editio

BESTSELLER NOWOŚĆ

IDŹ DO:

- Spis treści
- Przykładowy rozdział

KATALOG KSIĄŻEK:

- Katalog online
- Zamów drukowany katalog

CENNIK I INFORMACJE:

- Zamów informacje o nowościach
- Zamów cennik

CZYTELNIA:

- Fragmenty książek online

+ do koszyka

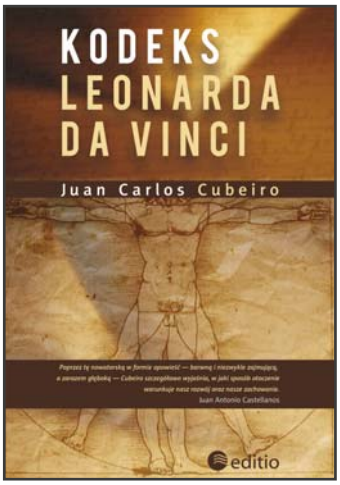
do przechowalni

Helion Wydawnictwo

Wydawnictwo Helion
ul. Kościuszki 1c
44-100 Gliwice
tel. 032 230 98 63
e-mail: helion@helion.pl

e-mail: editio@editio.pl
katalog książek: http://editio.pl

KODEKS LEONARDA DA VINCI



Autor: Juan Carlos Cubeiro
Tłumaczenie: Katarzyna Jachimska-Małkiewicz
ISBN: 978-83-246-1733-3
Tytuł oryginału: Leonardo da Vinci y Su Codice para el Liderazgo
Format: A5, stron: 240

Poprzez tę nowatorską w formie opowieść – barwną i niezwykle zajmującą, a zarazem głęboką – Cubeiro szczegółowo wyjaśnia, w jaki sposób otoczenie warunkuje nasz rozwój oraz nasze zachowanie.

Juan Antonio Castellanos

Gdy już posmakowałeś lotu, zawsze będziesz chodzić po ziemi z oczami utkwionymi w niebo, bo tam właśnie byłeś i tam zawsze będziesz pragnął powrócić.

Leonardo da Vinci

Leonardo da Vinci wielkim artystą był – jakby powiedział osławiony gombrowiczowski profesor Pimko. W naszej (tylko odrobinę upupionej) zbiorowej pamięci ta postać zapisała się jako genialny wynalazca, malarz, architekt, filozof, matematyk, anatom, geolog... Krótko mówiąc, modelowy człowiek renesansu. Umysł zdecydowanie wyprzedzający swoje czasy, a kto wie, może również i nasze? Wizjoner, wprawiający świat w ruch, pobudzający ludzi do działania.

A jednak jego geniusz to nie tyle dar niebios, co starannie pielęgnowane i rozwijane przez lata talenty oraz umiejętności. To także niespokojny i piękny umysł, poszukujący nieschematycznych rozwiązań. Czy odnalazłby się w XXI wieku? Prawdopodobnie bez większych problemów mógłby konkurować z najtęższymi umysłami naszych czasów.

Fascynująca i ponadczasowa książka Juana Carlosa Cubeiry, napisana w duchu nowego milenium, odwołuje się do oryginalnych tekstów Leonarda da Vinci, prowadząc z nimi inspirujący dialog. Obudzi ona w Tobie niepokój i ciekawość – poczujesz się niczym odkrywca rozwiązujący zagadkę tajemnic zawartych w wielkich dziełach i genialnych wynalazkach mistrza.

Spis treści

Przedmowa (Luis Alberto de Cuenca) 7

Przedmowa (Rosa María García) 9

Wstęp 11

1 Budzenie się ciekawości (Anchiano, 1452 – 1457) 17

2 Na tropie powołania (Vinci, 1457 – 1468) 33

3 Nauka w pracowni (Florencja, 1468 – 1482) 49

4 Dworskie inicjatywy (Mediolan, 1482 – 1500) 79

5 W ciągłym ruchu (Florencja — Rzym, 1500 – 1506) 119

6 Akceptacja sławy (Mediolan — Rzym, 1506 – 1515) 153

7 Spokojna śmierć (Amboise, 1516 – 1519) 183

8 Reputacja, czyli Leonardo po Leonardzie 195

9 Leonardo, czyli co czyni geniusza 209

10 Przywódcom pod rozwagę — ratujmy Leonarda 219

Bibliografia 225

2

Na tropie powołania
(Vinci, 1457 – 1468)

Drugi z kolei „dialog" między Leopoldem Bauluzem i Leonardem da Vinci odbył się — wreszcie! — w miejscowości, od której pochodzi rodowe nazwisko rodziny mistrza. Vinci to dziś małe miasteczko, liczące trzynaście tysięcy osiemset mieszkańców, położone w samym sercu Toskanii, u stóp góry Albano (640 m n.p.m.), czterdzieści pięć kilometrów na zachód od Florencji, pięćdziesiąt kilometrów na południowy wschód od Lukki i sześćdziesiąt pięć kilometrów na wschód od Pizy. Historia miasta sięga jeszcze czasów Etrusków, a jego nazwa wzięła się od przepływającej przez nie rzeki Vinci, która z kolei zawdzięcza swą nazwę Rzymianom (*vincus* to po łacinie wiklina', a *Vinci* to rzeka o brzegach porośniętych wikliną'). Tym razem nasi bohaterowie będą rozmawiać o tym, co Leonardo porabiał nad „wiklinową rzeczką" w okresie (i otoczeniu) późnego dzieciństwa — między piątym a szesnastym rokiem życia.

Nasz wirtualny historyk, Leopold Bauluz, „umówił się" z geniuszem *da Vinci* na zamkowej wieży (zamek w Vinci to forteca, której historia sięga roku 1000 n.e. Aktualnie jest siedzibą *Museo delle Macchine* oraz Biblioteki Leonardowskiej), niemniej jednak postanowił zaczekać na niego na przyzamkowym placu, pod pomnikiem *Uomo di Vinci*. (*Człowiek z Vinci* to odsłonięty w 1987 r., pokaźnych rozmiarów pomnik autorstwa Maria Ceroliego, zainspirowany słynnym *Człowiekiem witruwiańskim* Leonarda). Kiedy już obaj bohaterowie rozsiedli się wygodnie, popijając aromatyczne *cappuccino*, Leopold rozpoczął rozmowę.

Leopold Bauluz: Z tego, co mi wiadomo, do piątego roku życia mieszkał pan pod jednym dachem z matką i ojczymem, Accatabrigą, którzy ledwo wiązali koniec z końcem — zresztą jak większość ówczesnych mieszkańców wsi. W 1454 r. urodziła się pana pierwsza przyrodnia siostra, Piera (nazwana tak nie ze względu na ser Piera, tylko na matkę Accatabrigi, o imieniu Piera), a w trzy lata później następna, Maria. Być może właśnie dlatego około 1457 r. ser Piero da Vinci postanowił zabrać nieślubnego syna z domu Cateriny

i wysłać go do dziadków. W 1463 r. pańska matka miała już sześcioro dzieci — wszystkie oprócz pana, messer Leonardo, pochodziły z „prawego łoża".

Według mnie, lata, które spędził pan w domu dziadków, są szczególnie interesujące, gdyż to właśnie w tym okresie pańska nienasycona ciekawość przeobraziła się w *umiejętność obserwacji*. Jako pięciolatek był pan już z pewnością tym zamkniętym w sobie i uczuciowym chłopcem — przyszłym artystą — który wychował się pod czułym okiem matki i bez żadnego nadzoru ze strony nieobecnego — można by powiedzieć, że nieistniejącego — ojca. Według Charlesa Nicholla, jednego z pańskich biografów, pańskiemu ojczymowi, Accatabridze, zawdzięcza pan „tę niewielką próbkę wiejskiej nędzy, prymitywnej, rzemieślniczej pracy i nieokrzesanej gwałtowności — przelotną, być może, wizję środowiska, w którym przyszłoby żyć temu nieślubnemu dziecku w razie, gdyby nie okazało się na tyle obrotne, żeby się jakoś stamtąd wyrwać".

Na szczęście, w nowym dla pana otoczeniu domu dziadków z każdym dniem szło panu coraz lepiej. Mieszczący się w „centrum" Vinci dom ser Antonia był bardzo przestronny i miał wielki ogród — dużo większy niż w pańskiej rodzinnej *casa natale*. Ser Antonio przedkładał spokojne życie majętnego właściciela ziemskiego — w ciągłym kontakcie z otaczającą go naturą — nad szarpiącą nerwy pracę notariusza w gwarnej Florencji. Był osobą wykształconą (wnioskując z charakteru pisma) i jako notariusz musiał być człowiekiem *metodycznym*. U boku dziadka z całą pewnością mógł pan więc nauczyć się „notować w pamięci" najdrobniejsze szczegóły otaczającej pana rzeczywistości, doceniać znaczenie skrupulatności, precyzji, bacznie obserwować i dogłębnie analizować wszystko to, co pan oglądał. Cechy te okażą się nadzwyczaj przydatne w dalszych etapach pańskiego rozwoju.

Kiedy przeprowadził się pan do domu dziadków, około 1457 r., oprócz ser Piera i monny Lucii zastał tam pan również swojego stryja, dwudziestoletniego wówczas Francesca, który *stassi in villa e non*

fa nulla[1] No tak, co tu dużo mówić — pracą się nie hańbił, oddając się z lubością szlachetnej sztuce nieróbstwa. W przeciwieństwie do pańskiego ojca — ser Piera — który już od dwudziestego pierwszego roku życia z zapałem prowadził interesy, początkowo w Pizie, a w czasach, o których mowa (miał już wtedy dwadzieścia osiem lat) — we Florencji. Jestem przekonany, że to właśnie Francesco, a nie ser Piero, był dla młodziutkiego Leonarda archetypem ojca. On to również umocnił pańską miłość do przyrody. Osobliwym, choć raczej przewidywalnym w tej sytuacji faktem jest, że pański ojciec nie zapisał panu w testamencie absolutnie nic, podczas gdy stryj Francesco zapisał właśnie panu cały swój majątek. W konsekwencji śmierć ojca zasłużyła jedynie na niewielką wzmiankę w pańskich notatkach, podczas gdy zgon wuja Francesca spowodował całą lawinę, znajdujących odbicie na kartach kodeksów, nieprzewidzianych wydarzeń, jako że pańscy przyrodni bracia — ci „prawowici" — próbowali obalić testament, pomimo że nie chodziło przecież o wielki spadek. Cała historia spowodowała niekończące się dysputy w sądzie.

Pańska macocha, Albiera, również mieszkała w domu rodziny da Vinci: miała wtedy prawie dwadzieścia jeden lat i, z tego co wiemy, dobrze pana traktowała, troskliwie się panem opiekując. Sama zresztą nie miała dzieci. Z dobrych źródeł wiemy też, że czułością otaczał pana również brat macochy — pański wuj Alessandro Amadori.

To wśród tych właśnie ludzi spędził pan większą część swoich młodzieńczych lat. Był pan dzieckiem pozbawionym rodzonej matki (Caterina miała pięcioro innych dzieci, którymi musiała się zajmować), mieszkał pan w domu, w którym co prawda żyło się bez niedostatków, ale gdzie dawano panu odczuć, że nie został pan dopuszczony do rodzinnego stołu bez zastrzeżeń — zawsze traktowano pana jak kogoś „z zewnątrz". Być może zabrzmi to jak paradoks, ale to właśnie brak matczynej (i ojcowskiej) miłości mógł ukształtować pańską umiejętność radzenia sobie samemu, niezależność i wiarę

[1] *Stassi in villa e non fa nulla* — z wł. mieszkał w mieście i nic nie robił' — *przyp. tłum.*

w siebie. Niektórzy badacze uważają, że pańska bezgraniczna miłość do natury stanowiła swego rodzaju kompensację braku prawdziwych więzi rodzinnych czy nawet międzyludzkich. Faktem jednak jest, że wolał pan uważnie obserwować rośliny i zwierzęta — pańskich braci i siostry w naturze — niż poddawać się rygorom zwykłej szkolnej nauki (pozostawił pan po sobie wspaniałe rysunki ptaków, koni i innych zwierząt, jak również całą serię obrazów pełnych przepięknych pejzaży).

Leonardo da Vinci: Gdzie więcej uczucia, tam większe męczeństwo.

LB: Co pan robił, będąc „wiejskim dzieckiem"? Zapewne, w przeciwieństwie do rodzeństwa, nie uczęszczał pan do *scuola dell'abaco*[2], gdyż tam z pewnością skorygowano by pańską wrodzoną leworęczność — a tak się nie stało. Wyobrażam sobie, że żył pan w zgodzie z cyklem pracy w polu, który w rejonie Vinci był związany z uprawą drzew oliwnych i produkcją oliwy. Tak więc czas upływał panu na wycieczkach do miejscowej tłoczni, zwanej tu *frantoio*, zaglądaniu do ptasich gniazd, na wycieczkach po okolicy w towarzystwie kolegów i rodziny, na obserwacji tego, jak wyplata się wiklinowe kosze, na wyimaginowanych dialogach ze zwierzętami (psami, kotami, osłami, wołami, końmi...).

LdV: W większości przypadków człowiek posiada wielki dar wysławiania się, ale to, co mówi, jest zwykle próżne i fałszywe. Zwierzęta mówią niewiele, ale to, co mówią, jest użyteczne i prawdziwe.

LB: No właśnie. Miał pan świetne warunki ku temu, żeby rysować zwierzęta i rośliny. W zeszytach, które zostawił pan po sobie, można znaleźć rysunki ponad stu gatunków roślin i ponad czterdziestu gatunków drzew. Jestem pewien, że wolał pan samotność na łonie przyrody niż towarzystwo innych ludzi.

---

[2] *Scuola dell'abaco* — z wł. szkoła, gdzie liczy się na liczydle'); dawna wiejska szkółka — *przyp. tłum.*

LdV: Kiedy jesteś sam, należysz w pełni do siebie; gdy masz towarzysza, jesteś zaledwie samego siebie połówką. Iluż żyje na tym świecie ludzi, których można by opisać jako zwykłych pochłaniaczy jadła, wytwórców odchodów... żadnego bowiem innego celu nie mają w swoim życiu, nie posiadają żadnej cnoty. A jedyne, co po nich zostaje, to przepełniona latryna.

LB: Dlatego też, messer Leonardo, chociaż posiadł pan umiejętność czytania i pisania, nauczył się pan podstaw matematyki i miał pan niejakie pojęcie o łacinie — przedkładał pan obserwację i eksperymentowanie ponad te zwykłe, szkolne umiejętności.

LdV: Mniemam, że płonne i błędne są te nauki, które nie zrodziły się z doświadczenia, macierzy wszelkiej pewności, i które nie prowadzą do znanych już doświadczeń — to znaczy takie, które ani w swym początku, ani w środku, ani na końcu nie przeszły przez żaden z pięciu zmysłów. Doświadczenie to mistrz nad mistrzami, a oko, które zwykło się nazywać oknem duszy, jest głównym narzędziem służącym temu, żeby nasz umysł zdołał ogarnąć nieskończone dzieła natury w całej ich okazałości i różnorodności.

LB: Nie wątpię. Prawdopodobnie jest to właśnie jeden z elementów, które sprawiły, że dziś uważa się pana za człowieka zupełnie wyjątkowego. Zamiast spędzać dzieciństwo na nieustannym uczeniu się na pamięć teorii innych ludzi, obrał pan sobie inny cel: oddać się bez reszty obserwacji natury — z absolutną swobodą stawiania własnych hipotez, bez nadzoru ojca, który „zmuszałby" pana do zaakceptowania tych czy innych teorii, tego czy innego punktu widzenia. Dlatego później często chełpił się pan byciem *omo sanza lettere*, człowiekiem bez wykształcenia — całkowicie niezależnym.

LdV: Największe głupstwa mogą okazać się wielką mądrością. Ten, kto ma dostęp do źródła, nie czerpie z kałuży.

LB: W rzeczy samej, messer Leonardo, pod warunkiem że źródło to do nas należy, że nie jest tylko chwilową pożyczką. Nawiasem mówiąc, nieźle się pan najadł strachu podczas niejednej takiej obserwacji...

LdV: Pchany przemożnym pragnieniem zobaczenia na własne oczy olbrzymich nawarstwień o najróżniejszych i najdziwaczniejszych kształtach, stworzonych przez płodną naturę, zapuściłem się pomiędzy mroczne skały. Po chwili pobytu w ciemnej jaskini poczułem, że szarpią mną dwa sprzeczne uczucia — strach oraz pragnienie; strach przed pogrążoną w ciemnościach i pełną grozy jaskinią i pragnienie zobaczenia na własne oczy, co za cuda mogą się znajdować w jej wnętrzu.

LB: I zaczął pan sobie stawiać jedno pytanie za drugim — skąd wzięły się te wszystkie niezgłębione tajemnice: ogień, ziemia, woda... Na przykład...

LdV: Jak wytłumaczyć obecność tych morskich muszli w dolnej warstwie skały, w miejscu tak oddalonym od morza, jeżeli nie tym, że oburzona Ziemia pogrążyła się niegdyś w głębiach oceanu? Jakim sposobem dotarły do jednej z badanych przeze mnie jaskiń szczątki jakiegoś straszliwego stwora, który pozostał tam na zawsze, wtopiony w kamień, umacniając swym obnażonym szkieletem posady góry?

LB: To właśnie pańska zdolność obserwacji oraz entuzjastyczne podejście do natury — prawdziwe powołanie do połączenia się z nią w jedno — sprawiły, że zaczął pan odczuwać nieodparte pragnienie przedstawienia tego wszystkiego, co odkrywały pańskie oczy, gdyż...

LdV: Sztuka jest nie tylko potrzebna — bez wątpienia jest jedyną rzeczą naprawdę dla wszystkich niezbędną, podobnie jak chleb.

LB: Sztuka, twórczość, bezustanne powtarzanie procesu tworzenia. Prawda, messer Leonardo?

LdV: Jak żelazo z bezczynności rdzewieje, tak umysł psuje się bez ćwiczenia.

LB: W wieku sześciu lat pańska osobowość w zasadzie była już ukształtowana. Marta Romo, specjalistka w zakresie talentu i różno-

rodności, twierdzi, że według typologii zwanej *dywersygramem*[3] kompetencji pańska osobowość odpowiada typowi zwanemu artystą, łabędziem. Artysta to „autor, indywidualista, twórca, ktoś specjalny, znawca". Dlaczego? Gdyż w okresie dzieciństwa (do siódmego roku życia) nie identyfikuje się ani z matką (rozumianą jako wzorzec w sferze afektywnej), ani z ojcem (wzorcem autorytetu) — ogólnie rzecz biorąc — brakuje mu punktów odniesienia. Dlatego też *artysta* kieruje swoją uwagę do wewnątrz, ku swoim własnym uczuciom, a w przypadku osób o introwertycznym, intelektualnym skrzydle4 (jak w pana przypadku, messer Leonardo) — ku wyobraźni, którą traktuje jako główne źródło informacji o sobie samym i na której buduje własną tożsamość.

Czuł się pan opuszczony lub, być może, miał pan uczucie, że nikt nie jest w stanie zaspokoić pańskiej potrzeby bycia kochanym albo że nikt nie kocha pana takim, jakim pan jest. Dlatego też w ciągu całego życia odczuwał pan swego rodzaju uczucie karencji, brak czegoś — uczucie utraty czegoś istotnego. Dlatego dążył pan zawsze do bycia kimś szczególnym, innym niż wszyscy, kimś specjalnym.

Jak wygląda osobowość typowego *artysty*? W wielu przypadkach mamy do czynienia z ludźmi, których dzieciństwo do pewnego momentu przebiegało szczęśliwie — wspominają zwykle, że wszystko dobrze się im układało do chwili, kiedy nagle następowała jakaś dramatyczna zmiana, wywołująca bolesne uczucie straty. Z dnia na dzień walił się cały ich świat, a to powodowało trwały uraz, rzutujący

[3] *Dywersygram* — to typologia najczęściej występujących zestawów kompetencji, zwanych *dywersytypami* (wyróżnia ich dziewięć) oraz metoda rozwoju osobistych kompetencji. Teoria dywersygramu jest związana z jednym z najnowszych nurtów zarządzania zasobami ludzkimi, tzw. zarządzaniem kompetencjami — *przyp. tłum.*

[4] *Skrzydła* w teorii dywersygramu są to zestawy kompetencji (dywersytypy) bezpośrednio sąsiadujące z danym dywersytypem. Każdy dywersytyp posiada dwa skrzydła, stanowiące grupy kompetencji, które najłatwiej będzie danej osobie rozwinąć — *przyp. tłum.*

na ich dalsze życie. Z tego właśnie powodu poświęcają później tak dużo czasu na poszukiwanie przyczyn gnębiącego ich uczucia straty, traktując całą sprawę w sposób bardzo osobisty.

Skłonność do intelektualnych poszukiwań bywa szczególnie widoczna, kiedy owo traumatyczne zdarzenie z dzieciństwa przerasta ich, kiedy nie są w stanie go pojąć. Nieodparta potrzeba zrozumienia tego, co się stało i ustalenia ewentualnych przyczyn nieszczęścia, sprawia, że muszą wyjść poza sferę uczuć, rozwijając szczególną zdolność lub potrzebę intelektualnych poszukiwań, dążenia do racjonalnego zgłębienia otaczających ich tajemnic.

Samopoznanie staje się jednym z najważniejszych celów w ich dorosłym życiu, chociaż często zdarza się, że wpadają w sidła mechanizmów obronnych — zwłaszcza różnego rodzaju zahamowań lub zbytniego zamknięcia się w sobie. W efekcie bywają agresywni w stosunku do samych siebie, rodziców czy też otoczenia w ogóle, chociaż nie przejawia się to w formie przemocy fizycznej — wyładowują agresję na swój własny sposób. Tworzą w wyobraźni barwny i wyidealizowany świat, tak jakby otaczająca ich rzeczywistość była zbyt pospolita i jakby potrzebowała dodatkowych kolorów, które może jej nadać nadmiernie wybujała wyobraźnia. Mają bardzo szczególny związek z naturą, w pełni się z nią identyfikują. Te intelektualne skłonności pozwalają im na pewną obiektywność.

Żyją w świecie negatywnych oczekiwań, boją się, że będą ignorowani, upokarzani, że zostaną opuszczeni... i zwykle powtarzają schemat opuszczenia bądź na sposób pasywny (opuścili mnie), bądź aktywny (to ja was opuszczam). Ciągle porównują się z innymi, co sprawia, że jeszcze dotkliwiej odczuwają swoją inność — czują się nierozumiani, nieprzystosowani. Cała ta gra porównań powoduje powstawanie zawiści, która występuje w sposób mniej lub bardziej jawny.

Zwykle nie mają problemów z okazywaniem własnych nastrojów, nie udają. Są niezwykle wrażliwi na swoje i cudze przeżycia duchowe oraz posiadają umiejętności intuicyjnego odbierania tego, co czują i myślą inni. Potrafią doszukać się różnych przejawów piękna i umieją je docenić. Ich zaletą jest bezstronność, prawość

oraz stabilność stanów umysłowych i nastrojów. Mają tendencję do popadania w melancholię i, rzadziej, w depresję. Ich namiętnością (w negatywnym tego słowa znaczeniu) jest zawiść.

„Artystów" uspokaja świadomość, że potrafią przekształcić prawie wszystko w coś pięknego i wartościowego. Pragną, by praca, którą wykonują, miała dla nich osobiste znaczenie. Cenią sobie wrażenie, jakie efekty ich wysiłków wywierają na innych. Uciekają przed wszystkim, co trywialne: unikają anonimowości, jednakowości, życia opartego na realnych faktach, a nie na uczuciach, nie umieją wyrzec się ciągłego kontaktu z pięknem.

Gdy próbuje się ich przekonać, że nie mają racji w jakiejś kwestii związanej z ich stylem lub gustem, reagują w sposób opryskliwy i pełen pogardy dla punktu widzenia oponenta. Artyści posiadający *skrzydło* intelektualne potrzebują specjalnych miejsc, w których będą mogli wyrazić swe najwznioślejsze uczucia i w tym celu kreują czasem niezwykłe scenerie, potęgujące ich oryginalną osobowość i oparte w znacznym stopniu na pobudzaniu różnorakich emocji. Żyją intensywniej, kiedy mogą pozostawać w harmonii z własnymi uczuciami — oddają się wtedy działalności artystycznej, tworząc ogólnie podziwiane dzieła i osiągając w ten sposób *uczucie emocjonalnego przepływu*[5].

Uważają, że nic nie dzieje się bez przyczyny i że życie nie jest racjonalnym procesem. Są raczej zorientowani na jakość niż na ilość, a głoszone przez nich teorie są niezwykle nowatorskie.

Melancholia zajmuje szczególne miejsce w repertuarze ich uczuć, jest często źródłem artystycznej inspiracji i nadaje ich twórczości szczególną głębię. Zresztą, to właśnie w okresach emocjonalnych „dołków" zwykło nachodzić ich natchnienie — smutny nastrój jest dla nich czymś w rodzaju dźwigni wprawiającej ich w ruch.

---

[5] *Emocjonalny przepływ* (z ang. *flow*) — to pojęcie wprowadzone przez amerykańskiego psychologa, Mihaly'ego Csikszentmihaly'ego, oznaczające uczucie satysfakcji, zadowolenia, harmonii, szczęścia, stan swego rodzaju „uskrzydlenia" — *przyp. tłum.*

Podejmują decyzje, porównując dostępne opcje, ale nie interesuje ich, czy dane rozwiązanie jest bardziej obiektywne, czy też korzystniejsze dla ogółu, zwłaszcza jeżeli chodzi o kwestie, będące dla nich źródłem silnych emocji. Zwykle są introwertykami: obserwują swoje stany psychiczne i na ich podstawie oceniają rzeczywistość, określają swoją własną sytuację, czerpiąc z niej siłę do dalszego działania. Od czasu do czasu zdarzają się im okresy większej ekstrawersji. Muszą jednak zamykać się w sobie, żeby „doładować akumulatory", żeby się wzmocnić.

Bezustannie analizują swój życiorys w poszukiwaniu śladów dawnych cierpień oraz klucza do ich interpretacji — wciąż rozdrapują stare rany. Kiedy indziej znowu fantazjują na temat przyszłości, wyobrażając sobie nieznane jeszcze przeżycia, nowe doświadczenia i możliwości, spotkania z interesującymi ludźmi.

Nie wybaczają zdrady i łatwo o niej nie zapominają, nienawiść odczuwają z taką samą siłą jak miłość. Często dają się ponieść namiętnościom. Potrzeba bycia kochanym sprawia, że wobec niebezpieczeństwa utraty ukochanej osoby robią się zazdrośni i zaborczy.

Osoby zdrowe emocjonalnie posiadają największe zdolności twórcze, gdyż łączą intuicję z obserwacją, wrażliwość emocjonalną ze zdolnością do logicznego rozumowania. Obdarzeni tą osobowością „artyści" mają skłonność do zamykania się w sobie i do oddawania się rozważaniom filozoficznym i (lub) religijnym. Podobnie jak resztą „artystów", rządzą nimi uczucia, ale nie są pozbawieni skłonności do racjonalnego myślenia. Zwykle są strasznymi odludkami, całkowicie pozbawionymi więzi społecznych. Są skrajnie niezależni i niekonwencjonalni, bywają nawet dziwakami. Zachowują się z rezerwą, chodzą pogrążeni we własnych myślach i wyrażają się w sposób enigmatyczny. Zupełnie nie interesuje ich osiągnięcie jakiegokolwiek porozumienia z ludźmi, którzy nie potrafią ich zrozumieć.

W sytuacji stresowej zamykają się w swoim wewnętrznym świecie, który jawi im się jako coś przeraźliwego i jałowego. Nachodzą ich wtedy wątpliwości co do własnych zdolności, stany depresyjne, twórczy paraliż i wszechogarniająca pogarda dla samych siebie. Nie chcą

przyjąć niczyjej pomocy i boją się, że ich obawy zostaną rozpoznane przez otoczenie. Nienawidzą samych siebie i nie widzą dookoła nic pozytywnego. Ogarnia ich pesymizm i zaczynają wątpić w sens życia w ogóle. Odizolowani od siebie samych i od rzeczywistości mają skłonności do popadania w depresyjne odmiany schizofrenii, prowadzące do całkowitego rozkładu osobowości.

LdV: Jak opisać, czym jest serce, nie wypełniając całych ksiąg słowami? Im więcej poda się szczegółów, tym bardziej zbity z tropu okaże się słuchacz. I zawsze będzie potrzebował jeszcze jednego wyjaśniającego komentarza lub będzie musiał oprzeć się na nowych doświadczeniach, żeby dojść do jak najpełniejszego poznania.

LB: Wyobrażam sobie pański pokój w domu dziadków — pokój, do którego nie pozwalał pan nikomu wchodzić (jestem pewien, że od dziecka miał pan skłonność do tajemniczości). Zwiędłe kwiaty, szczątki jakichś zwierzątek, różne przyrodnicze skarby, które znosił pan do swojej kryjówki, żeby je dokładnie obejrzeć. Para dziadków-staruszków, kochająca macocha, wuj i stryj — opiekunowie, którym nie w głowie było wprowadzanie dyscypliny, woleli raczej bawić się razem z panem; i ojciec, ten ojciec prawie zawsze nieobecny, zajęty własnymi sprawami i interesami; ojciec, który nie miał czasu na to, żeby czegokolwiek panu zabraniać. I pan, pochłaniający tętniące wokół życie przyrody. Pański ówczesny świat — to świat wolności, świat bez żadnych reguł ani zasad...

LdV: Mózg musi zmieniać się w zależności od zmiennych stanów, jawiących się mu przedmiotów i musi być wolny od jakichkolwiek trosk i niepokojów... I, przede wszystkim, umysł powinien być jak tafla lustra, odzwierciedlająca różnorodność kolorów i odcieni ustawionych przed nią przedmiotów.

LB: Ciekaw jestem, jak wyglądał pański pierwszy kontakt ze sztuką w tym okresie od piątego do piętnastego roku życia? Jeden z biografów wspomina o polichromowanej rzeźbie w kościele Santa Croce,

miejscu, gdzie został pan ochrzczony. Chodzi o postać Marii Magdaleny, w której to figurze widoczny jest wyraźny wpływ powstałej około 1456 r. *Magdaleny* Donatella. Magdalena była jedyną kobietą wśród uczniów Jezusa — jest to postać, której w obecnych czasach poświęca się wiele uwagi.

LdV: Najbardziej godna pochwały figura to taka, która w swoich czynach wyraża powodującą nią namiętność.

LB: Tym sposobem docieramy do pierwszego punktu zwrotnego w pańskim życiu, do chwili, która w decydujący sposób wpłynęła na pańską przyszłość. Vasari, pierwszy z pańskich wielkich biografów, opisuje taką oto anegdotę: „Opowiadają, że pan Piotr Vinci, będąc u siebie na wsi, był usilnie proszony przez pewnego wieśniaka, aby na tarczy mającej mu służyć za wywieszkę, a własnoręcznie wykonanej przez niego z pnia figi, dał we Florencji cokolwiek wymalować. Chętnie podjął się tego pan Vinci, jako że człowiek, który go o to prosił, był mu pomocny przy chwytaniu ptaków i przy rybołówstwie. Przywiózł szyld do Florencji, oddał Leonardowi, nie wyjaśniwszy, do kogo należy, a tylko prosząc, by na nim cokolwiek wymalował. Ten, obejrzawszy szyld, spostrzegł, że jest krzywy, źle wykonany i surowy. Wyprostował go na gorąco, oddał do tokarza i z krzywej i grubej deski otrzymał równą i cienką. Potem zaś przygotował na niej podkład według swego sposobu i zaczął myśleć, co by tu wymalować, a co by każdego, kto to zobaczy, przeraziło niczym głowa Meduzy. Wreszcie naniósł do swojej pracowni, do której nikt nie miał dostępu, tylko on sam, rozmaitych jaszczurek, pasikoników, węży, motyli, szarańczy, nietoperzy i innych dziwnych stworzeń i z nich wymalował zwierzę tak dziwne, wprost lęk budzące, że wydawało się zatruwać powietrze oddechem i dymem. Wymalował je, gdy wyłazi z załomu skały z trucizną wydobywającą się z otwartej paszczęki, z ogniem w oczach, z dymem z nozdrzy, stwór zaprawdę straszliwy i przerażający. Napracował się wiele, malując, gdyż w pokoju od zabitych zwierząt unosił się przykry odór, ale Leonardo nie czuł go uniesiony zapałem, jaki żywił dla sztuki. Kiedy dzieło, o które zapytywał już i ojciec, i wieśniak,

było skończone, Leonardo powiedział ojcu, że każdej chwili może posłać po nie. Gdy pan Piotr Vinci, zaszedłszy jednego ranka do pracowni, zastukał do drzwi, Leonardo otworzył je i powiedziawszy, aby ojciec chwileczkę zaczekał, wrócił do pokoju, umieścił malowidło we właściwym świetle i przymknął z lekka okno, aby zaciemnić pokój, i wtedy dopiero wprowadził ojca. Piotr Vinci na pierwszy widok cofnął się, nie przypuszczając, że stwór, jakiego widzi, jest malowany. Już chciał odejść, kiedy Leonardo zatrzymał go, mówiąc: »Dzieło odpowiada swemu przeznaczeniu. Weź je ze sobą, bo taki właśnie jest cel dzieła sztuki«"[6]. Ileż w tej historii artystycznego talentu, ileż skrupulatności w oddawaniu najdrobniejszych szczegółów, jakaż wybujała wyobraźnia i jakże straszliwa ta dokonana na ojcu *vendetta*...

LdV: Jeżeli to tylko możliwe, trzeba rozśmieszać nawet zmarłych.

LB: Bez wątpienia. Pan jednak dobrze wie, messer Leonardo, jak kończy się opowiadanie Vasariego: „Piotrowi Vinci istotnie obraz wydał się nadzwyczajny i chwalił wielce pomysł syna. A potajemnie zakupiwszy inną krągłą tarczę dał wymalować na niej serce przebite strzałą i wręczył wieśniakowi, który był mu wdzięczny do końca życia. Ale obraz Leonarda sprzedał kupcom we Florencji za sto dukatów i rychło dostał się on do rąk księcia Mediolanu, który z kolei kupił go za trzysta dukatów"[7].

LB: To, co w zamyśle było słodką zemstą na ojcu, messer Leonardo, zostało przez ser Piera zamienione w lukratywny interes. Bardzo możliwe, że już wtedy zauważył on, że otwierała się przed panem świetlana przyszłość. Miał pan talent artystyczny i pański ojciec zdawał sobie z tego sprawę. Pańskie „dzieło" całkowicie zmieniło swoje przeznaczenie i podobnie też odwrócił się pana własny los — został pan artystą, ze wszystkimi tego konsekwencjami. Oczywiście,

[6] G. Vasari, *Żywoty najsławniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów (wybór)*, tłum. Karol Estreicher, PIW, Warszawa 1984, s. 304 – 305.

[7] *Ibidem*, s. 305.

nie w Vinci. Gdyby pozostał pan w domu z matką i Acattabrigą, byłby pan ubogim wieśniakiem; gdyby został pan w domu dziadków, w Vinci, gdzie mieszkał pan do ukończenia szesnastu lat, przypadłoby pewnie panu w udziale dostatnie życie w stylu stryja Francesca... Ale dwa razy obróciło się już koło pańskiego losu i tym razem czekała na pana Florencja Medyceuszy drugiej połowy XVI w.

LdV: Bóg sprzedaje nam wszystko, co dobre, za cenę naszej pracy.

„Prostota jest szczytem wyrafinowania”.

LEONARDO DA VINCI