leonardo łączy anatomie z fizjologią, nie poprzestaje na ukazaniu, a czasem wręcz odkryciu różnych organów, ale poddaje analizie i określić się stara ich funkcje. Spośród tych ludzkich narządów uwagę

jego skupia, rzecz prosta, przede wszystkim oko, o którym pisze z uniesieniem poety, jako o „oknie duszy“. Lecz z tą samą ostrością spojrzenia bada narzędzia głosowe i powstawanie dźwięków mowy, toteż fonetyce nie godzi się zapominać o jego nazwisku. Chęć wejścia w dzieje ziemi stawia go przed zagadnieniami geologii, skąd czyni znów krok dalszy — do studiów kartograficznych i kreśli mapy, w których zdumiewa dar plastycznej syntezy krajobrazu.

Przeгляд to całkowicie pobeżny, ograniczony do podstawowych haseł, niezdolny wydobyc na jaw nowości metod i wyników, do jakich doszedł umysł Leonarda. Wybitni specjaliści poświęcili tym zagadnieniom mnogie studia monograficzne, dzieła obszerne lub zwrócone do szerszego audytorium próby uogólnień, wśród których znajdzie się i wykład Kazimierza K o s t a n e c k i e g o o Leonardzie jako anatomie (1913). Liczba tych publikacyj rośnie z każdym rokiem, zwielokrotnił się zasób erudycji włożony w interpretację dzieła Leonarda, współpraca obejmuje tu rzeczywiście uczonych całego świata i w różne sięga dziedziny. Przybywają nowe materiały, rozwiązanie znajdują niektóre przynajmniej zagadki, a odsłaniają się nowe¹.

Nie mająca bodaj rywala wielostronność Leonarda to dla badacza trudność pierwsza, bez wątpienia naczelna, ale bynajmniej nie jedyna. Dziwnie zawistne losy prześladowały zarówno dzieła, jak i twórcze zamysły Leonarda. Nie doczekały się wykonania jego projekty architektoniczne i wynalazki techniczne. Legendą pozostał wielki posąg konny Franciszka S f o r z y, którego model jeszcze za życia autora strzaskali gaskońscy zawadiacy Ludwika XII. Nie zdołała się oprzeć zniszczeniu O s t a t n i a w i e c z e r z a na ścianie mediolańskiego refektarza, wydana niełascie złych warunków i ludzi. A jest to tylko nieznaczną stonunkowo część strat. Dzieje licznych rękopisów Leonarda, obliczanych dziś na około 6000 kart, gdzie zapiski i rysunki spletają się często i dopełniają wzajemnie, to kronika przeważnie smutna, która by stać się mogła tematem osobnej, długiej opowieści. Jakkolwiek jest to spuścizna tak obfita, sporo z niej zapewne zaginęło. Rozrzucona po zbiorach Anglii, Francji i Włoch, przechodziła nieraz awanturnicze koleje — zmieniała właścicieli drogą darów, sprzedaży, łupiestwa i kradzieży. Ogromny *Codice Atlantico*, przechowywany w Mediolańskiej Ambrozjanie, w którym Pompeo L e o n i w kilkadziesiąt lat po śmierci artysty zebrał blisko 2000 jego rysunków i notatek, odbył wędrowkę do Hiszpanii na przełomie XVI i XVII wieku, a później do Francji napoleońskiej. Już zebranie i udostępnienie tak mnogich i rozproszonych źródeł nie mogło być zamierzeniem łatwym.

Lecz do tych dwóch dołącza się jeszcze trudność trzecia, bardzo istotna. Cała twórczość Leonarda-pisarza jest szkicowa i fragmentaryczna. Niczego nie tylko nie ogłosił za życia, ale nawet nie przekazał w postaci wykończonej. Wśród jego zapisek znajdujemy także wskazówki, jak zamyslał rozwinąć niektóre swe obszerne traktaty. Ale planów tych nigdy nie wykonał i wykonania ich nie był bliski. Od dawna zresztą w tym niedoprowadzaniu zamierzeń własnych do końca dostrzeżono jeden z jego rysów stałych, znamienych. Już V a s a r i podkreślał go kilkakrotnie i tłumaczył ciągłym niezadowoleniem twórcy, nie dającym się zaspokoić pragnieniem doskonałości. „I dlatego pozostało po nim rzeczy mało —

¹ Dwuтомowa Bibliografia Vinciana, którą opracował Ettore V e r g a, zawiera materiały po rok 1930, Bolonia 1931.

stwierdza dawny biograf — gdyż to, że tak dobrze znał błędy, wstrzymało go od roboty“. Nie na próżno zapisał tę godną mistrza przestrożę: „Najgorszy to znak, jeśli dzieło przewyższa sąd, jak zdarza się wówczas, gdy ktoś się dziwi, że osiągnął tak dobre wyniki: ale kiedy sąd przewyższa dzieło, znak to doskonały“. Nad własnym genialnym dziełem sąd Leonarda górować nie przestawał.

Różnorodność zainteresowań badawczych sprawiała przy tym, że widząc przed sobą cały łańcuch problemów, przebiegał jego ogniwa niecierpliwie i pomimo właściwego mu upodobania do dokładności nie mógł się oprzeć pokusie wyprzedzania upragnionych wyników. To znów chęć zrozumienia każdego szczegółu złożonych zjawisk odводziła jego uwagę od sprawy głównej. Więć też rękopisy jego są po większej części splątany chaos, wspaniałą *silva rerum*: obliczenia i dociekania naukowe oraz świetne rysunki, które dopiero wprowadziły nas w warsztat artystyczny Leonarda i dopełniły skąpej spuścizny jego dzieł malarskich, sąsiadując tu niekiedy z błahym i przypadkowym szpargałem. Dawno już wprowadzie starano się z tych fragmentów i strzępów skonstruować bardziej zwarte całości, nadając im postać rozważań na jeden temat zasadniczy. Tak jeszcze w połowie XVI wieku powstał *Traktat o malarstwie*, ogłoszony po raz pierwszy w Paryżu 1651 r. Tak w wieku XVII Franciszek A r c o n a t i opracował rozprawę *O rucku i pomiarach wody*. Ale nie można było wówczas uwzględnić całego materiału źródłowego, dotyczącego tych tematów — brak tym ważniejszy, że Leonardo w różnych rękopisach powraca do tych samych zagadnień, uzupełniając lub prostując wcześniejsze swe wywody.

Chociaż już współcześni zdawali sobie sprawę z wielkości Leonarda nie tylko jako artysty i podziw swój wyrażali słowem *divino*, którego zresztą w tej epoce nie szczędzono nawet plugawemu A r e t i n o w i, to jednak zasięg myśli Leonarda i granice, do których ona dotrzeć zdołała, były przez całe wieki nieuchwytnie. I po nikłych z konieczności usiłowaniach pod koniec XVIII wieku, dopiero od lat 80 tajemnicza jego postać zaczęła nabierać wyrazistości, od chwili gdy w r. 1872 wydano w Mediolanie *Saggio delle opere di Leonardo da Vinci*, pierwszą niedużą próbę tego, co kryły w sobie rękopisy artysty. W r. 1883 przyszła kolej na antologię R i c h t e r a, wyposażoną też w dobre reprodukcje umiejętnie dobranych rysunków, dzieło już klasyczne, którego autor znalazł wielu następców w różnych krajach, dość wspomnieć wybór dokonany przez Leopolda Staffa.

Dziś badacze mają już do dyspozycji podobizny wszystkich zasadniczych rękopisów Leonarda z różnych bibliotek europejskich, poczynając od dwunastu wielkich tomów, w których pomieszczono zawartość Kodeksu-atlasu Biblioteki Ambrojańskiej². Zamierzone wydanie zbiorowe, do którego przygotowania rozpoczęto przed laty pięćdziesięciu, pozostaje nadal postulatem przyszłości, zapewne nie najbliższej. Reprodukcje poszczególnych kodeksów, dokonane w różnych latach i krajach i różną techniką, z natury rzeczy nie mogą być łatwo dostępne. Zazwyczaj obok podobizn fototypicznych znajduje w nich badacz tekst w transkrypcji dyplomaatycznej i w brzmieniu ustalonym krytycznie, z dodatkiem bardzo cennych objaśnień, słowników i indeksów.

² Słynny *Codice Atlantico* określony tak został stosownie do rozmiarów księgi (włoskie atlante — atlas), toteż nie całkiem trafnie bywa on nazywany u nas kodeksem „atlantyckim“ czy to przez S t a f f a, czy przez tłumacza barwnej książki Antoniny V a l e n t i n, gdyż związki z oceanem są tu zaiste dość odległe.

W miarę postępu tych wydawnictw źródłowych wzrosły też stawiane im wymagania naukowe. Dawniejsze z nich nie wolne były od uchybień w odczytaniu i interpretacji notatek, czynionych charakterystycznym dla mańkuta odwróconym pismem lustrzanym i obfitujących w myślowe skrót-y i przeskoki. Nie wszystko tu zresztą wyszło spod pióra Leonarda, a po-śród jego uwag oryginalnych zdarzą się również przepisane skądinąd urywki, co tym bardziej wymaga ostrożności komentatora. Wysłunięto też zastrzeżenia przeciwko przesadnej dążności do usystematyzowania tego chaosu, jakim jest spuścizna Leonarda, i wydobywania z niej szeregu niemal pełnych traktatów, co obyć się nie może bez wydatnej interwencji wydawcy. Przeważa dziś zdanie, że wobec ułamkowej postaci pism Leonarda jedynie właściwym postępowaniem jest ogłaszanie jego uwag bez zmian i dopełnień. Należy tylko starać się nadać im układ chronologiczny, by uchwycić rozwój myśli artysty i uczonego. Jest bowiem rzeczą godną zastanowienia, że dopiero od studiów nad lotem mechanicznym przechodzi on do badań nad lotem ptaków i stopniowo zagadnienia przyrodnicze wciągają go coraz bardziej w swój nurt, podobnie też za pierwszego po-bytu w Mediolanie optyka interesuje go głównie z malarskiego punktu widzenia, gdy tymczasem pobyt drugi stoi już wyraźnie pod znakiem anatomii. W takim chronologicznym następstwie, obejmującym lat z gó-rą trzydzieści, Rafał Giacomelli ogłosił w r. 1936 pisma Leonarda o locie, objaśniając je uczenie³, gdy natomiast w r. 1940 Artur U c e l l i w wielkim tomie spróbował zebrać w ksiąg 17 całokształt nauki, która była ośrodkiem badawczym prac Leonarda — jego mechaniki⁴.

Un abysme de science — otchłań wiedzy, mówiąc językiem R a b e l a i s e' g o. I nie przypadkiem pada to nazwisko. Pomimo całej różnicy, jaka dzieli wielkiego Toskańczyka i patriarchę nowoczesnej literatury francuskiej, wspólna jest im ta sama ciekawość nienasycona, ta zachłanność intelektualna, której dokumentem stał się słynny list Gargantui — gigantyczny program wychowania synalka Pantagruela, a której najświetniejszym, najszlachetniejszym wcieleniem był właśnie Leonardo. Od sędziwego P e t r a r k i, którego śmierć zastaje z głową złożoną na pergaminie starego rękopisu, aż po młodych poetów Plejady, gdy nocą luzują się nawzajem, by nie ostygło miejsce przy pulpicie z książkami, ten odkryw-czy entuzjazm przepływa szerokim nurtem przez najlepsze, pełne jeszcze świeżych energii lata Renesansu. Jakby w poczuciu nowych czasów i od-krywczego szlaku K o l u m b a Ulisses w *Komedii D a n t e g o* nawoły-wał niegdyś swoich towarzyszy, gdy dotarli do słupów Herkulesa, stano-wiących przestrogę dla śmiałków u krańca starego świata:

Bracia! — mówiłem — wśród hazardów tyła,
Zeszli na świata podwieczorne skraje,
Skoro wam jeszcze bodaj jedna chwila

W zmysłów czuwaniu przed śmiercią zostaje,
Nie żmudźcie duszę wydobyć z ciemnoty,
Za słońcem idąc w niemieszkane kraje.

Zważcie plemienia waszego przymioty:
Nie przeznaczono wam żyć jak zwierzęta,
Lecz poszukiwać i wiedzy, i cnoty.

³ Giacomelli Raffaele, *Gli scritti di Leonardo da Vinci sul volo*, Bardf Roma 1936.

⁴ Leonardo da Vinci, *Libri di meccanica*, ricostruzione di Arturo Ucelli, Hoepli Milano, 1940. Wyczerpujący rozbiór poglądów Leonarda w tej dziedzinie przynosi praca M. A. Gukowskiego *Mechanika Leonarda da Vinci*, wchodząca w skład naukowo-popularnej serii, wydawanej przez Akademię Nauk ZSRR, Moskwa 1947.

Tonem uczuciowym tych tercyn wskazuje Dante wyraźnie, jak bliskim jest mu bohater homerycki w tej nowej roli, ile podziwu budzi w nim śmiałość myśli, rwącej się poza narzucone jej szranki — lecz równocześnie, posłuszny przyjętemu przez siebie systemowi ocen i sankcyj moralnych, umieszcza żeglarza z Itaki pośród potępionych. Że Grek przemyślny łatwo mógł tam spotkać również Leonarda, tego dowodzi zastanawiające zdanie pierwszej redakcji życiorysu Vasariego, wypowiedziane z powodu studiów przyrodniczych artysty — zdanie, które zniknęło w wersjach późniejszych: „Wytworzył sobie w duchu pogląd tak heretycki, że nie zbliżał się do żadnej religii o wiele więcej ceniąc sobie miano filozofa niż chrześcijanina“⁵.

Wybiegająca w tyłu kierunkach, niepohamowana ciekawość łatwo prowadzić mogła na płytkie wody dyletantyzmu, który o wszystkim starał się powiedzieć coś frapującego w sposób daleki od zawodowego zacieśnienia: wszak jego kanon idealny, w formacie dworsko-salonowym, miał być utrwalony niebawem w *Dworzaninie Castigliona*, by upowszechnić się w całej Europie, a we Francji wydać z kolei klasyczny wzór dobrych manier — typ *honnête homme*. Lecz przed niebezpieczeństwem takim obroniła Leonarda jego postawa w rzeczach nauki prawdziwie badawcza, krytycyzm, trzeźwość sądu, wyzolenie z uprzedzeń, dążenie do największej ścisłości w rozumowaniu, wysiłek, by w pierwszym już rzucie dotrzeć do sedna problemu. Rzeczą chyba najbardziej godną podziwu jest, jak ten genialny artysta w swoim stosunku do natury nie ulegał porywom rozkołysanej dowolnie fantazji i dalekim pozostał od metafizyczno-poetyckich koncepcyj, od których oderwać się nie mogła większość bardziej „zawodowych“ przyrodników tej doby. Zauważono słusznie, że spoglądając na Leonarda widzi się naocznie, jak pospolita, przygodna obserwacja staje się obserwacją metodyczną, jak pobudza wynalazczość myśli, skłania do doświadczenia i otwiera drogę nowemu poznaniu świata⁶. Dość przyjrzeć się, jak na podstawie wykopanych szczątków zwierzęcych dochodzi do wniosku, że obszary dziś górzyste zanurzone były ongiś w oceanie, i z całą stanowczością odrzuca legendę biblijną o powszechnym popoście. I on wprawdzie nie wyrzeka się fantazji, porwany wielkością wyłaniającej się wizji, wyobraża więc sobie, jak to przed wiekami „szczyty Apeninów wznosiły się z tego morza niby wyspy otoczone słonymi wodami“. Lecz ilekroć artysta spieszy w sukurs uczoneму, wyobraźnia jego nie daje posłuchu zmyśleniom pozbawionym sprawdzenia, lecz opiera się na wielokrotnej obserwacji i możliwie ścisłych z niej wnioskach. Trzymając w rękę prehistoryczne skamieliny, pograżał się w lirycznej zadumie nad świadectwem przemian, jakie w nich odczytał:

O czasie szybko niszczący rzeczy stworzone, iluż królów, ile ludów zniweczyłeś!
Ileż przemian państw i rozlicznych wydarzeń nastąpiło po sobie od chwili, gdy zgi-
nęła tu prawdziwy kształt tej ryby. W jaskiniach, co tworzą splecione wnętrza
tej góry, zmożona przez czas leży cierpliwie w tym ukryciu: pozbawiona ciała, nagi-
mi ośmi dała kościec i oparcie wznoszącej się nad nią górze.

Zmienność świata stała się dla Leonarda sprawą oczywistą.

⁵ *Le vite... scritte da Giorgio Vasari... con annotazioni di G. Milanesi*. Sansoni, Florencia, 1906, t. IV, str. 22.

⁶ G. Calvi, *Osservazione, invenzione, esperienza in Leonardo da Vinci* (w tomie zbiorowym: *Per il IV centenario della morte di L. da V.* Ist. d'arti grafiche, Bergamo, 1919, str. 324-25).

Nazywał się *discipolo della sperientia*, wyrażając wielokrotnie przekonanie, że tylko doświadczenie, interpretowane z matematyczną ścisłością, może wieść do prawdziwego poznania rzeczywistości, a powstałe inną drogą sądy ludzkie są zawodne i prowadzą do nieuchronnych omyłek. „Doświadczenie nie zawodzi nigdy — pouczał — błędzą jeno nasze sądy“. „Żadne dociekanie ludzkie — wywodził — nie może się zwać prawdziwie naukowym, jeśli nie przejdzie przez dowód matematyczny: a jeśli powiesz, że nauki, które poczynają i kończą się w umyśle, zawierają prawdę, to nie zgodzę się na to, lecz zaprzeczę z wielu przyczyn, przede wszystkim tej, że w takich rozstrząsaniach umysłowych brak jest doświadczenia, bez którego nic samo w sobie nie jest pewne“.

Uznając paralelizm między organizmem ludzkim a światem — mikro- i makrokosmosem — skłonny był tu i tam miejsce kierownicze przyznać prawom mechaniki, przekonany, że „wszelkie działanie musi się wyrażać przez ruch“ i „ruch jest przyczyną wszelkiego życia“. Ale nie strojąc od rozważań ogólnych, bez możliwości ujęcia ich systematycznie, nigdy przecież teorii nie odłączał od praktyki. Chociaż tak wysoko stawiał matematykę, interesując się głównie geometrią i ujawniając również w tym zakresie swe artystyczne skłonności, to jednak nie uprawiał jej jako nauki abstrakcyjnej, ale miał na oku przede wszystkim wielorakie jej zastosowanie. Teorię porównywał do wodza, praktykę do posłusznych jego rozkazom żołnierzy. Nie zatrzymywał się nad szczegółowym przeprowadzaniem dowodu, co często utrudnia podążanie za biegiem myśli, nie wskazywał zazwyczaj, jak doszedł do swoich konkluzyj, ale podawszy regułę w formie ostatecznej, zajmował się przede wszystkim praktycznym jej wyzyskaniem⁷.

Tak silnie stojąc na stanowisku empiryzmu, myślą odkrywczą mierzył się z nieobjętą dziwnością świata, wabiącą jak uśmiech jego malarzskich postaci, i na każdym kroku dążył do zmniejszenia zakresu *cosa improvabili* — rzeczy nie dających się wyказаć. Jeśli nawet nie docierał do celu, umiał zazwyczaj uchwycić istotę zagadnienia i właściwy kierunek dociekań, którego trafność często po wielu latach potwierdzić mieli w różnych zakresach następcy. Ale pomysły jego i odkrycia czy też odkryć załączki, pogrzebane na wieki całe w archiwum trudnych do odcyfrowania zapisek, znalazły się poza drogą rozwoju nauki i wpływu na jej losy wyrzec nie mogły. Dopiero dotarłszy do wysuniętych punktów swych poszukiwań, badacze znacznie późniejsi odnajdywali ślady obecności Leonarda na ziemi, na wodzie i w powietrzu. Pozostały mu gorzkie laury „poprzednika“.

I on też nie zdołał uniknąć omyłek i błędów, potykał się niekiedy o trudności bardziej skomplikowanych działań lub z grubsza tylko obliczyć mógł potrzebne mu przesłanki. Oczywiście, ówczesny stan badań u progu zaledwie ery nowożytnej w wielu wypadkach nie pozwalał na osiągnięcie właściwych rozwiązań. Przykładem tego może najwymowniejszym są dociekania Leonarda związane z lotnictwem, prowadzone przez lat trzydzieści. Starając się, jak zwłkle, dotrzeć do najbardziej podstawowych elementów zagadnienia, studiuje uważnie zarówno lot róż-

⁷ Por. uwagi, jakie czyni na ten temat długoletni badacz matematycznych i fizycznych prac Leonarda, Robert Morcolongo, *Leonardo da Vinci: artista-scienziato*, wyd. III, Hoepli, Milano 1950, str. 143, 148. W zakresie techniki podstawowe znaczenie zachowała książka F. M. Feldhauza, *Leonardo: der Techniker und Erfinder*, Jena 1922.

nych gatunków ptactwa, jak opór stawiany przez powietrze i siłę wiatru. Ale skłonny mniemać, że siła mięśni ludzkich okaże się wystarczająca, by człowiek na odpowiednio skonstruowanym aparacie mógł się wzbić w przestworza, snuje baśniowe w naszych oczach projekty powietrznych żaglowców. Z notatek jego — jak zwykle fragmentarycznych — zbyt pochopne niekiedy wyciągano wnioski, rozprawiając wręcz o „aeroplanie“ Leonarda, tak jak — z mniejszą co prawda pewnością — mówiono o jego samochodzie i łodzi podwodnej. Lecz mimo wszelkich zastrzeżeń wobec tak daleko idących domysłów pozostanie tutaj Leonardo wielkim prekurorem, rzucającym również szkice helikopterów i spadochronów, najbliższe może technice nowoczesnej z pomysłów jego w tej dziedzinie.

Wszedłszy w krąg pewnej problematyki naukowej chciał ją wyczerpać jak najpełniej, nie poprzestając na zaspokojeniu bezpośrednich swych zainteresowań. Studia anatomiczne podejmuje jako malarz, który obyć się nie może bez znajomości ciała ludzkiego, czyni zatem pomiary, ustala proporcje, określa charakterystyczne typy. Lecz i tutaj nie zatrzymuje się w połowie drogi, nie ogranicza się do tego, co niezbędne być mogło dla artysty. Dokonuje w szpitalach kilkudziesięciu sekcji i to w okresie, gdy nawet oficjalna medycyna nie ma zwyczaju wychodzić poza obserwacje na zwłokach zwierząt — aż wreszcie wywołany donosem zakaz papieża uniemożliwia mu dalsze w tym kierunku studia i próby. Badaniami swymi objąć jednak zdołał nie tylko mięśnie, układ kostny i organy zmysłów, ale również działalność serca i mózgu, a bodaj że i obieg krwi. Sekcja kobiety ciężarnej pozwoliła mu na ustalenie normalnego położenia płodu: najbardziej to uderzający rysunek tej serii.

Nie było dla niego rzeczy błahych i niegodnych uwagi zarówno w sferze naukowych dociekań, jak również gdy szło o udoskonalenie techniczne. Nie uważał za stratę czasu obmyślania mechanizmu zapewniającego szczelne zamykanie się drzwi czy też automatycznie obracającego się różna, poruszanego prądem ogrzanego powietrza. Dla dworskiej głównie kompanii układał zagadki i rebusy, równocześnie jednak w ciągłej pracy nad sobą dopełniał zasobu zyskanych wiadomości i w terminarzu umieszczał przypomnienia, by w chwili stosownej skorzystać z wiedzy przyjaciół, sam też chętnie ćwiczył się w rozwiązywaniu zadań. Chociaż szło mu o świeżość dociekającego spojrzenia i badania, skłonny był zawsze podejmować je od nowa, nie mógł oczywiście obyć się bez spuścizny przekazanej jego pokoleniu. Mimo trudności, jakie nastęrcza ta epoka, zwłaszcza dla historii techniki, *Vinciologia moderna* — jak nazwano tę dziedzinę badań we Włoszech — w okresie ostatnim włożyła duży i skuteczny wysiłek właśnie w ustalenie źródeł Leonarda. Od chwili jednak, gdy jako uczeń *Verocchia* rozglądał się bacznie po świecie, był on nade wszystko i pozostał samoukiem i dał najwyższą bodaj, zdumiewającą miarę tego, co osiągnąć zdoła jednostka, człowiek samotny.

Określił się mianem *omo senza lettere* — człowieka nieuczonego, człowieka bez literackiej ogłady. I nie trzeba się w tym dopatrywać aktu nadmiernej skromności lub przekory. Było to zajęcie wyraźnej postawy — przeciwstawienie się jednostronności i przerosom ówczesnego humanizmu, pustej retoryce, która obfitością słownych draperii i mitologiczną okrasą usiłowała zakryć ubóstwo wnętrza — sprzeciw wobec wszystkiego, na czym wyrósł ujemny typ literata, dworskiego panegirysty, oddającego w pacht swoje pióro i niezdolnego wziąć odpowiedzialności za rzeczy wypowiedziane. Była to w imię rzetelności artystycznej i naukowej podjęta walka z objawem wręcz nagminnym, który później uznać

miano za grzech najcieńszy literatury włoskiej, powodujący jej małą — z niewielu wyjątkami — popularność we własnym kraju, tak że Roger B. o n g h i całą książkę poświęcił przed stu laty odpowiedzi na pytanie „Dlaczego literatura włoska nie jest popularna we Włoszech“, a jeszcze niedawno w celi więziennej przemyślał Gramsci nad tym problemem, który wyrósł oczywiście na głębszym podłożu społecznym.

Że Leonardo, badacz przyrody i wyznawca empiryzmu, występował tutaj z pełną świadomością, tego dowodzą akcenty polemiczne jego pism, odzywające się mimo ich ułamkowej postaci. Stronił zawsze od hałaśliwych sporów i patosu zacietrzewionych oratorów: „Gdzie brak argumentu — oświadczył — tam nadrabia się krzykiem, co nie zdarza się w rzeczach pewnych“. Choć także w zapiskach osobistych przeciwnika swego z imienia nie wymienił, to przecież wskazał w sposób dostatecznie wyraźny, że zwracał się głównie przeciwko neoplatonizmowi, który w latach jego młodości dominował we Florencji Medyceuszów. Nie wszedł wówczas do koła humanistycznej elity, nie uległ też wpływowi bizantyńskim i orientalnym, jakie wnieśli do Toskanii uciekinierzy z Konstantynopola, jego trzeźwy krytycyzm nie dał się uwieść kabale i astrologii, które u przedstawicieli tej grupy spłotyły się z entuzjazmem dla antyku.

Nie ufał natchnieniu i wymykającym się kontroli objawieniom, odżegnywał się od wieszczej postawy, której kult szerzy się w renesansie pod wpływem Platona. Obcą pozostać mu musiała umysłowość F i c i n a, który nie darmo głównemu swemu dziełu nadał tytuł *Theologia Platonica*, a przebycie ciężkiej choroby uznawszy za ostrzeżenie opatrności, rzucił w ogień własny komentarz do *Lukrecjusza*, by nie przyczynić się do szerzenia pogańskich błędów. Obcym mu był i Pico della M i r a n d o l a, który po wczesnym okresie bezgranicznej niemal wiary w potęgę ducha ludzkiego i humanistyczne ideały życiowe popada w ascezę, w listach swych nie kryjąc wzgardy dla świata. Nawrót do religijnego dogmatu, do średniowiecznych form życia wypełnił schyłek obu błyskotliwych koryfeuszów florenckiego *quattrocenta*.

Wyraźne powinowactwo łączy natomiast Leonarda ze starszym o pół wieku myślicielem, który już swą rozprawą *De transformationibus geometricis* dał podniecie jego badawczej inwencji i wypowiedział pogląd jakże mu bliski: *Nihil certi habemus in nostra scientia nisi nostram mathematicam*. Jednocząc trzy swoje dialogi pod tytułem *Idiota*, rozwijając doktrynę *docta ignorantia* Mikołaj K u z a ń c z y k, mimo obciążeń przeszłości, wytyczał kierunek szczególnie ważny na tym rozstaju średniowiecza i ery nowożytnej. W obliczu wygasającej scholastyki i unoszonego polemem słowa humanizmu padało hasło rozwiązywania zadań konkretnych, opanowania spraw technicznych, dążenia do matematycznej ścisłości. Pojęcia miary i proporcji nabierały tu wagi zasadniczej, odsłaniając teren, na którym badacz przyrody i technik spotykają się z filozofem i artystą, wyznaczając szczególną doniosłość tak istotnemu dla renesansu problemowi formy. I właśnie Kuzańczyk w rozmowie, która nie tylko zbieganiem okoliczności toczy się na Forum Romanum, kazał swemu Prostackowi wyłuszczać Mówcy, że prawdziwa wiedza nie poddaje się żadnemu autorytetowi, a następnie stwierdzać: „Uważasz się za mądrego, nie będąc nim i dumny jesteś z tej twojej mądrości: ja uznaję się za niewiedzącego

i właśnie dlatego jestem może więcej wiedzającym od ciebie"⁸. Chowanie się za autorytety i szermierkę dostojnymi cytataми z niemniejszą odrazą zwalczał Leonardo: „Kto dyskutuje powołując się na autorytety — zapisywał — posługuje się nie umysłem, ale raczej pamięcią“.

W takim rozumieniu Leonardo nazwany być może najznakomitszym z „ludzi nieuczonych“ tej epoki, wśród których znajdzie się nie tylko malowniczy warchoł Cellini i ci wszyscy, co mało liznęli szkolnego Donata, ale i pisarze innego pokroju: Ambroży Paré, co z balwierza stał się słynnym chirurgiem, walcząca ciągle z medyczną łaciną, której żargonu się nie wyuczył, i Bernard Palissy, jeden z twórców ceramiki francuskiej, prosty robotnik, jak sam o sobie powiada, „pozbawiony wszystkich języków z wyjątkiem tego, którego nauczyła go matka“, typ niestrudzonego eksperymentatora, co wszystko poświęca i w końcu rąbie na opał podłogę własnej izby, byle zdobyć tajemnicę upragnionego wynalazku. I nie inny sens będzie miał wyzywający okrzyk Lope de Vega: „Tak, jestem barbarzyńcą!...“ Wszyscy oni znajdują sprzymierzeńca w satyrze na jałową wiedzę: długo snuje się po scenie oporna i twarda ofiara tej satyry, ów ciasny pedant, wyśmiewany pod czarną togą bolońskiego doktora, uczeniec zagubiony w swych papierach, jeden z tych, których z tak szczególną pasją i zaciekłością wykpiwa Giordano Bruno w „prologu“ swej komedii *Candelaio*, biorąc na cel bez wyboru całą poślednią zwierzynę autorów postyll, gloss i przypisów, łowców odmianek tekstu, samochwalców zdobiących pierwsze karty swych nudnych woluminów epigramami we wszystkich językach.

Nic tedy dziwnego, że o literaturze zwykł mówić Leonardo bez entuzjazmu, niekiedy nawet z przekąsem. Organizator i reżyser dworskich zabaw, projektujący również teatralne dekoracje i kostiumy, miał może największe zainteresowanie dla dramatu — on, twórca dramatycznej Ostatniej Wieczerzy. Przemawiają za tym niektóre jego słowa, ale — przyznać trzeba — dość wątle są to ślady. Gdy silił się uzasadnić wyższość malarstwa nad poezją, wkraczał na teren przyszłych rozważań Lessinga i rozwodził się nad tym, jak to utwór literacki rozwija się stopniowo, w czasie, gdy całość dzieła malarskiego objąć może widz łącznie, od razu. Uciekał się przy tym do argumentów, które by należało nazwać sofistycznymi, jeśli już nie naiwnymi. Wywodził więc, że wizerunek bóstwa przyciągnąć zdoła tłumy, których nie poruszy pieśń poety, obok obrazu położona. Przekonywał, że poezja treść swą czerpie z różnych zakresów dostępnych naukowemu poznaniu, więc jakoby pozbawiona jest „własnej dziedziny i nie ma zasługi innej, jak przekupień gromadzący towary, wykonane przez innych rzemieślników“. Lecz dodać się godzi, iż i własne piśma gotów był pomieścić w tym kramie, sprowadzając swą rolę do tego, że tylko zbiera „rzeczy już przez innych widziane i nieprzyjęte, odrzucone z powodu ich małej wartości“. I kończył: „Ten pogardzony i odrzucony towar, pozostały po licznych kupcach, naładuję na me słabe zwierzę juczne i pójdę z nim nie po miastach wielkich, lecz po wsiach ubogich, rozdzielając go i biorąc taką nagrodę, na jaką zasługuje rzecz, którą daję“. Tak pisarz nieuczony nieuczonego też szukał odbiorcy.

⁸ Tekst łaciński u Cassirera, *Individuum und Kosmos*, str. 53. Można by zebrać więcej głosów współczesnych, wyrażających podobną, programową wstrzemięźliwość w określaniu własnych ambicji intelektualnych. Choćby L. Valla, gdy w polemice przeciwko Arystotelesowi upomina się o swobodę dyskusji z najwyższymi autorytetami i powołuje się na przykład Pitagorasa, który zapytany, czym się trudni, *non sapientem se... sed sapientiae respondit esse amatorem* por. antologie E. Garlin, *Filosofi italiani del Quattrocento*, Le Monnier, Florencja 1942, str. 164).

W przeciwieństwie do swego wielkiego antagonisty, Michała Anioła, nie silił się Leonardo ze słowem poetyckim. Nieliczne wiersze, zachowane wśród jego notatek, okazały się utworami cudzymi, przepisanyymi z tej czy innej pobudki. Historykowi stwierdzić przyjdzie, że mimo odżegnywania się tak zdecydowanego nie utrzymał się i Leonardo poza nurtem oddziałujących jeszcze wówczas tradycji literackich. Świadczy o tym skłonność do alegorii (wskazania np., jak przedstawiać Sławę i Zawiść, Rozkosz i Bolesć), chętne uczłowiczanie zjawisk przyrody i przejęta również ze średniowiecza słabość do symbolicznego bestiariusza. Zebrano z rękopisów garść jego bajek, przypowieści i fraszek, będących wyraźnym echem upodobań tego okresu, a także przysłów i porównań, wskazujących żywe związki z podłożem mądrości ludowej. W zwiezłych maksymach osiągnął bodaj kunszt najwyższy: „Kto nigdy nie ufa, będzie oszukany“. Albo: „Bluszcz żyje długo“. Czy wreszcie: „Kto chwytą węża za ogon, tego on ugryzie“.

Mimo swej antyliterackiej postawy, nie mogąc się wyrzec usług słowa pisanego, zatrzymywał również i na nim swą uwagę. Językowe noty w *Kodeksie trywulcjańskim*, jak zwykle dalekie od jakiegokolwiek systemu, a pochodzące z lat pierwszego pobytu w Mediolanie, różnie były interpretowane. Wysuwano przypuszczenie, że Leonardo miał w swych planach gramatykę, opartą o język żywy, mówiony, a nie utrwalone przez humanizm kategorie. To znowu przypisywano mu chęć zbierania materiałów do słownika. Raczej jednak szło mu o jak najlepszy, naturalny sposób wyrażania swych myśli, oddawania ich w sposób możliwie prosty i równoznaczny, dlatego też studiował gorliwie synonimy. „Mam tyle słów w moim języku macierzystym — stwierdzał — że raczej ubolewać mogę nad nie dość dobrym rozumieniem rzeczy niż nad brakiem słów, którymi bym mógł dobrze wyrazić myśl moją“. I powracając do przeciwstawienia, którym scharakteryzowaliśmy jego stanowisko zasadnicze, powtarzał raz jeszcze: „chwaliłbym raczej dobro naturalne bez oglądy literackiej niż dobrego literata bez zalet naturalnych“ — *più lauderei un bono naturale senza lettere, che un buon, letterato senza naturale*. Na rozwoju prozy włoskiej zaważyć nie mógł już choćby dlatego, że pisma jego pozostały w rękopisie, podobnie zresztą jak i *Pamiętniki Celliniego*. Jeden i drugi posługują się językiem mówionym, nie wolnym od niepoprawności składniowych i graficznych. Język Leonarda, przejrzysty i celny w krótkich przypowieściach lub bajkach, bywa trudny i często niejasny w wywodach badacza, gdy autor, jeśli rozmyślnie nie tłumi swej myśli, stara się oddać finezje nowej problematyki i wyznać swoje wątpliwości, by nieraz przerwać nagle i zawisnąć w locie — a dopełnienie rzucić może w innym rękopisie.

Ze swoich własnych przeżyć nie zwykł był się zwierzać. Z rzadka wśród setek kart, pokrytych jego pismem, przemknie się jakieś drobne echo — przypadkowe przeważnie — jego spraw powszednich, jak choćby spis przewinień 10-letniego ucznia urwipółcia i złodziejaszka. Wypadki, które musiały go dotknąć i zaważyć na jego losie, pomija milczeniem albo kwituje suchą wzmianką. Nie odczytamy z tych ułamków wrażenia, jakie na nim wywarła śmierć ojca, strata mistrza lat młodych, upadek potężnego protektora lub zniszczenie własnego posagu, pracy lat wielu. Raczej jako czujny realista zapisze skwapliwie, gdzie ujrzał twarz charakterystyczną lub okaz monumentalnego konia. A przecież drogę odbył długą i ciekawą: od Florencji W a w r z y ń c a W s p a n i a ł e g o, poprzez mediolański dwór L u d w i k a i l M o r o, namioty C e z a r a B o r g i i i Rzym

Leona X do zamków nad Loarą Franciszka I. Czasy były burzliwe i dla Włoch przełomowe. Pomimo złota banków florenckich kruszyła się coraz wyraźniej świetność gospodarza wielkich republik na półwyspie, rozbitym i zwaśnionym, gdy obok wyrastały wielkie monarchie nowożytne. Najazdy obcych wojsk torowały drogę rządowi cudzoziemskim i utrwalić je miały na długo. Boiardo na wieść o wkroczeniu francuskich armii odrzucił pióro wraz z niedokończonymi oktavami *Orlanda zakochanego*.

Machiavelli z wypadków politycznych wyciągał wnioski pozbawione złudzeń i na widok bezbronnej Italii w patriotycznej trosce tym silniej chwycił się dalekiej myśli o niepodległości i zjednoczeniu. Michał Anioł w głębokim pesymizmie zazdrościł snu spokojnego marmurom:

Sen cenię, głazem być jest lepszym losem,
Póki zło z hańbą w świecie się panosza,
Nie widzieć, nie czuć jest dla mnie rozkoszą:
Przeto mnie nie budź, cyt! mów cichym głosem!

Hannibal Caro, tłumacz *Eneidy* i autor listów składających się na barwny obraz epoki, po śmierci biskupa-poety Guidiccioniego pocieszał jego przyjaciółkę: „Zważcie, iż krótkość życia wyzwoliła go od nieskończonych przykrości... uwolniła go od zgryzoty, jaką ciągle budziły w nim złość ludzka, zepsucie obyczajów tego czasu, upodlająca niewola Italii, zawzięte spory władców, jawna wzgarda wiary i niebezpieczeństwo widome jej zagrażające...“ Wyliczenie to nie było przeżytą już frazeologią moralisty, zatrwózonego o przyszłość katolickiego kościoła — wskazywało ono w głównym zarysie linię, wyczuwaną dobrze przez światlejsze umysły, którą losy Włoch biegly od lat kilkudziesięciu.

Leonardo nie miał w sobie bojowości Dantego, wrośniętego wszystkimi fibrami w życie polityczne swojej epoki, walce stronnictw przodującego gwałtownie, namiętnie, fanatycznie. Ale nie był obojętnym widzem czy zgoła dezterem współczesności. W r. 1938 przemawiający w imieniu ówczesnej Akademii Włoskiej Francesco Orestano podkreślał z naciskiem: „Leonardo żyje całkowicie obcy swojemu wiekowi i swojemu światu“⁹. Pogląd już z góry podejrzany i przy trochę bliższym wejrzaniu nie do przyjęcia.

Właśnie wielorako bolesna rzeczywistość, doznania przygnębiające kazały jemu, tak powściągliwemu w słowie pisanym, zadawać pytania, na które nie było komu odpowiedzieć: „Cóż sądzisz teraz, człowieku, o twoim gatunku? czy jesteś tak mądrym, za jakiego się uważasz? czyż rzeczy takie powinny być dziełem ludzi?“ I jego słowa miały smak gorzki, gdy przyszło mu zamyślić się nad wzajemnym stosunkiem człowieka do człowieka, takim, jaki widział dokoła siebie. W bajkach, zapisanych zwiezły mi zdaniami, powraca uporczywie motyw pożerania istoty słabej przez podstępne wroga, który z kolei znajduje silniejszego od siebie przeciwnika, jak ów „pająk“, co chcąc złowić muchę w swe zdradzieckie sieci, został w nich w okrutny sposób zabity przez szerszenia“. Chwilami nie mógł się powstrzymać od wysnucia moralnej konkluzji, nawiązując najoczywiściej do wypadków politycznych tego czasu:

Drozdzy cieszyły się wielce, widząc, że człowiek schwytał puszczyka i pozbawił go wolności, związawszy jego nogi silnymi pręty. Puszczyk ten przy pomocy lepu ptasiego przyczynił się później do tego, że drozdy straciły nie tylko wolność, ale

⁹ Fr. Orestano, *Universalita di Leonardo da Vinci*, w książce zbiorowej *Leonardo tra gli splendori della sua raccolta all'Ambrosiana*, Hoepli, Mediolan 1939, str. 66.

i życie. Opowieść dla tych krajów, które cieszą się widząc, że władcy ich tracą wolność, skutkiem czego potem pozbawieni ich pomocy dostają się w moc wroga, który pozbawia ich wolności, a czesto i życia.

Łękał się, że pożyteczny wynalazek w rękach tej zaślepionej nienawiścią ludzkości podsyć tylko zbrodnicze popędy. Dlatego też niekiedy skłonny był odkrywczą swą myśl osłaniać niedomówieniami i czynić je bardziej jeszcze ułamkową. Napomykając o przyrzadzie, pozwalającym zostawać pod wodą, dodawał: „Tego nie ogłaszam i nie rozwijam z powodu złej natury ludzi, którzy dopuszczaliby się morderstw na dnie mórz, przebijając spody okrętów i zatapiając je“.

W zamęcie ciągle wszczynanych i na krótko przygasających walk, w których tak łatwo zmieniały się fronty i przekształcały przymierza, nie oddał serca żadnemu z możnych przywódców, jakim mu służyć wypadło, chociaż wedle zapewnień Pawła Giordano wyróżniali go swą łaskawością. Ztroskany był o człowieka bez względu na jego język i rodowód i w tym zawarł się istotny jego uniwersalizm, który temu i owemu z historyków nasuwał zarzut braku przejęcia się losem własnego kraju.

W postawie myśliciela i artysty, uderzającej wstrzemięźliwością w życiu codziennym, odzywał się często stoicyzm, lecz nie obojętność. „Nie można mieć więcej ani mniej władzy niż panowanie nad sobą samym“ — konkludował patrząc na upadek potentatów, niedawno jeszcze wiele mogących opiekunów. Nie lękał się samotności — przeciwnie, przykazywał malarzowi, by umiał w niej „rozważać to, co widzi, i rozmawiać ze sobą“. Wierzył bowiem, że stać się ona może źródłem siły. „A jeśli będziesz sam, będziesz cały należał do siebie“ — *E se tu sarai solo, tu sarai tutto suo*. Nie było w tym jednak samolubnego pochylenia się nad sobą, zamknięcia w orbicie własnych myśli, odgradzenia od świata. Jak wynika z świeżo dobotych na jaw dokumentów, nie strzegł zazdrośnie przed przyjaciółmi wyników swych dociekań, lecz pozwalał je wykorzystywać¹⁰. Nie dla literackiego też ćwiczenia zapisał przypowieść o brzytwie, która brysnąc się tym, że słońce odbija się w jej ostrzu, nie chciała już golić prąd wiejskich chłopów i wykonywać pracy mechanicznej, ale myślała tylko o wygodnym spoczynku. „I gdy ukryta tak przez kilka miesięcy wróciła pewnego dnia na powietrze i wyszła z wnętrza swej pochwy, spostrzegła, że stała się podobna do zardzewiałej piły i że powierzchnia jej nie odzwierciedla już lśniącego słońca. I w próżnym żalu daremnie płakała niepowetowanej szkody, mówiąc sobie: — Ach, o ileż lepiej było ćwiczyć z golibrodą me stracone, tak subtelne wnętrze“.

Niewyczerpaną swą wynalazczość zawsze był gotów obrócić na użytek powszechny, bez narodowych uprzedzeń, i jeszcze na krótko przed śmiercią, gdy znalazł się we Francji, snuł projekty rozległych prac melioracyjnych. Kreślił plany nie tylko wspaniałych budynków i willi wielkopańskich, otoczonych parkiem, wyposażonych w grające fontanny i ptaszarnie. By położyć tamę ponawiającym się raz po raz zarazom, rozwijał śmiało pomysły urbanistyczne w duchu całkowicie nowoczesnym, myślał o przekształceniu Mediolanu w miasto z szerokimi ulicami, obfitością zieleni i siecią wodociągów. Dopiero dzięki Leonardowi — jak podnoszą znawcy¹¹ — przewyciężony zostaje typ ufortyfikowanego grodu, obwiedzionego murem, o gęstwie ciasnych zaułków, by zrobić miejsce kon-

¹⁰ C. Pedretti, *Nuovi documenti riguardanti L. da Vinci* w specjalnym zeszytzie czasopisma „Sapere“ z 15.IV.1952, str. 57 i nast.

¹¹ C. Baroni, *Leonardo maestro d'architettura*, czasopismo „Sapere“ z 15.IV.52, str. 23 i nast.

cepcji urbanistycznej czysto racjonalnej, decentralizującej miejskie skupienia i mającej wyprowadzić na szerszą przestrzeń biedotę — *la poveraglia* — stłoczoną dotąd „na podobieństwo kóz“. Przemysł tkacki, tak rozwinięty we Florencji i w Lombardii, zachęcał go do obmyślenia udoskonalonych maszyn, ale i tym wysiłkiem kierowała nade wszystko chęć oszczędzenia pracy ludzkiej, zastąpienia jej energią wytworzoną przez siłę wodną lub spadający ciężar. Miał prawo powiedzieć o sobie: *Non mi sasio di giovare* — „Nie mam nigdy dosyć spieszania z pomocą“.

Oddawał ogółowi swą twórczość artysty i badacza, zawzięcie karczącego zadawnione błędy, by budować życie nowe. Chociaż okiem surowym patrzył na rzeczywistość, na dnie słów jego jest ufnosć spokojna, małowówna, a jednak krzepiąca. Nie byłby przyjął za swoje wzgardliwych słów Machiavella: *Il mondo non è che vulgo* — „Świat to tylko pospółstwo“? Świadomość wytyczonych sobie celów dawała mu wiarę w przewyciężenie trudności. „Przeszkoda mnie nie zegnje“ — zapewniał. „Nie cofa się, kto związał się z gwiazdą“. W krótkim monologu, zabłąkanym w stertach zapisków, jak gdyby na chwilę przystawał, ale tylko dla zaczerpnięcia tchu. „O Leonardo, czemu się tak trudzisz? Wpierw śmierć niż znużenie“. Wbrew obliczeniu, że nie ma rzeczy szybszej niż lata, przyznawał: „Życie dobrze użyte jest długie“. Bez żalu myślał też o zejściu z drogi następcom, jako o prawie nieuchronnym postępu: „Marny to uczeń — stwierdzał — który nie wyprzedzi swego mistrza“. I jeśliby do argumentów aż nazbyt oczywistych trzeba było dorzucać jeszcze jakieś uzasadnienie faktu, że właśnie Światowa Rada Pokoju patronuje obecnej rocznicy Leonarda, wystarczałoby dla zamknięcia tej nie przydługiej — mimo pozorów — serii zdań jego przytoczyć piękne, choć literacko nie szlifowane wezwanie:

A ty, człowieku, który w tym moim trudzie rozeznasz podziwu godne dzieła natury, jeżeli za rzecz niegodziwą uznasz jej niszczenie, pomyśl, iż rzeczą najbardziej niegodziwą jest odbieranie życia człowiekowi: bo jeśli ten jego zestrój wyda ci się sztuką przedziwną, to pomyśl, że niczym to jest w porównaniu z duchem, który mieszka w takim tworze architektury. I zaprawdę, jakimkolwiek by on był, jest rzeczą boską. Pozwól przeto, by mieszkał w siedzibie swojej wedle własnej woli i nie chciej gniewem twym lub złością niszczyć tego życia, gdyż zaiste, kto go nie ceni, ten nie jest go godzien.

Między zebranymi w Windsorze rysunkami są szkice skłębionych chmur i wezbranych fal, orkanów i kataklizmów. Trudno nam wyobrazić sobie ich twórcę jako młodego ulubieńca towarzyszy, który, wedle skąpych słów biografów, jednał sobie wszystkich wrodzonym wdziękiem, ujmującym obejściem, dowcipem i zgrabną piosenką. Przesłoniła tę sylwetkę tak dobrze znana, piękna głowa starca o sowitych brwiach i falami spływającej brodzie—twarz mędrca *à la barbe fleurie*. I takim pozostaje w pamięci powszechnej, niczym szekspirowski Prospero, umiejący ujrzamiać żywioły, by poskramiać niskie namiętności i otwierać krąg inny, na którego widok wykrzykuje Miranda:

Ileż tu istot wspaniałych! Jak pięknym
jest ludzkie plemię! Święć się nowy świecie,
co nosisz taki ród!

Urywek z Dantego przytoczono w przekładzie E. Porębowicza, czterowiersz Michała Anioła i część ustępów z pism Leonarda — w tłumaczeniu L. Staffa.